Zeitschrift: Schweizer Schule

Herausgeber: Christlicher Lehrer- und Erzieherverein der Schweiz

Band: 42 (1955)

Heft: 18: Schulbetrug? ; Respekt vor dem Kind ; Die klassische Zeit der Musik ; Mittelschule ; Religionsunterricht

Artikel: Die grosse Wiener klassische Zeit der Musik

Autor: Letter, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-536009

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Lehrer und Schüler, in dem sich erst das tiefste Innere eines Menschen erschließt, überlassen werden müssen, und über manches wird erst das spätere Leben entscheiden. Die eigentliche Berufung zum Lehrer bleibt wohl Gnade.

DIE GROSSE WIENER KLASSISCHE ZEIT DER MUSIK

Von Dr. Paul Letter

Wir stehen im Mozartjahr. Somit ist die Frage nach der Stellung Mozarts in der bedeutendsten Epoche der Musikgeschichte gerechtfertigt.

Um 1730 regte sich in Europa eine neue Geistesströmung. Ihr gibt etwa zwanzig Jahre später J. J. Rousseaus »Zurück zur Natur!« die Parole. Die Forderung hebt etwa mit Mozarts Geburtsjahr an. »Unnatur« soll bekämpft werden. Dieser Begriff wird in musikalischer Hinsicht verschieden weit gefaßt. Rousseau verlangt, daß man sich auf Stoffe ländlichen oder kleinbürgerlichen Gepräges beschränke, auf gesprochene Lustspiele mit »naturwahren« Gesangseinlagen. Die kontrapunktische Schreibweise wird verbannt, verhöhnt, für jedermann verständliche Einfachheit in Melodik, Harmonik und Instrumentation verlangt. Eine naive, vielfach primitive Kunstübung entsteht. Es ist die Vorstufe der hohen Kunst Haydns, Mozarts, Beethovens. In diese Übergangszeit hinüber retten nur wenige ihrer Vertreter etwas vom künstlerischen Ernst der vollendeten Barockkunst. Die *klassische Sonatenform* ist in der Instrumentalmusik das Ziel dieser Übergangszeit.

Sie kann mit etwa 1760, dem vierten Lebensjahr Mozarts, begrenzt werden. Vokal wie instrumental sind in Italien, Österreich, Deutschland, Frankreich, England dieselben Tendenzen festzustellen. Am besten ist dafür der Boden in Italien vorbereitet. Die neapolitanische Musik beruhte grundsätzlich auf der Homophonie. England unternimmt 1728 den entscheidenden Vorstoß gegen die große italienische Oper. Es bahnt dem volkstümlichen *Singspiel* den Weg. In Österreich, Deutschland, Frankreich verficht die jüngere Generation das neue Ideal. Händel, Hasse, Jommelli streben Kompromisse mit den neuen Forderungen an. Nur Gluck arbeitet zielbewußt auf seine späteren Reformopern hin. Pergolesi schafft, ganz eine Tat des neuen Geistes, die Opera buffa. Ebenso aus dem neuen Geist geschaffen sind das deutsche Singspiel und die französische komische Oper. Deutsche und Franzosen hoben nun ihre uralten gesprochenen, improvisierten Possen mit Einlageliedern auf ein höheres Niveau. Der Erfolg der englischen »Bettleroper« regte dazu an. Rousseau selbst ist der Begründer der *Opera-Comique*. Unter dem Einfluß einer Pariser Aufführung der »Serva padrona« schuf er das erste französische Singspiel, seinen »Dorfwahrsager«, »Le devin du village«, 1752. Gleichzeitig schrieben in Wien der junge Haydn, in Leipzig Standfuß die ersten deutschen Singspiele. Auch hier gesprochene Handlung mit volkstümlichen Liedeinlagen. Mitbeeinflußt von Aufführungen der possenhaften »Bettleroper« durch »englische Komödianten«. Oratorium und liturgische Kirchenmusik waren grundsätzlich konservative Gattungen. Sie werden vom Stilwandel am wenigsten betroffen. Dieser gibt aber dem nord- und mitteldeutschen weltlichen Strophenlied naturgemäß einen mächtigen Anstoß und schafft neue Grundlagen für die weitere Entwicklung.

