

Musik und Literatur – Folge I: Instrumentalmusik des 19. Jahrhunderts

Prima la parola!?

„Ton und Wort...sind Bruder und Schwester“, heißt es in Strauss' „Capriccio“. **Musik und Literatur** gelten seit jeher als verschwisterte Künste. Was aber passiert, wenn Musik in Sprache übersetzt wird, wenn Klänge zu Wörtern werden? Christoph Vratz stellt in einer vierteiligen Reihe einige der wichtigsten Beispiele vor.

Ein guter Freund ruft an. Ist ganz begeistert. Hat soeben eine Musik im Radio gehört, die er noch nicht kannte. Auf die Frage, wie sie geklungen habe, stutzt er und fängt an zu singen. Nein, so nicht. Er möge das Gehörte mit Worten beschreiben. Aber wie? – Still sitzt er da, ein Autor, ein Dichter, der in seinem inneren Ohr Klänge hört und diese in Sprache übersetzen möchte. Das Papier vor ihm schweigt beharrlich. Doch später soll dieses Papier bei seinen Lesern Töne hervorrufen, soll wie Musik klingen. Musik, geboren in der Vorstellung, in der Fantasie von Lesern?

Was unmöglich scheint, hat die Literaten nie abgeschreckt. In ihren Texten wird gefiedelt und geklindert, heimlich und ganz offiziell im Konzert, mal stümperhaft improvisiert, mal hinreißend und vollkommen. Wir sehen Fontanes Effi Briest am Klavier sitzen und Chopin vortragen, wir lauschen mit Franz Werfel dem finalen Akkord von Wagners C-Dur-Sinfonie „im höchsten Crescendo seines Paukenwirbels“, wir erleben Stendhals Armance, der am Klavier den ersten Akt des „Don Giovanni“ dechiffriert, und wir werden in Stefan Zweigs „Sternstunden der Menschheit“ zu Zeugen, wie Händel Orgel spielt.

All diese Stellen haben eines gemeinsam: Sie wecken Assoziationen, die jedoch bald im Vagen versickern. Wo wir eine konkrete Beschreibung von Musik erwarten, schweigt der Erzähler unvermittelt. Manchmal treibt er es sogar auf die Spitze, wenn – mitten in einem Roman, in einer Novelle – Noten abgedruckt werden: Schumanns „Carnaval“ in Schnitzlers „Fräulein Else“, Chopins

Trauermarsch in Norfolks „Lemprière's Dictionary“ oder eine nicht näher bekannte Glockenspielmelodie in Doderers „Die Merowinger“.

Die eigentliche Geburtsstunde von Musikbeschreibungen liegt in der Romantik. Zwar gab es zuvor bereits einzelne Versuche – etwa die Lautmalereien im Barock wie bei Johann Klaj: „Es drummeln die küpfernen Drummel und summen/ Es pauken die heiseren Pauken und brummen“ – doch eine nähere Beschreibung, die Suche nach Analogien zwischen gehörter Musik und deren schriftlicher Umsetzung findet man erst kurz vor der Jahrhundertwende um 1800. Zu einem Zeitpunkt, als die üblichen Grenzen zwischen Gattungen zu verwischen beginnen und die Künste ihre eigenen Grenzen zu überwinden versuchen. Für die Romantiker werden Töne zu Schlüsseln der Erkenntnis. Musik, deren Bau, deren Struktur, deren Rhythmus vage bleibt, spukt in ihren Köpfen herum wie eine Reihe von Ohrwürmern.

„Manche Stellen in der Musik waren ihm so klar und eindringlich, dass die Töne ihm Worte zu sein schienen“, heißt es bei Wilhelm Heinrich Wackenroder. In den zusammen mit Ludwig Tieck herausgegebenen „Phantasien über die Kunst“ heißt es im Abschnitt über „Das eigentümliche innere Wesen der Tonkunst und die Seelenlehre der heutigen Instrumentalmusik“, dass Bilder zu einem festen Bestandteil der Wahrnehmung werden. Die „tönende Seele“ wagt sich „plötzlich mitten in die schäumenden Fluten zu stürzen, schmiegt sich durch Entzücken hinauf und hinab“. Musik als unbestimmtes Lebensgefühl.



Teufelsgeiger: Niccolò Paganini in der für ihn typischen Haltung beim Violinespielen.



Heine erlebte einen Auftritt Paganinis und versuchte den Höreindruck in Sprache zu fassen.

