

Gedanken zu einigen Klischees, Tabus und Tücken der Musikgeschichte

Beethovens Rosenkavalier und ein Requiem von Chopin

Eine Videokamera, an geheimer Stelle auf dem Markusplatz von Venedig installiert, hätte vielleicht im Oktober 1604 folgende Szene filmen können (Bild 1): Aus den schnell geöffneten Portalen des Markus-Doms hastet eine verschreckte Gruppe frankoflämischer Mönche, erreicht keuchend ihren Reisebus und intoniert Josquin Desprez' Missa „L'homme armé super voces musicales“, anschließend noch ein Werk von Josquins Lehrer Johannes Ockeghem, vielleicht seine „Missa pro defunctis“ (das wohl früheste erhaltene komponierte Requiem der Musikgeschichte).

Was war geschehen? Warum sangen die Mönche mit einer Inbrunst, als sei ihnen der Teufel begegnet? Nur eine Orchesterprobe hatte ihre Andacht gestört: Dom-Kantor Giovanni Gabrieli hatte einige Instrumentalensembles wirkungsvoll auf verschiedenen Emporen plazierte. Was den Schock der Pilgergruppe auslöste, war aber nicht die Lautstärke der Musik, sondern die Tatsache, daß es keinen Gesang und keinen Text gab, sondern einzig und allein instrumental produzierten Schall.

Die Akteure einer ganz anderen Szenerie (Bild 2) fallen durch Heiterkeit auf. Diesmal ist es eine ganz bürgerliche Reisegruppe von Musikliebhabern aus Paris, die es Ende der 20er Jahre des letzten Jahrhunderts nach Wien verschlagen hat und die prüfen wollen, ob die Sinfonien von Beethoven sich mit denen von Méhul und Gossec messen können. Nun, ihr Urteil war nicht schlecht ausgefallen; ungeheuer provinziell, ja unfreiwillig komisch erschien der Reisegruppe aber, was da in einer Wiener Gasse aus einem offenen Fenster klang: ein Lied von einer „lieben Farbe“, das ein Amateur im Freundeskreis zum besten gab und das den illustren nächtlichen Mit-Hörern doch

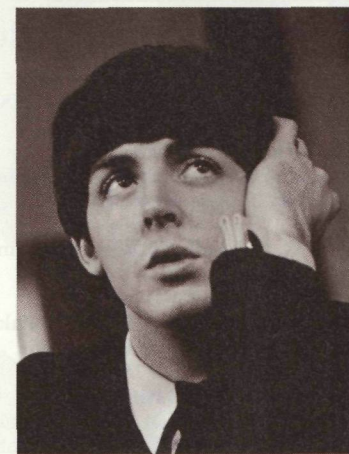
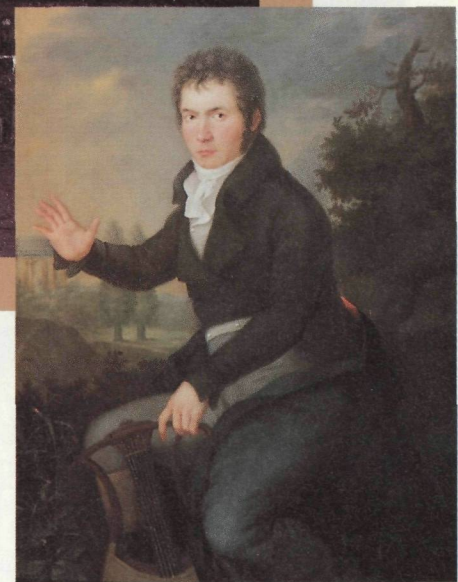
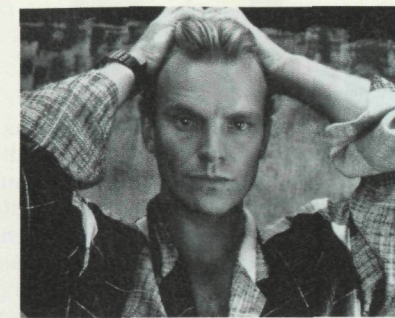
„recht grün“ vorkam (womit sie, wenn auch in einem etwas anderen Sinne, ja durchaus recht hatten). „Das könnte sich in Paris kein Leierkastenmann erlauben“, meinte der mitgegründete Feuilletonist eines Pariser Blattes, der Vokalmusik ohnehin für eine Sprache von gestern hielt, gleichwohl aber bei keiner Pariser Opernpremiere fehlte.

