

Musikalische Prosa

I. Seit dem 18. Jh. sind für das Verständnis des Begriffs mus. Prosa ASPEKTE DER THEORIE DES REZITATIVS von wesentlicher Bedeutung. Das Rezitativ wird

(1) 1745 von J. A. Scheibe als NACHAHMUNG DER MENSCHLICHEN REDE bestimmt und

(2) 1800 von W. Fr. Krug wegen seiner MITTELSTELLUNG ZWISCHEN REDE UND GESANG ausdrücklich als „gleichsam mus. poetische Prosa“ bezeichnet;

(3) außerdem wird von J. Mattheson 1725 und von Fr. L. Bührlen 1823 das Merkmal des UNGEBUNDENEN, WIEDERHOLUNGSFREIEN FORMVERLAUFS betont.

II. Seit dem frühen 18. Jh. verweist der Ausdruck auch auf mus. TAKTFREIHEIT.

(1) Um den FREIEN MUSIKALISCHEN VORTRAG eines prélude nonmesuré zu charakterisieren, reklamiert Fr. Couperin 1717 den Begriff der prose;

(2) 1776 vergleicht J. Ph. Kirnberger einen Gesang, dessen AKZENTE UNREGELMÄSSIG auftreten würden, mit der „gemeinen prosaischen Rede“.

(3) Um den Gegensatz zur mus. Versifikation zu benennen, bezeichnet J.-J. de Momigny 1808 den GREGORIANISCHEN CHORAL als „[musique] en prose non mesurée, melodique“, das Rezitativ aber als harmonische mus. Prosa.

(4) Im Rahmen einer anfangs des 19. Jh. geführten Diskussion über das Problem einer mus. Prosa können folgenden Anwendungen bzw. Beurteilungen der Formel rekonstruiert werden: mus. Prosa (a) als taktfreie MUSIK DER ANTIKE, (b) als TERMINOLOGISCHER NONSENS, (c) als Bezeichnung vor allem für die MUSIK DER NATUR (Vogelgesang, Aeolsharfenklänge).

(5) Hatte E. Wagner die Taktfreiheit 1810 zum Ursprung und Ziel der Musik erklärt, so rühmt R. Schumann 1835 unter Berufung auf diesen an Berlioz' *Symphonie fantastique* die KONKRETION der musiksprachlichen Formulierung, die AUSDRUCKSMÄSSIGE INTENSITÄT DES MUSIKALISCH BESONDEREN, die er mit Wendungen wie „UNGEBUNDENE REDE“ oder „HÖHERE POETISCHE INTERPUNKTION“ sprachlich zu fassen sucht.

III. (1) Fr. Arnaud vergleicht 1768 die FRANZÖSISCHE MUSIK mit der Prosa, um ihren Unterschied zu der ital. Musik hervorzuheben; und 1777 spricht J. F. Marmontel im Hinblick auf Komponisten wie Gluck polemisch von „prosateurs en musique“, die nichts als ABGEBROCHENE, ZUSAMMENHANGLOSE MUSIKALISCHE GEDANKEN komponieren würden.

(2) Den Ausdruck ‚mus. Prosaist‘ verwendet Fr. Grillparzer in einer Tagebuchnotiz aus dem Jahre 1820 oder 1821 als POLEMISCHE BEZEICHNUNG gegen I. Fr. v. Mosel und später inhaltsgemäß gleich gegen C. M. v. Weber: dessen MUSIK (*Freischütz* und *Euryante*) sei MECHANISCH ZUSAMMENGESETZT, VOM VERSTAND HERVORGEBRACHT, sei das Ergebnis eines zu THEORIE UND KRITIK hinneigenden Komponisten und vermeide nicht die Kategorie des HÄSSLICHEN.

IV. (1) R. Wagner verwirft 1850/51 in *Oper und Drama* als mus. Prosa ein PRINZIP DER VERSVERTONUNG, bei dem die METRISCHEN QUALITÄTEN des Verses und die reguläre mus. PERIODIZITÄT PREISGEGEBEN und die mus. BETONUNGS-VERHÄLTNISSE ALLEIN DURCH DEN UNREGELMÄSSIGEN, PROSAISCHEN SPRACH- AKZENT GEREGLT seien.

(2) Als FREIE, MELODISIEREND REZITIERENDE TONSPRACHE charakterisiert L. Köhler 1883 eine ‚poetische Prosa‘, die er in den „aufgelöseten Formen“ erkennt.

V. Bezogen auf die Musik M. Regers begegnet der Ausdruck mus. Prosa

(1) 1905 bei H. Leichtentritt zur Charakterisierung des REZITATIVHAFT FREIEN MELOS, des VERZICHTS AUF ABGESCHLOSSENE MELODIEFÜHRUNG und im Anschluß daran 1907 bei W. Niemann zur Kennzeichnung der Melodik mit Blick auf die REDUKTION DER MELODISCHEN PHRASEN, also den VERZICHT AUF „WEITE BOGENFÜHRUNG“,

(2) 1911 bei M. Hehemann als Bezeichnung speziell für die bei Reger stilbestimmende „FREIE REZITATIVMELODIE“, darüber hinaus, im Hinblick auf die Epoche der Moderne im allgemeinen, als Bezeichnung für deren KUNST FEINER NUANCEN; 1924 benennt Hehemann mit dem gleichen Ausdruck das der romantischen Musik (im Unterschied zum Versbau der Klassik) eigene Moment eines tendenziell ZÄSURLOS-KONTINUIERLICHEN FLIESENS.