Die *Instrumentalmusik* zwischen 1730 und 1760 bietet ein ganz neues Bild. Der Kontrapunkt ist verpönt. Die gesamte polyphone Kunst der Fugen, Choralvorspie-

le, Toccaten, Kirchensonaten, Suiten wird vollständig in den Hintergrund gedrängt. Meister wie J. S. Bach finden höchstens kühle Anerkennung für satz- und spieltechnisches Können. In Orchester-, Kammer- und Klaviermusik wird die homophone neapolitanische Sinfonia die instrumentale Grundform. Schnell-Langsam-Schnell ist ihre Satzfolge. Italiener machen den Anfang. Sie treten schnell gegen ihre deutschen Schüler in den Hintergrund. Opernsinfonien von diesen werden schon um 1720 als selbständige Konzertstücke aufgeführt. Der erste Satz wird immer deutlicher zum Vorläufer der späteren klassischen Sonatenform. Das Menuett der klassischen Instrumentalmusik ist letzter Rest von Suitensätzen. Die dreisätzige Sinfonia wird dann in die Kammer- und Klaviermusik übertragen. Zuerst einsätzige, dann mehrsätzige Klaviersonaten. Auf Italiener (Scarlatti, Alberti, Galuppi) folgen schnell österreichische und deutsche Meister. *Österreich* war seit jeher in allen Stilarten auf volkstümlicher Grundlage führend. Es sichert sich in der Epoche der »Rückkehr zur Natur« die Vorherrschaft. 1740 bis 1763 dauern die Preußenkriege. Wegen dieser Ungunst der Zeit wandern viele führende Talente aus Österreich in das weniger betroffene südliche Deutschland aus. Sudetendeutsche wandern in die Bayrische Pfalz aus. In Norddeutschland wirken hauptsächlich Bachs Söhne. In ganz Europa entstehen Symphonien, Kammermusikwerke, Klaviersonaten. Auf ihnen erbaut das Genie Haydns, Mozarts und Beethovens die große Wiener klassische Instrumentalmusik. Alle diese Vorstadien sind im allgemeinen um Mozarts Geburtsjahr 1756 abgeschlossen. Die große klassische Zeit beginnt.

Glucks Reformpläne wachsen in Österreich. In seinem Reformprogramm fordert er als erster, das Vorspiel einer Oper müsse auf deren Inhalt tondichterisch vorbereiten. Sein Opernideal ist mit dem der Franzosen verwandt. In Paris erntete er höchste Erfolge. Nach Wien zurückgekehrt starb er dort reich begütert und hoch angesehen. Gluck war in Wien verheiratet und als kaiserlicher Hofkapellmeister wohnhaft; so betrachtete er Österreich als seine eigentliche Heimat. Sein Stil, für die ernste französische Oper richtunggebend, berührte die deutsche und auch die italienische wenig. Das Zeitalter der Französischen Revolution und Napoleons begünstigte die Ideen Rousseaus, aber auch den heroischen Geist in der Kunst. Gluck und seine Schüler (Luigi Cherubini, Spontini, Méhul, Le Sueur, Hector Berlioz) verkörpern jene Richtung der »Rückkehr zur Natur«, die sich nicht auf ländliche oder kleinbürgerliche Empfindungswelt beschränkt. Diese Richtung will der großen tragischen Leidenschaft in möglichster Naturwahrheit dienen. Das musikalische Gegenstück zum »Sturm und Drang« in der gleichzeitigen Literatur. Die Mehrzahl auch der größten Meister pflegt, im Banne der naiveren, unbeschwerteren Zeitideale, die heitere oder wenigstens halbernste Bühnenkunst der Opera buffa und des Singspiels. Mit Ausnahme der Hauptwerke Glucks ist die ernste Oper des 18. Jahrhunderts für die Gegenwart versunken. Selbst von Mozarts Bühnenschaffen sind nur die Buffowerke lebendig.

