Sommerkonzert 2007

Werkeinführung von Ursula Magnes

Erotisches, Klassisches und Musik für das Irrenhaus

Claude Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune

Bereits während seiner Studienzeit galt Claude Debussy (1862-1918) als „gefährlicher Revolutionär", der seine Kollegen mit seinen musikästhetischen Vorstellungen gehörig unter Druck setzte: „Seid ihr nicht imstande, Akkorde zu hören, ohne nach ihrem Pass und ihren besonderen Kennzeichen zu fragen? Woher kommen sie? Wohin gehen sie? Hört sie an; das genügt!"

Ursprünglich hätte Debussy die Bühnenmusik zu Stéphane Mallarmés symbolistischem Gedicht „Nachmittag eines Faunes" schreiben sollen. Die geplante Theaterfassung wurde allerdings nie realisiert und in Folge komponierte Debussy das „Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns". Seit dessen Pariser Uraufführung am 22. Dezember 1894 wird das gut 10-minütige Werk von vielen als Beginn der musikalischen Moderne bezeichnet, als „Umsturz im musikalischen Empfinden". „Nach der Flöte des Fauns atmet die europäische Musik anders", bringt es Pierre Boulez auf den Punkt.

Stéphane Mallarmé, mit dem Debussy eng befreundet war, übte sich als ein leidenschaftlicher Konzertbesucher und fand sein poetisches Ideal in der Musik, „die wir ausbeuten und paraphrasieren müssen, wenn unsere eigene sprachlos gewordene Musik nicht ausreicht." Im Zentrum seines Gedichtes stehen die erotischen Fantasien eines Fauns. Aus dem Nachmittagsschlaf erwachend, sinniert er darüber, was er am Morgen erlebt oder vielleicht doch nur geträumt hat. Er erinnert sich, dass er zwei Nymphen entdeckte, als er eine Panflöte anfertigte, und sie dann verfolgte. Zwar flüchteten sie, doch er eroberte zwei andere und verschleppte sie auf eine Lichtung. Er ist sich nicht sicher, was dort geschah - aber auch diese entkamen. Der Faun schwankt zwischen Reue über seine Tat und Rechtfertigung seines sehnsüchtigen Verlangens. Am Abend bricht das Schuldgefühl nochmals intensiv durch, verbunden mit der Angst, sich möglicherweise an der Göttin Venus vergangen zu haben und dafür schwer bestraft zu werden. Endlich überkommt den mittlerweile von Wein schweren Faun erneut der Schlaf. Er ruft den Nymphen Lebewohl und kehrt in den Traum des Morgens zurück: „Du Paar leb wohl; ich wird dich schaun in deinem Schattenbund."

Debussy erzählt nicht bloß die Geschichte, ganz bewusst übersetzt er die gleißenden Stimmungen in Musik: der sich windende Faun findet sich im immer wiederkehrenden Thema der Soloflöte, flirrende Akkorde spiegeln das Flimmern schwüler Sommerluft und zeichnen eine Landschaft mit prallem Sonnenlicht. Es entsteht eine Impression, die Debussy mit dem präzisen Einsatz musikalischer Mitteln erreicht. Durch seine Orchestrierung färbt er die Partitur, hebt den Akkord aus seiner tonalen „Verantwortung" und verwendet ihn als Klangfarbe durch Fünf- und vor allem Ganztonreihen.

Wolfgang Amadeus Mozart: Konzert für Oboe und Orchester in C-Dur, KV 314
Schreibt Mozart Solokonzerte, dann tut er es einerseits für verehrte Musiker und Virtuosen, und andererseits um spendable Dilettanten zu erfreuen und damit gutes Geld zu verdienen. 1777 inspirierte ihn der italienische Oboen-virtuose Giuseppe Ferlendis aus Bergamo als neues Mitglied der Salzburger Hofkapelle zum Schreiben eines Oboenkonzertes. Mozart nahm das Konzert auch mit auf seine anschließende Reise nach München, Mannheim und Paris. In Mannheim spielte es kein geringerer als der berühmte Friedrich Ramm, Oboist der Mannheimer Hofkapelle, von dem Mozart an seinen Vater schrieb, „er blase recht gut und habe einen hübschen Ton". Eben dort arbeitete Mozart das Oboenkonzert im Auftrag des holländischen Amateurflötisten Ferdinand Dejean in eine Fassung für Flöte um. Erst 1920 entdeckte Bernhard Paumgartner in Salzburg den originalen Stimmensatz und bewies damit, dass das Oboenkonzert die ältere und damit ursprüngliche Fassung darstellt.

