

Musik der Aufklärung

Auch die Musik hatte im 18. Jahrhundert eine große Epoche. Einige Sternstunden daraus präsentiert das Klassiklabel Harmonia mundi zusammen mit FONO FOURUM auf 30 CDs in hochgerühmten Aufnahmen. Von Matthias Hengelbrock.

Als Geschenktipp für den weihnachtlichen Gabentisch veröffentlicht Harmonia mundi France einen Würfel mit 30 CDs, auf denen die musikalischen Entwicklung von Couperin bis Beethoven in Grundzügen nachgezeichnet wird. Ebenso breit wie das Spektrum der Gattungen und Stile ist das der hier vertretenen Künstler: Von William Christie bis Jirí Belohlávek spannt sich der Bogen, vom Ensemble 415 bis zum Tokyo String Quartet, vom Freiburger Barockorchester bis zum BBC Symphony Orchestra. „Musik der Aufklärung“ lautet der deutsche Titel der Sammlung mit insgesamt 76 Werken (darunter drei Opern und ein Oratorium) und einem 263 Seiten starken Begleitheft. Im Original heißt sie „Lumières – La musique du XVIII^e siècle“.

„Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit.“ Mit dieser klassischen Formulierung brachte Immanuel Kant im Jahre 1784 spät, fast schon rückblickend, das Grundanliegen der Epoche zum Ausdruck: die Befreiung des Menschen. Ihren Ursprung hatte diese geistige Bewe-

gung in der Naturrechts- und Staatsphilosophie des 17. Jahrhunderts, eine neue Dynamik bekam sie nach dem Tod Ludwigs XIV. (1715) vor allem in Frankreich. Nicht transzendente Dogmen, sondern das Urteil der reinen Vernunft sollte die gesellschaftlichen Verhältnisse bestimmen. Die Kritik, also der vernünftige Diskurs in der Öffentlichkeit, wurde zum Kernbestand der Aufklärung. In der Wissenschaft war das ein unmittelbar einleuchtendes Prinzip, aber ebenso unmittelbar leuchtete ein, dass Musik sich dem Zugriff der reinen Vernunft entzieht, weil es hier weniger auf die objektive Beschaffenheit als auf die Wirkung eines Kunstwerks ankommt. Um trotzdem vernünftig über Musik reden zu können, wurde dem Geschmack die zentrale Rolle in der Urteilsfindung zugewiesen. Geschmack wiederum war und ist eine Frage der Bildung, und so schließt sich der Kreis: Kant wählte das horazische „sapere aude“ als Wahlspruch der Aufklärung und übersetzte es mit „habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen“; das lateinische „sapere“ bedeutet indes nicht nur „verständlich sein“, sondern auch und ursprünglich „Geschmack haben“.



Lumières – La musique du XVIIIe siècle

Gemeinsam mit Harmonia mundi präsentiert FONO FORUM die 30-CD-Box „Lumières“. Legendäre Aufnahmen der vergangenen Jahre versprechen ein Wiederhören mit internationalen Spitzenkünstlern. Zu den Highlights zählen Midori Seilers Einspielung von Antonio Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ mit der Akademie für Alte Musik Berlin, Beethovens neunte Sinfonie mit der Chapelle Royale unter Leitung von Philippe Herreweghe und William Christies Aufnahme der Oper „Castor et Pollux“ von Jean-Philippe Rameau mit Les Arts Florissants und Sängern wie Véronique Gens und Sandrine Piau. Oft schon hat sich René Jacobs als meisterhafter Interpret von Opern des 18. Jahrhunderts erwiesen. In der Sammlung ist er unter anderem als Dirigent von Glucks „Orfeo ed Euridice“ und Mozarts „Le nozze di figaro“ vertreten.

Musik war also zum Gegenstand kritischen Denkens geworden, und dementsprechend heißen einschlägige deutsche Publikationen des 18. Jahrhunderts „Critica musica“ (Mattheson 1722), „Der critische Musicus“ (Scheibe 1738) oder „Kritische Briefe über die Tonkunst“ (Marpurg 1760). Allerdings nahm die Diskussion in keinem anderen Land so lebhaft Züge an wie in Frankreich, wo Musik eine ebenso staatstragende Bedeutung hatte wie Religion und Politik. Die scharfe Ablehnung des italienischen Stils und das lange Festhalten an Lullys Musik waren dabei weniger eine Frage des Nationalismus als ein Ringen um einen gut begründeten Geschmack („goût“). Im Sinne einer Nachahmungsästhetik ging man zunächst davon aus, dass die Musik der Natur folge. Damit war jedoch nicht so sehr das Singen der Vögel und das Brausen der Winde gemeint – hierfür bietet der HMF-Würfel mit Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ das wohl populärste Beispiel – als vielmehr die Gefühle und Leidenschaften der Menschen, wie sie vor allem in der Dichtung zum Ausdruck kommen. Dies erklärt, warum die Vokalmusik in Frankreich auch später noch dominierte, als sich andernorts schon rein instrumentale Gattungen emanzipiert hatten.