Erst mit E. T. A. Hoffmann bekommt die literarische Umsetzung von Musik, die in der Fachwelt als „Verbal Music“ bezeichnet wird, eine neue und eigene Qualität. Hoffmann, dieser musikolitarische Grenzgänger, schreibt nicht nur, fachlich fundiert, Musik-Rezensionen von erstaunlicher Präzision, sondern durchsetzt auch seine fiktionalen Texte mit zahlreichen Musik-Beschreibungen. Um den Unterschied deutlich zu machen, hier nun eine Gegenüberstellung von Musik-Kritik und Musik-Beschreibung. Über Beethovens Fünfte heißt es in Hoffmanns Rezension von 1810: „Das erste Allegro [!], 2/4-Takt c-Moll, fängt mit dem nur aus zwei Takten bestehenden Hauptgedanken, der in der Folge, mannigfaltig gestaltet, immer wieder durchblickt, an. Im zweiten Takt eine Fermate; dann eine Wiederholung jenes Gedankens einen Ton tiefer, und wieder

eine Fermate; beide Male nur Saiteninstrumente und Klarinetten. Noch ist nicht einmal die Tonart entschieden.“

In seiner „Kreisleriana“, die Schumann als Anregung für seinen gleichnamigen Klavierzyklus op. 16 dienen sollte, beschreibt Hoffmann dieselbe Musik nun mit folgenden Worten: „Den Charakter der ängstlichen, unruhvollen Sehnsucht, den dieser Satz in sich trägt, setzt das melodiose Nebenthema nur noch mehr ins Klare! – Die Brust von der Ahnung des Ungeheuern, Vernichtung Drohenden gepresst und beängstet, scheint sich in schneidenden Lauten gewaltsam Luft machen zu wollen, aber bald zieht eine freundliche Gestalt glänzend daher und erleuchtet die tiefe grauenvolle Nacht.“ – Ob in „Don Juan“, „Ritter Gluck“ oder „Kreisleriana“, bei Hoffmann entstehen Bilder als Ausdruck einer poetischen Verinnerlichung. Damit ist der Weg in Richtung Moderne beschritten.

Eine Festlegung, welche Instrumente in welcher Häufigkeit in literarischen Texten Verwendung finden, ist kaum möglich. Natürlich würde das Klavier bei einer solchen Erhebung einen der vorderen Plätze einnehmen. Doch wir begegnen auch Instrumenten, bei denen die Melodie, eines der grundlegenden Kriterien für Musikbeschreibungen, keine Rolle spielt. Etwa das Schlagwerk. Die Trommel zählt zu den am häufigsten verwendeten Instrumenten in der Literatur. Bei Goethe, der sich mit Musikbeschreibungen im engeren Sinne auffallend zurückhält, ertönen im zweiten Teil des „Faust“, „Trompeten und Zinken“, später im „Hochgebirg“ sind es „Trommeln und kriegerische Musik im Rücken der

Zuschauer, aus der Ferne“. Bei Hoffmann hört man in „Das steinerne Herz“ „eine abscheuliche Musik von kleinen Pfeifen und dumpfen Trommeln“. Bei Arnim und Brentano tritt in „Revelge“ aus „Des Knaben Wunderhorn“ ein Trommler auf, dessen Lied Mahler später so unverkennbar in Musik gesetzt hat. In den „Phantasien im Bremer Ratskeller“ von Wilhelm Hauff soll eine Liebeserklärung mit Trommelwirbel untermalt werden: „Ich möchte ein Tambour sein, nur dass ich vor ihrem Haus meinen Schmerz auslassen und fürchterlich trommeln könnte, und fährt sie dann erschrocken mit dem Köpfchen durchs Fenster, so will ich gerade das Gegenteil russischer Fellrassler machen und vom Fortissimo abwärts trommeln und piano und im leisen Adagiowirbel ihr zuflüstern: „Ich liebe dich.“

Instrumente werden zu Chiffren für Klangassoziationen. Mit einem Horn oder einer Geige verbindet der Leser andere Assoziationen als mit einer Orgel oder mit einer Pauke. Das heißt: Bereits mit der Nennung des jeweiligen Instrumentes entwickelt der Leser eine vage Klangvorstellung. Natürlich lässt sich das Ganze auch auf die Spitze treiben. Jean Paul etwa lässt seinen Protagonisten Vult in den „Flegeljahren“ von einem Krieg der Instrumentalisten berichten. Anstelle einer üblichen Instrumentierung herrscht hier „verkehrte Welt“. So übernimmt die „Bassgeige“ die Führungsrolle, während beispielsweise die Flöte in die zweite Reihe verdrängt wird – die Schlacht der Musiker als satirisch-dichterisches Konzept; das Durcheinander der Instrumente als frühe Form der Kakophonie.