In Bild 3, das wir in der Gegenwart ansiedeln, wollen wir nicht alle Aspekte umkehren, sondern nur einige (der kritische Leser, vor allem aber der Liebhaber jener Pausen und Fragmente, die Franz S. ganz unspektakulär hinterlassen hat, wird die Verwucherungen des Nicht-Umgekehrten rasch erkennen): Bei dem musikwissenschaftlichen Kongreß „Klanglichkeit der Verweigerung“ wartet das Forum vergeblich auf die Referentin. Diese hat sich nicht verweigert, sie steckt vielmehr im Stau vor den Stadtmauern Freiburgs und hört eher unfreiwillig im Autoradio „Political World“, einen Bob-Dylan-Song von 1989, während sie doch eigentlich zum Thema „Fraktale Resonanz der Stille und fragmentarische Redundanz des Melos: die Vokalmusik der Nono- und Post-Nono-Ära“ sprechen wollte. Vor rund 20 Jahren, zu Zeiten ihrer Dissertation „Arbeiterlied und Dodekaphonie – die dialektische Musik Hanns Eislers“, hatte sie Dylan zuletzt gehört, eher ärgerlich, denn Dylan war ja schon damals längst kein Protestsänger mehr, sondern ein Sänger subjektiver Innerlichkeit (ganz im Sinne der Kulturindustrie). Aber so oder so – „Popmusik“ war für sie ohnehin kein Objekt ernsthafter Forschung, sondern allenthalben ein Fall für die Musik-Soziologie („Studien zum Hörverhalten im Stau“).

Daß sich die Zeiten und die musikalischen Blickwinkel gelegentlich ändern, darüber könnten sich wahr-

scheinlich Bob Dylan, Ludwig van Beethoven, Josquin Desprez, geistliche und weltliche Musikhörer, bei Tempo 130 oder im Stau stehend, rasch einig. Daß sich diese Änderungen aber jeweils in ganz anderer Form vollziehen, als es die Betroffenen ahnen, wahrnehmen oder wahrhaben wollen, das könnte noch an zahlreichen anderen fiktiven oder realen Schnittpunkten der Musikgeschichte belegt werden. Denken wir zum Beispiel rasch an den Caecilianismus, jene Strömung des 19. Jahrhunderts, deren komponierende und singende Verfechter die musikalische Stilistik Palestrinas für die entscheidende Dominante ihrer Zeit hielten. Konnten sie es sich vielleicht nach dem dritten Bier erlauben, zur Kenntnis zu nehmen, daß der banale Klavierkomponist Chopin die entscheidendere Musik der Zeit komponiert hatte? Und können wir uns heute (artifizial gesättigt von der puristisch-originalen Aufführungspraxis Alter Musik und gelegentlich auch von den vokalen Spaltklängen zeitgenössischer Celan-Vertonungen) gar im nüchternen Zustand erlauben, Sting oder Dylan als ganz wesentliche Vokalkomponisten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts anzuerkennen? Oder sind nicht die massenhaften Banalisierer dieses Vokalstils (Schublade „Pop-Musik“) rasch bei der Hand, um so einen Gedanken gar nicht erst ernsthaft aufkommen zu lassen? Wäre nicht auch Tekla Badarczewskas zehn Jahre nach Chopins Tod komponiertes Populär-Klavierstück „Gebet einer Jungfrau“ ein willkommenes – gleichwohl unsinniges – Indiz gegen den bürgerlichen Salon und die aus romantischem Geist gewachsenen Nocturnes, Balladen und Préludes?

Frédéric Chopin hatte darum gebeten, daß man bei seiner Beerdigung Mozarts „Requiem“ spiele. Denn trotz sei-



Die Musikgeschichte besteht überwiegend aus unkonventionellen Schachzügen. Ein „höfischer Schallplatten-Beobachter“ des Jahres 1820, orientiert an Cembalomusik und Oper, hätte wohl mit größter Freude auch eine CD-Rezension zu Beethovens „Rosenkavalier“ abgedruckt. Da Beethoven jedoch weder einen „Rosenkavalier“ komponierte noch „Fidelio-Variationen“ für Spinett, mußte der an Beethoven interessierte Leser zur „Revolutions-Platten-Postille“ greifen, einem obskuren, 1789 gegründeten Phono-Magazin, das sich der aktuellen Musik widmete und gelegentlich von der Geheimpolizei des Metternich-Regimes konfisziert wurde.

Als der Ex-Beatle Paul McCartney, musikalisch schon immer gewandter als Beethoven, 1991 endlich ein echtes Oratorium auf CD herausbrachte, fand sein Name nunmehr auch in FonoForum

die gebührende Anerkennung. Offen blieb allerdings die Frage, ob McCartney mit seinen in den 60er Jahren komponierten Liedern nicht einen viel wichtigeren, bislang in FonoForum unbeachteten Beitrag zur Musikgeschichte geleistet

hatte. Immerhin sind ja auch die Oratorien von Schumann und Mendelssohn keine für die Komponisten repräsentativen Werke.

Ausgehend von diesem „ästhetischen Querstand“ wollen wir hier versuchen, den Blick des geneigten Lesers auf die Tücken der Musikgeschichte zu lenken. Der Autor ist dabei der Meinung, daß eine gewisse sketchartige Überzeichnung und anachronistische Anreicherung durchaus der künstlerischen Wahrheitssuche dienen kann.

Auf den Seiten-, Ab- und Um-Wegen der Musikgeschichte entpuppt sich das Allerälteste nicht selten als neuer denn die Avantgarde. Zeitlos: Oswald von Wolkenstein, Sting (o. Mitte), Ludwig van Beethoven und Paul McCartney (u.).