Der französischen Nachahmungsästhetik wurden in der Praxis schon sehr früh, in der Theorie spätestens Mitte des 18. Jahrhunderts andere Konzepte gegenübergestellt. Ausgehend von der Erfahrung, dass Musik allein schon durch ihre Melodie, ihre Harmonik oder ihren Rhythmus in jedem Menschen Wirkung erzielt, ohne etwas nachzuahmen, entwickelte man in England eine Autonomie-, in Deutschland eine Gefühlsästhetik. Nach der einen liegt der Sinn der Musik ausschließlich in ihr selbst, nach der anderen im Ausdruck und Erregen von Gefühlen. Ihren Höhepunkt erlebte diese Diskussion in der Generation, die nur wenig jünger als Bach und Händel war: Nicht die komplexen Strukturen des Hochbarock, sondern die Unmittelbarkeit eines Tartini und die Eingängigkeit eines Pergolesi waren jetzt gefragt und bereiteten den Weg zur Wiener Klassik.

Im Zeitalter der Aufklärung löste die Musik nicht nur ihre ursprüngliche Bindung an das Wort oder an den Tanz (eine Tendenz, die ja schon im 17. Jahrhundert mit der Entwicklung der Sonate und des Konzerts begonnen hatte); auch die Ab-

hängigkeit von Klerus und Adel wurde zunehmend gelockert. Der Bürger gewann ein starkes Selbstbewusstsein und schuf sich seinen eigenen Raum, wofür einerseits Händel als freischaffender Künstler und Unternehmer das beste Beispiel ist, andererseits der rasante Wandel des öffentlichen Musiklebens. Konzertsäle öffneten jenseits von Kirche und Fürstenhof ihre Pforten, Virtuosen zogen durch die Lande, musikalische Gesellschaften wurden gegründet, und es gab einen neuen Typus von Zuhörer, der über theoretische Kenntnis und praktische Erfahrung verfügte. Privater Musikunterricht hatte Konjunktur, was wiederum die Notenverlage aufblühen ließ und den Bedarf an preiswerten, leichtgängigen Instrumenten steigerte. Klavier-

sonate, Streichquartett und Sinfonie waren die Gattungen des Bürgertums, wobei zunehmend zwischen Werken, die die „Dilettanten“ selbst spielen konnten, und solchen, die sie nur von Profis vorgetragen hörten, unterschieden wurde.

Musik schien den Menschen zu befreien und ihm zugleich ein Gemeinschaftsgefühl zu vermitteln, zwei Aspekte, die zweifellos schon in der frühen Phase der Aufklärung eine zentrale Rolle

spielten. Etwas vorsichtiger muss man bei der Beantwortung der Frage sein, inwieweit die Musik selbst zum bewussten Träger aufklärerischer Ideen wird. Wenn Händel 1751 in seinem Oratorium „Jephtha“ den vorliegenden Text „What God ordains, is right“ in „Whatever is, is right“ änderte, ist darin gewiss der Einfluss von Alexander Popes „Essay on man“ (1734) zu erkennen. Doch Händel war kein Aufklärer; vielmehr dürfte bei diesem Eingriff ins Libretto sein persönliches Ringen mit dem Schicksal (nämlich dem seiner akuten Erblindung) den Ausschlag gegeben haben. Anders verhält es sich mit der allgegenwärtigen Lichtmetaphorik in Mozarts „Zauberflöte“ (1791) und Haydns „Schöpfung“ (1796 bis 1798) oder mit dem Idealbild des aufgeklärten Herrschers in Mozarts „Clemenza di Tito“ (uraufgeführt 1791): Hier sind die Einflüsse der „Lumières“ in der Tat mit Händen zu greifen. Das Finale von Beethovens neunten Sinfonie stellt schließlich mit seiner einfachen, wirksamen Melodie „die aufklärerische Utopie einer menscheitsumfassenden Verbrüderung“ (Wilhelm Seidel) dar, markiert zugleich aber auch das Ende einer Epoche: Die nachfolgende Romantik kann nicht zuletzt auch als Reaktion auf das Scheitern dieser Utopie verstanden werden. ■

**Klaviersonate,
Streichquartett
und Sinfonie
waren Gattungen
des Bürgertums**