(3) Fr. Stein betont 1939, ebenfalls im Zusammenhang mit Reger, das „DYNAMISCHE ENTWICKLUNGSSTREBEN“ und rekurriert außerdem (unter Bezugnahme auf J. Stenzel) auf die ETYMOLOGIE des Wortes Prosa als einer „VORWÄRTSSCHREITENDEN, NICHT IMMER UMKEHRENDEN“ GESTALTUNGSWEISE.

VI. Bei A. Schönberg erlangt der Ausdruck mus. Prosa erstmals die Funktion eines uneingeschränkt POSITIVEN GRUNDBEGRIFFS, bezogen einzig auf die – für die Wiener Schule zentrale – Vorstellung einer spezifischen Sprachhaftigkeit von Musik.

(1) Auch hier scheint seit Beginn des 20. Jh. der metrisch-syntaktische Aspekt einer ASYMMETRISCHEN PHRASENGLIEDERUNG UND PERIODIZITÄTSSTRUKTUR als primär. Mit seinem vor allem in der Abhandlung *Brahms the Progressive* (1933 bzw. 1947) explizierten Begriff von mus. Prosa meint Schönberg allerdings bes. eine EXPRESSIV BESEELTE, VON JEGLICHEM FORMEL- UND FLOSKELWERK BEFREITE MUSIKALISCHE SPRACHE, die sich durch PRÄZISION und KÜRZE auszeichne; Asymmetrien allein gelten ihm als bloßes Akzidenz einer alle kompos. Dimensionen umfassenden mus. Prosasprache.

(2) Als Kategorie mus. Form wird Prosa (a) erstmals 1912 von A. v. Webern im Hinblick auf Schönbergs *Orchesterstücke* op. 16 und deren UNGEBUNDENEN FORMVERLAUF erwähnt, (b) während Th. W. Adorno 1960 diesen Aspekt des mus. Prosabegriffs an Mahlers Symphonik im Ausgang von der Vorstellung eines MUS. ROMANS entfaltet, für welche auch geschichtsphilosophische Reflexionen wichtig sind.

(3) O. Stoessl zielt 1937 mit dem Ausdruck Prosa auf das Moment der ATONALITÄT und beschreibt den Übergang von der tonalen zur atonalen Musik als Wende von der (mus.) Poesie zur (mus.) Prosa.

(4) Wenn H. H. Stuckenschmidt 1928 im Zusammenhang mit Eislers *Zeitungsausschnitten* op. 12 von einer „neuen Art mus. Prosa“ spricht, so geht er – im Gegensatz zu Schönberg – von einer POSITIVEN ÄSTHETISCHEN GELTUNG DES METAPHORISCHEN BEDEUTUNGSFELDES aus, für das MOMENTE DER PROSAISCHEN WIRKLICHKEIT, DES ALLTAGSLEBENS UND DER POLITISCHEN PARTEILICHKEIT bestimmend sind.

(5) Zum ital. Futurismus hinleitend und parteipolitisch nicht gebunden, bezeichnet M. Pilo 1904 alle SEMANTISCH DETERMINIERTEN AKUSTISCHEN SIGNALE DES ALLTAGSLEBENS als „prosa della musica“ und den Entwurf einer auf dergleichen Materialien basierenden FUNKTIONALEN MUSIK, bei der die SEMANTISCHE und die ÄSTHETISCHE DIMENSION ZUSAMMENFALLEN, als „prosa musicale“.

VII. Wiss. Reflexion über den Begriff mus. Prosa hat erst spät eingesetzt.

(1) Thr. Georgiades unterscheidet 1949 zwischen einem mus. VERS- und einem mus. PROSAPRINZIP; Paradigma für letzteres ist ihm die „ungebundene Musik“ Palestrinas;

(2) H. Bessler prägt 1953 das Gegensatzpaar KORRESPONDENZ- und PROSA-MELODIK; letztere habe im Gregorianischen Choral des Mittelalters, in der Vokalpolyphonie der Renaissance und in der Symphonik des 19. Jh. bis zur modernen „athematischen“ Musik dominiert.

(3) Den begriffsgeschichtlichen Hintergrund skizziert erstmals C. Dahlhaus 1964. Während dieser die kompositionsgeschichtliche Entwicklung der mus. Prosa vor allem als Prozeß der PROSAISIERUNG DER MUS. POESIE (der regulären Periodizität) dialektisch begreift, versucht H. Danuser 1975, neben diesem Ansatz auch die Relevanz des gegenläufigen Prozesses, der POETISIERUNG DER URSPRÜNGLICHEN MUS. PROSA (des Rezitativs), für diese Entwicklung geltend zu machen.

Hermann Danuser, Berlin

1978

HmT – 6. Auslieferung, Herbst 1978