Haydn nimmt an der Entwicklung der Oper geringen Anteil. Er vollendet in Instrumentalmusik, Oratorien und Hochamt die »Rückkehr zur Natur«. Er nimmt die Lied- und Tanzweisen der deutschen, ungarischen und slawischen Landbevölkerung des Wiener Beckens und seiner Randgebiete in sich auf. In kunstvoller Verarbeitung führt er sie der Symphonie, dem Streichquartett, der Klaviersonate zu. Der Schritt für Schritt zum Großmeister Herangereifte bleibt vom »Sturm und Drang« nicht unberührt (Klaviersonate C-Moll, Klaviervariationen). Er gibt sich aber der Leidenschaft und Tragik nur selten und vorübergehend

hin. Sein Sinn ist tief religiös, schlicht, kraftvoll. Schwelgt in den Lichtseiten des irdischen und künftigen Lebens. Seine Kunst ist die Vollendung dessen, was zur Zeit seiner Geburt die Welt unter Rousseaus Führung erträumte.

Der äußere Lebenslauf Wolfgang Amadeus *Mozarts* (1756–1791) steht in schärfstem Gegensatz zu Haydns Künstlerdasein. Der Sohn der höchsten Musikautorität Salzburgs, des Vizehofkapellmeisters, Violinvirtuosen und geschätzten Komponisten Leopold Mozart, wird bald als Wunderkind erkannt. Er erhält in allen Musikfächern den besten Unterricht. Zwischen seinem 7. und 20. Lebensjahr bezaubert es die gesamte Musikwelt bis Paris, London und Rom als Klaviervirtuose und Komponist. Strahlend steigt der Meteor auf. Ebenso jäh stürzt er in Nacht und Not ab. Der nunmehr Erwachsene verliert den Wunderkind-Nimbus, büßt viel von der Anteilnahme des Publikums ein. Unerquickliche Verhältnise am erzbischöflichen Hofe zu Salzburg veranlassen den Fünfundzwanzigjährigen, ohne feste Anstellung nach Wien zu übersiedeln. Er will hier ganz der Komposition leben. Diese Zeit kennt keinen Schutz des geistigen Eigentums. Die Komposition bietet ihm keine Lebensgrundlage. Der Ertrag von Klavierunterricht und Konzertveranstaltungen ist sehr bescheiden. Der wenig lebenstüchtige Mozart schwebt in seinen letzten zehn Jahren in unausgesetzten Geldnöten. Zumal er sich mit der ebenso unwirtschaftlichen Konstanze Weber vermählt hat. Jammervoll ist sein Begräbnis im Dezember 1791. Die zehn Elendsjahre haben aber Mozarts Künstlerschaft nichts anzuhaben vermocht. In Wien entstanden seine höchsten Meisterwerke auf allen Gebieten: die Buffo-Opern »Die Hochzeit des Figaro«, 1786, »Don Giovanni«, 1787, »Così fan tutte«, 1790, die Singspiele »Die Entführung aus dem Serail«, 1782, »Die Zauberflöte«, 1791, das Requiem, 1791, die bedeutendsten Lieder, die größten Symphonien, Kammermusikwerke mit und ohne Klavier, Konzerte und Klavierkompositionen. Ist »Così fan tutte« eine reine Opera buffa, so gehörten »Figaro« und »Don Giovanni« der »Opera semiseria« zu. Diese vereinigt gleich den Lustspielen jener Zeit ernste und heitere Rollen. Mozart nahm im »Don Giovanni« den jenseitigen Teil der Handlung so tiefernst, daß die romantische Oper daran anknüpfen konnte. In der »Zauberflöte« arbeitete er den ernsten Handlungskern als Hymnus auf Liebestreue und tiefste Menschlichkeit so genial heraus, daß dieses Werk zum Ausgangspunkt der großen deutschen Oper wurde. Diese ist also aus dem gehobenen Singspiel hervorgegangen. Aus Veranlagung, äußeren und inneren Erlebnissen strebte Mozart mehr und mehr dem musikalischen »Sturm und Drang« zu. Dessen größter Vertreter ist Philipp E. Bach. Was er in seinen bedeutenden Klavierwerken und Liedern erstrebte, wird in Mozarts reifstem Schaffen Ereignis. Hier zeigt sich sogar unverkennbar der Einfluß Johann Sebastian Bachs. Haydn hat die lichte, unbeschwerte Seite der »Rückkehr zur Natur« erfüllt. Mozart ist auf dem Wege, den »Sturm und Drang« zu vollenden. Er stirbt früh. So ist die Aufgabe in die Hände