Formal folgt Mozart dem klassischen dreiteiligen Konzerttypus mit schnellem, langsamen und schnellem Satz oder schließendem Rondo. Dass er dabei mit einem Fuß immer auf der Opernbühne steht, lässt sich nur schwer überhören. Das Rondothema des dritten Satzes verwendet er 1782 ein weiteres Mal und legt dabei Blonde in der „Entführung aus dem Serail" die Worte „Welche Wonne, welche Lust" in den Mund. Getreu seinem oft zitierten Motto: „Musik darf das Ohr nie beleidigen, sondern es muss vergnügen". Das Mozart-Glück? Die Mozart-Kugel? Der Dirigent Josef Krips sah und hörte es folgendermaßen: „Beethoven erreicht in manchen seiner Werke den Himmel, aber Mozart, der kommt von dort."

Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 7 A-Dur, op. 92
Mit der Uraufführung seiner Siebenten Symphonie am 8. Dezember 1813 vor 5000 Zuhörern (!) im Saal der alten Wiener Universität erlebte Ludwig van Beethoven einen seiner größten Triumphe. Vier Jahre nach der „Pastorale" hat sich sein Stil in neue Bahnen begeben: Durchbrechen harmonischer Schranken, Ausweitung der Formen, Verstärkung des Subjektiven und eine bis ins letzte Detail durchdachte motivische Arbeit. Richard Wagner sprach in Bezug auf die rhythmische Prägnanz der Symphonie in seiner 1850 veröffentlichten Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" von einer „Apotheose des Tanzes". Ein „Hohelied der Freude" vor dem politischen Hintergrund des Wiener Kongresses, der bekanntlich auch tanzte und sich bisweilen in den Gassen patriotischem Taumel hingab. Carl Maria von Weber wollte Beethoven ob der fehlenden Lyrik und Poesie sogar „ins Irrenhaus" schicken, denn so hat man bis jetzt noch nicht komponiert und sollte es seiner Meinung nach wohl auch nicht tun. Manche mutmaßten gar, Beethoven habe die Symphonie im betrunkenen Zustand komponiert.
Generell wendet Beethoven die Grundform einer Sonatenhauptsatzform in erweiterter und veränderter Form an. Eduard Hanslick spricht von „tönend bewegten Formen. In der Musik ist Sinn und Folge, aber musikalische; sie ist eine Sprache, die wir sprechen und verstehen, zu übersetzen aber nicht imstande sind."

Der deutsche Musikforscher Arnold Schering empfand die Symphonie nach und in Szenen aus Johann Wolfgang von Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre". So schildert der erste Satz den feierlichen Eintritt der Kinder in den Festsaal und den anschließenden Tanz Mignons. Der zweite Satz bildet das „Requiem für Mignon", der dritte Satz das Tanzvergnügen unter der Linde und das Finale das Festgelage der Schauspielergesellschaft in Wilhelms Zimmer.
Die Uraufführung geschah übrigens zusammen mit der als patriotisches Gelegenheitswerk orchestrierten Schlachten-Symphonie "Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria", op. 91, was die Begeisterungsstürme des Publikums wohl noch mehr anheizte. Die originale Fassung komponierte Beethoven für ein Panharmonikum, ein von seinem Freund Johann Nepomuk Mälzel konstruiertes Orchestrion mit Schlagwerk. Im Orchester waren neben dem Konzertmeister Ignaz Schuppanzigh die berühmtesten Musiker der Zeit als ausführende Musiker beschäftigt, ein absolutes „who is who": Antonio Salieri, Ludwig Spohr, Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Moscheles, Joseph Mayseder und Giacomo Meyerbeer.
Beethoven lässt vier Sätze hindurch nicht locker, was auch Gustav Mahler als Dirigent mehrmals widerfuhr: „Wenn ich das Finale hinter mir habe, komme ich mir vor wie ein Schuljunge, der gepeinigt wurde, obwohl er nichts ausgefressen hat."
Ein aufschlussreiches Detail für all zu ernste Adoranten strenger und sittsamer Rezeption klassischer Musik: Der zweite Satz Allegretto, zwischen Trauermarsch und ländlicher Prozession angelegt, musste bei jeder von Beethoven dirigierten Aufführung wiederholt werden.