Buch-Tipps

Clemens Brentano: Werke. Hg. von Wolfgang Frühwald u. a. 4 Bde. München, Hanser 1963-1968 (derzeit nur antiquarisch zu erwerben)

Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. Stuttgart, Reclam 1986

Heinrich Heine: Sämtliche Schriften. Hg. von Klaus Briegleb. München, dtv 2006

E. T. A. Hoffmann: Fantasie- und Nachtstücke. Fantasiestücke in Callots Manier. Nachtstücke. Seltsame Leiden eines Theater-Direktors. Düsseldorf, Artemis & Winkler 1996

Jean Paul: Flegeljahre. Frankfurt, Insel 2008

Wilhelm Heinrich Wackenroder/Ludwig Tieck: Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Stuttgart, Reclam 2005

Franz Grillparzers Beschreibung des Geigenspiels lässt den Leser die Töne wahrhaft hören

Joseph Haydn

Die Edition von Brilliant Classics

Die Versprachlichung von Musik beruht auf einer Illusion: der Vorstellung, zwei verschiedene Kunstformen jeweils so eigenständig erscheinen zu lassen, als seien sie untereinander austauschbar. Der Leser hört, obwohl er liest. Dabei ist es egal, ob dem Text eine vom Dichter erfundene oder eine real überprüfbare Musik zugrunde liegt. Als Beispiel sollen zwei Geiger dienen. Der eine: namenlos, ein Improvisator. Der andere: historisch verbürgt. Der Namenlose: In Franz Grillparzers „Der arme Spielmann“ fantasiert ein Geiger still vor sich hin: „Ein leiser, aber bestimmt gegriffener Ton schwoll bis zur Heftigkeit, senkte sich, verklang, um gleich darauf wieder bis zum lautesten Gellen emporzusteigen, und zwar immer derselbe Ton mit einer Art genussreichem Daraufberuhen wiederholt. Endlich kam ein Intervall. Es war die Quarte.“ Später kommt noch die Quinte hinzu, „einmal mit zitterndem Klang, wie ein stilles Weinen, ausgehalten, verhallend, dann in wirbelnder Schnelligkeit ewig wiederholt, immer dieselben Verhältnisse, die nämlichen Töne“. Für diese Musik gibt es keine Vorlage. Und doch sind wir als Leser in der Lage, uns diese Geigentöne irgendwie vorzustellen, den Verlauf seiner Improvisation in groben Zügen zu verfolgen.

Anders der historisch Verbürgte: Heinrich Heine berichtet in seinen „Florentinischen Nächten“ von einem Auftritt Niccolò Paganinis. Er hat vermutlich am 12. Juni 1830 das erste der insgesamt drei Konzerte im Hamburger Commödienhaus gehört. Nach einer Beschreibung der äußeren Gestalt Paganinis fügt Heine die Wiedergabe seiner Hör-Eindrücke an: „Oh, das waren Melodien, wie die Nachtigall sie flötet, in der Abenddämmerung ... Das waren Töne, die sich küssten, dann schmollend einander flohen und endlich wieder lachend sich umschlangen und eins wurden und in trunkener Einheit dahinstarben. Ja, die Töne trieben ein heiteres Spiel, wie Schmetterlinge, wenn einer dem anderen neckend ausweicht, sich hinter eine Blume verbirgt, endlich erhascht wird und dann mit dem anderen, leichtsinnig beglückt, im goldnen Sonnenlichte hinaufflattert.“

Anders als Grillparzer begnügt sich Heine mit einer primär bildlichen Darstellung. Dadurch ist es für den Leser ungleich schwieriger, das Spiel Paganinis in Klängen nachzuvollziehen. Die konkrete Werkvorlage hat alle Konturen verloren. Wir erfahren weder etwas über den Rhythmus noch über die Melodie oder ihren Verlauf. Andererseits beschreibt der Erzähler Paganinis Spiel so, als entstünden die beschriebenen Bilder aus der Musik selbst heraus, als würden die Klänge im Moment ihrer Wahrnehmung in Sprache transformiert. Die Versprachlichung von Musik ist eine Illusionskunst. ■

Die **150 CD Box** von Brilliant Classics dokumentiert auf einmalige Weise das Schaffen des „Vaters der Wiener Klassik“. Die kompletten Symphonien mit dem Austro-Hungarian Haydn Orchestra unter Adam Fischer, die Klavier- und Violinkonzerte, ebenso die wunderbaren Cello-Konzerte unter Sir Neville Marriner und der Academy of St. Martin-in-the-Fields sind dabei, und natürlich auch die berühmte „Schöpfung“, Opernwerke, Oratorien, Streichquartette, Klaviersonaten u.v.m.

Erstmalig eingespielt und ein wahrer Hörgenuss sind die in dieser Box enthaltenen Bariton Trios von Haydn.



Weitere Informationen zu unseren Editionen erhalten Sie unter: info@brilliantclassics.de