Ludwig van *Beethovens* (1770–1827) gelegt. Der zu Bonn Geborene wird gleich Mozart früh als werdendes Genie erkannt. Die besten Musiker seiner Heimat unterrichten ihn. Er wünscht, Mozarts Schüler zu werden. Erst nach dessen Tod kann er aber dauernd nach Wien übersiedeln. Er ist auch Haydns Kompositionsschüler. Das Neue in seiner Tonsprache findet anfänglich Widerstände. Beethoven ist fern von Haydns Unbeschwertheit und Naivität. Mozarts Sturm und Drang haben ihn von Kindheit an in ihren Bann gezogen. Er ist der Vollender des allzu früh Abberufenen geworden. »Die Musik muß dem Manne Feuer aus der Seele schlagen!« Dieses Beethovenwort kennzeichnet sein gesamtes

Schaffen. Im »Fidelio«, der Verherrlichung heroischer Gattentreue, behält Beethoven den gesprochenen Dialog und andere Singspielzüge bei. Er knüpft bewußt an die »Zauberflöte« an. Doch die Buffoszenen treten noch weit stärker zurück. Abgesehen von der Oper, weist Beethoven der Tonkunst des gesamten 19. Jahrhunderts den Weg. Die romantische Oper ist seit »Zauberflöte« und »Fidelio« aus dem Singspiel hervorgegangen. Dann spaltete sich die heitere Grundform in einen höherstrebenden Typus, die »Spieloper« (Lortzing) und die primitivere »Operette« (Offenbach). Mozart und Beethoven haben die *Romantik* vielfach angeregt, dieses »Schwelgen im Ungewöhnlichen und seiner künstlerischen Darstellung«. Sie wurzelt im »Sturm und Drang« des 18. Jahrhunderts. Im Streben nach gesteigertem ungehemmtem Ausdruck wendet sich die musikalische Romantik immer mehr von der klassischen Sonate ab und einsätzigen Charakterstücken (»Bagatelle«, »Impromptu«, »Moment musical«, »Lied ohne Worte«) zu. Haydn wie Mozart haben vorwiegend im Dienste der heiteren Muse geschaffen. Schubert stand zuerst ganz im Banne Haydns und Mozarts. Ihre Leistungen auf ihren ureigenen Gebieten sind nie mehr erreicht, geschweige denn überboten worden.

FÜNF BILDLICHE RECHENAUFGABEN OHNE TEXT – 5. KLASSE

Wir bilden selber Sätzchen-Rechnungen

Von René Gilliéron, Pfeffingen

Fleißige Schüler erhalten bisweilen als Nebenbeschäftigung die Aufgabe, einmal die Sätzchenrechnungen selber zu formulieren nach den Angaben, die sie auf Bildchen kurz vorfinden. Diese Bildchen enthalten keine Fragen, sondern der Schüler muß sie selber suchen. Er darf sich also die Aufgabe selber stellen.

Natürlich sind diese Aufgaben nicht nur für die guten Schüler gedacht, auch der schwächere kann mit den Angaben etwas anfangen.

Die Sätzchenrechnungen werden vielleicht folgenden Wortlaut erhalten:

1. Ein Metzger hatte von einem Bauern ein Schwein zum Preise von Fr. 3.50 das Kilogramm gekauft. Das Schwein wog 105 Kilogramm. Wieviel löste der Bauer?

105 kg

Erlös:
Fr. 3.50
pro kg

Lösung: Der Landwirt löste Fr. 367.50 für das Schwein.

2. Ein gut gebautes Bauernhaus erfordert pro Jahr für den Unterhalt den 125. Teil seiner Baukosten. Wieviel macht das für den Hof Steinegg, der einen Wert von 38 750 Fr. hat, und für den Mattenhof mit einem Bauwert von Fr. 92 250.

Unterhalt: 125. Teil der Baukosten

Fr. 38 750.–

Fr. 92 250.–

Lösung: Die Kosten für den Unterhalt betragen Fr. 310.– bzw. Fr. 738.–.

3. Landwirt Meyer verkauft dem Metzgermeister Müller ein Kälbchen von 93 kg Lebendgewicht und erhält von ihm dafür Fr. 316.20. Wie groß war der Kilopreis?