

Bindeglied zwischen Hasse und Weber

Er schrieb für Glasharmonika und schuf als Deutscher die schwedische Nationaloper: **Johann Gottlieb Naumann.** Anlässlich seines 200. Todestages am 23. Oktober erinnert Jörg Hillebrand an den Dresdner Hofkomponisten.

Die äußerlich wohl auffälligsten Merkmale von Johann Gottlieb Naumanns Schaffen sind seine Werke für Glasharmonika, jenes 1762 von Benjamin Franklin vorgestellte Instrument, in dem gestimmte Glasglocken, -stäbe oder -röhren durch Reibung zum Klingen gebracht werden. Ingeborg Emge hat Naumanns **Sonate** für diesen ungewöhnlichen Klangkörper aufgenommen, allerdings in einer Bearbeitung für Glasharfe, und sie mit Werken von Mozart, Beethoven und Johann Abraham Peter Schulz kombiniert. Auf einem Original spielt Bruno Hoffmann Naumanns **Quartett** für Glasharmonika, Flöte, Viola und Violoncello, gekoppelt mit Kammermusik in unterschiedlichen Besetzungen von Mozart, Karl Leopold Rölling und Johann Friedrich Reichardt.

Geboren am 17. April 1741 in Blasewitz bei Dresden, gelangte Naumann schon mit 16 Jahren als Reisebegleiter eines Geigers nach Italien, wo Padre Martini, Giuseppe Tartini und Johann Adolf Hasse sich seiner annahmen. Der Kontakt mit diesen Komponisten und Pädagogen spielte für seine Entwicklung als Opernschöpfer eine ebenso große Rolle wie die Begegnung mit den neuneapolitanischen Modeklängen und der Buffakunst eines Galuppi, Piccinni oder Paisiello. So schuf Naumann, der 1763 in Venedig mit dem Intermezzo „Il tesoro insidiato“ debütierte, in der Festoper „La clemenza di Tito“



Johann Gottlieb Naumann, Gemälde von Anton Raff, um 1795.

und dem durch eine hochgradige Beherrschung des Recitativo accompagnato sich auszeichnenden „Solimano“ eine sehr persönliche Synthese aus Hasse-Tradition und dem Stilideal der Neuneapolitaner.

„La clemenza di Tito“ war Naumanns erste Oper für den Dresdner Hof, an dem er 1764 auf Empfehlung Hasses eine Anstellung als „Kirchenkompositeur“ erhal-

ten hatte. Als er gerade zum kurfürstlichen Kapellmeister aufgerückt war, wurde er 1777 zur Reform der königlichen Hofkapelle nach Stockholm berufen. Hier schrieb er die schwedischen Opern „**Amphion**“ und „**Cora och Alonzo**“. Claude Gnetay hat Ausschnitte daraus im Rahmen einer Kompilation von Musik aus der Zeit König Gustavs III. vorgelegt.

Foto: AKG Berlin / Jérôme de Cunha

Die einzige erhältliche Gesamtaufnahme einer Oper Naumanns ist eine von den Erkenntnissen der historischen Aufführungspraxis erstaunlich unbeleckte Produktion der Stockholmer Oper, die ihre diskographische Existenz wohl vornehmlich dem Mitwirken von Nicolai Gedda verdanken dürfte. „Gustaf Wasa“, eine „lyrisk tragedi“ in drei Akten, geht auf ein Szenario zurück, das Gustav III. höchstselbst 1782 entwarf. Nachdem ein Staatsstreich ihn 1772 zum Alleinherrscher über Schweden gemacht hatte, war dem Monarchen sehr daran gelegen, sein Ansehen zu festigen, indem er sich als legitimen Erben Wasas darstellte und Parallelen zwischen sich und dem Nationalhelden aufzeigte. So ersann er in Anlehnung an ein historisch verbürgtes Ereignis, die Befreiungsschlacht gegen die Dänen 1521, einen Handlungsablauf, fertigte Kostümskizzen an und benannte Sänger und Tänzer für einzelne Rollen.

Naumann befand sich zu dieser Zeit längst wieder in Dresden. Durch Vermittlung des schwedischen Gesandten in Wien wurde ein Vertrag über ein zweites Gastspiel abgeschlossen, und Naumann erklärte sich bereit, das von Johan Henrik Kellgren verfasste Libretto zu vertonen. Anfang 1783 schickte er die fertige Partitur nach Stockholm, wo sie am 19. Januar 1786 uraufgeführt wurde. „Gustaf Wasa“ avancierte bald zur schwedischen Nationaloper und wurde bis heute allein am Königlichen Theater 169 Mal gegeben.

Stockholm war in den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts neben Paris Hauptort für die Pflege des Musiktheaters Christoph Willibald Glucks. Die Konfrontation mit Glucks Ästhetik hinterließ bei Naumann tiefe Spuren: Er verabschiedete sich endgültig von der Opera seria und wandte sich der französischen Chor- und Ballettoper zu, formte fortan kurze, manchmal durchkomponierte Arien und knappe Ensemblenummern und nutzte das Potential von Erinnerungs- und Leitmotiven.

