

## Periodical part

Dissertationen  
in: Die Musikforschung | Die Musikforschung - 29  
2 Page(s) (91 - 92)



## Nutzungsbedingungen

DigiZeitschriften e.V. gewährt ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht kommerziellen Gebrauch bestimmt. Das Copyright bleibt bei den Herausgebern oder sonstigen Rechteinhabern. Als Nutzer sind Sie nicht dazu berechtigt, eine Lizenz zu übertragen, zu transferieren oder an Dritte weiter zu geben.

Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen:

Sie müssen auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten; und Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgend einer Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen; es sei denn, es liegt Ihnen eine schriftliche Genehmigung von DigiZeitschriften e.V. und vom Herausgeber oder sonstigen Rechteinhaber vor.

Mit dem Gebrauch von DigiZeitschriften e.V. und der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

## Terms of use

DigiZeitschriften e.V. grants the non-exclusive, non-transferable, personal and restricted right of using this document. This document is intended for the personal, non-commercial use. The copyright belongs to the publisher or to other copyright holders. You do not have the right to transfer a licence or to give it to a third party.

Use does not represent a transfer of the copyright of this document, and the following restrictions apply:

You must abide by all notices of copyright or other legal protection for all copies taken from this document; and You may not change this document in any way, nor may you duplicate, exhibit, display, distribute or use this document for public or commercial reasons unless you have the written permission of DigiZeitschriften e.V. and the publisher or other copyright holders.

By using DigiZeitschriften e.V. and this document you agree to the conditions of use.

## Kontakt / Contact

[DigiZeitschriften e.V.](#)

Papendiek 14

37073 Goettingen

[Email: info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

---

## DISSERTATIONEN

---

GISELA PROBST: *Robert Schumanns Oratorien. Diss. phil. Frankfurt a. M. 1975.*

Robert Schumanns Kompositionen *Das Paradies und die Peri* (op. 50), *Der Rose Pilgerfahrt* (op. 112) und *Scenen aus Göthe's Faust* werden meist unter den – scheinbar paradoxen – Begriff „*weltliches Oratorium*“ subsumiert. Die Arbeit versucht, die „*weltlichen*“ Momente dieser Werke Schumanns im Hinblick auf den längeren Säkularisierungsprozeß der ursprünglich an kirchliche Rituale gebundenen Gattung Oratorium zu interpretieren. Seit dem 18. Jahrhundert wurden Oratorien konzertmäßig, d. h. losgelöst von sakralen Funktionen, dargeboten. Der Funktionsverlust zog die allmähliche Erschließung neuer, nicht-biblischer Stoffkreise nach sich. Im Bewußtsein der Komponisten und des Publikums blieb dennoch die Beziehung zur Kirche bis weit ins 19. Jahrhundert bestehen. Schumanns Oratorien vermitteln trotz ihrer „*weltlichen*“ Sujets religiöses Gedankengut: Im Zentrum ihres Handlungsablaufs steht jeweils die Erlösung mit Schuld behafteter Menschen zu einem übergeschichtlichen, paradiesischen Zustand.

Schumann wollte ein Oratorium schreiben, das „*Bauer und Bürger verstände*“. Mit der chorischen Großform des Oratoriums, das im 19. Jahrhundert ein wichtiger Bestandteil musikalischer Aufführungen wurde, an denen sich (bürgerliche) „Massen“ aktiv und rezeptiv beteiligten, verbanden sich bei vielen Komponisten „volkstümliche“ Absichten. An der Partitur von *Das Paradies und die Peri* wird das Bemühen Schumanns um eine gewisse Popularität erkennbar. Die „einfache“ Schreibweise dieses Werkes erleichterte vielen Zeitgenossen des Komponisten den Zugang zu seiner Musik, der man bisher oft „*Bizarrerie*“ vorgeworfen hatte. Doch es lassen sich ebenso Tendenzen beobachten, die einer Breitenwirkung entgegenstreben. U. a. ist der hausmusikalische Charakter von *Der Rose Pilgerfahrt* Anzeichen des Rückzugs einer Form mit potentiellen Massenwirkungen in private Zirkel des Bürgertums.

Die Arbeit grenzt drei Kompositionen etwas willkürlich von der Gesamtheit der Schumannschen Chorkompositionen ab. Der Komponist selbst gebrauchte die Gattungsbezeichnung „*Oratorium*“ nur intern, er publizierte *Peri*, *Rose* und *Faust* ohne genauere Bezeichnungen. Insbesondere erscheint der Zusammenhang mit Schumanns Opernplänen wichtig. Schumanns höchstes Ziel war die deutsche Oper. Sein übersteigertes Opernideal wirkte sich jedoch auf die künstlerische Produktion eher hemmend als stimulierend aus. Der *Genoveva* blieb wegen mangelnder Theaterwirksamkeit und dramatischer Schlagkraft der Erfolg versagt. Die Oratorien sind als eine Art „Opernersatz“ zu verstehen.

Der ältere Schumann tendierte zur großen, weitgespannten Musikform. Dennoch blieb er Aphoristiker. Das beweist nicht nur die *Faust*-Komposition, die notgedrungen Fragment blieb. *Das Paradies und die Peri* und *Der Rose Pilgerfahrt* fügen sich aus kurzen, liedhaften Nummern zusammen, die aber auf tonale Abrundung verzichten und pausenlos ineinanderfließen. Nur zum Teil gelang es Schumann, die herkömmliche Rezitativ- und Arienschablone zu zerbrechen und in der durchkomponierten dramatischen Szene aufzulösen.

Die Arbeit ist 1975 als Band 9 der Reihe „*Neue Musikgeschichtliche Forschungen*“ im Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, erschienen.

CLAUDIA ZENCK-MAURER: *Versuch über die wahre Art, Debussy zu analysieren. Diss. phil. TU Berlin 1974.*

Das Zentrum der Arbeit bilden die beiden Analyse-Kapitel, die sich dem auf diesem Gebiet noch kaum gestellten Anspruch aussetzen, eine schlüssige ästhetische Interpretation (auch wenn

es davon keine „wahre Art“ gibt) zweier Klavierpréludes zu leisten. Um sie herum gruppieren sich Untersuchungen über die Rezeption, die einige Werke Debussys zwischen 1954 und 1960 in der Neuen Musik erfuhren, über die subtile rhythmische Gestaltung und über die Rolle, die der Ästhet Debussy der Notengraphik in den Préludes zumaß (tatsächlich vermag die Notation Aufschlüsse für die Interpretation zu geben). Das letzte Kapitel über die *Arabesque* bemüht sich, Begriff und Sache in einen größeren ästhetischen und geschichtlichen Zusammenhang (im Mittelpunkt steht der Jugendstil) zu stellen und das heikle Problem der Übertragung zwischen zwei Künsten zu diskutieren.

Die Arbeit ist im Musikverlag Emil Katzschler, München 1974, erschienen.