In „Gustaf Wasa“ stellt Naumann den Kontrast zwischen Dänen und Schweden durch die Tonartendisposition her: Erste re charakterisiert er durch helle Kreuz-, Letztere durch weiche B-Tonarten. Außerdem verwendet er Dur, um Hoffnung zu evozieren, während Moll Leid oder Qual zum Ausdruck bringen soll. Diese Zuordnung ist gleich in der Ouvertüre

nachvollziehbar, die aus einer langsamen, punktiert rhythmisierten Einleitung im Stile Rameaus und einem schnellen Fugato-Teil besteht.

Die Ouvertüre zu „Gustaf Wasa“ hat Naumann auch der 1803 veröffentlichten Druckausgabe seiner Vertonung des 96. Psalms, „Singet dem Herrn ein neues

Der Monarch selbst lieferte das Szenario

Lied“, vorangestellt. In dieser Form hat Peter Kopp das Kantaten-ähnliche Werk mit Originalinstrumenten aufgenommen. Es entstand kurz nach der zweiten Schweden-Reise für den Hof von Mecklenburg-Schwerin, der damals gerade seine Residenz im neu gestalteten Schloss Ludwigslust eingerichtet hatte. Ebenfalls für Schwerin komponierte Naumann kurze Zeit später den 103. Psalm, „Lobe den Herrn meine Seele“. In einem Brief an die Herzogin vom 3. Juni 1790 bemerkte er: „Die Worte dieses Psalmes haben für mein Gefühl so viel erhabenes und schönes, daß ich sie, wie man sagt, recht con amore und wahrer Devotion zu bearbeiten mich bestrebt habe; und ich darf ohne Eitelkeit, oder mir gar nicht eigenen Künstler=Stolz sagen, daß mir diese Arbeit nicht ganz mißlungen ist, wenigstens in Rücksicht des Styls und des Inhalts.“

Trotz seiner protestantischen Herkunft stellen die beiden deutschsprachigen Psalmen für den evangelischen Mecklenburger Hof in Naumanns Schaffen Ausnahmen dar. Der bei weitem überwiegende Teil seiner Kirchenmusik, darunter 21 Messen und neun Vespere, war für das katholische Dresden bestimmt und basiert auf der lateinischen Liturgie. Als Messen Nummer 18 und 21 führt das „Vollständige Verzeichnis des Churfürstlich Sächsischen Capellmeisters Naumann“, das Heinrich F. Mannstein 1841 anlegte, zwei Vertonungen, die ebenfalls unter Leitung von Peter Kopp aufgenommen wurden. Das d-Moll-Werk, in der Literatur häufig als „Pastoralmesse“ bezeichnet, gehört zu den wenigen seiner Art, dessen Sätze vom Komponisten einheitlich datiert wurden, in diesem Falle auf 1794. Die c-Moll-Messe hingegen wurde aus verschiedenen Teilen zusammengesetzt, die zwischen 1786 und 1801 entstanden waren.

Wer die erhabene Architektur der Hofkirche kennt, wird den feierlichen, barock anmutenden Gestus der Messen umso besser verstehen. Musik und Architektur verschmelzen hier zu einer harmonischen Einheit. Auch in seinen geistlichen Werken hatte Naumann sich seit den achtziger Jahren mehr und mehr von Hasse entfernt und sich auf Bach und Händel rückbesonnen. Zugleich häufen sich hier Züge einer extremen Empfindsamkeit, verbunden mit einer romantisierenden Instrumentationskunst. So weisen etwa die beiden „Agnus Dei“-Sätze der eingespielten Werke deutlich auf einen berühmten Nachfolger Naumanns in Dresden voraus – auf Carl-Maria von Weber.



CD-Hinweise

Sonate C-Dur für Glasharmonika; Ingeborg Emge; Gallo/Klassik Center CD 500 940

Quartett C-Dur für Glasharmonika, Flöte, Viola und Violoncello; Bruno Hoffmann, K. H. Ulrich, Ernst Nippes, Hans Plumacher; Vox/MusikWelt CD A 8174

Amphion (Ouvertüre), **Cora och Alonzo** (Ballettmusik); Kammerorchester des Nationalmuseums Stockholm, Claude Génétay; Caprice/Liebermann CD 500407

Gustaf Wasa (Gesamtaufnahme); Anders Andersson, Nicolai Gedda, Tord Wallström, Lena Nordin, Dorrit Kleimert, Eva Pilat, Inger Blom, Staffan Sandlund, Henrik Westberg, Marie Dimpker, Chor und Orchester der Königlichen Schwedischen Oper, Philip Brunelle; Virgin/EMI CD 545148

Gustaf Wasa (Ouvertüre), **Singet dem Herrn ein neues Lied, Lobe den Herrn meine Seele, Kommt herzu**; Bettina Eismann, Elisabeth Wilke, Werner Gura, Egbert Junghanns, Körnerscher Sing-Verein, Dresdner Instrumental-Concert, Peter Kopp; Ars Musici/FMF CD 1277

Messen Nr. 18 d-Moll und Nr. 21 c-Moll; Heike Hallaschka, Kai Wessel, Markus Brutscher, Matthias Weichert, Körnerscher Sing-Verein, Collegium Instrumentale, Peter Kopp; Ars Musici/FMF CD 1178

