

Literatur und Musik



Eugène Delacroix: Dante und Vergil in der Hölle, 1822

Spotlights auf ein unüberschaubares Feld

SINFONISCHE DICHTUNGEN

Wer könnte sie aufzählen, die literarischen Werke, die Komponisten zu Musik angeregt haben? Selbst wenn man all die Musik weglässt, die in eine Bühnenhandlung integriert ist oder in der der Text selbst erklingt, also Oper und Lied, das Ballett und das fast vergessene, aber riesige Feld der Schauspielmusik, bleibt reichlich Instrumentales übrig. Ein erster Blick wird sich auf die Gattung der sinfonischen Dichtung richten. Dort finden sich allerdings gar nicht so viele literarische Sujets. Denn die Vertreter dieses Genres wie auch der Programmmusik des 19. Jahrhunderts haben sich gerne von Landschaften und Stimmungsbildern, kurzen Gedichten und Volksdichtungen faszinieren lassen. Doch folgen wir den Dichtern selbst und schauen auf einige, die Komponisten zu interessanten Werken anregten.

KUHNAU

Dass auch die Bibel als Grundlage vokalfreier Musik genommen werden kann, hatte bereits im Jahre 1700 Johann Kuhnau mit seiner „Musicalischen Vorstellung einiger Biblischer Historien“ demonstriert. Da kann man in der ersten Sonate „das Schnarchen und Pochen Goliaths“ hören, wie Kuhnau selbst erklärt, oder in der fünften „den Zweifel Gideons“ „durch etliche eine Sekunde höher angefangene“ Themen: ein sehr vergnügliches frühes Beispiel für Programmmusik.

PLATON

Dass unsere Reihe mit einem philosophischen Werk beginnt, verdanken wir Leonard Bernstein, denn der wählte 1953/54 Platons „Symposion“ als Sujet für seine Serenade für Violine, Streicher, Harfe und Schlagzeug. Beinahe hätte Bernstein das Werk sogar „Symposium“ genannt, doch das war ihm dann doch zu akademisch. Sieben Protagonisten, darunter Sokrates, versuchen bei Platon nacheinander, das Geheimnis der Liebe zu ergründen. Bernstein lässt sie alle zu Wort kommen, wobei musikalisch alles aus dem Lob des Gottes Eros hervorgeht, mit dem Phaidros die Reihe der Lobpreisungen beginnt. Bernstein vertraut sie der Solovioline Isaac Sterns an, der die Uraufführung in Venedigs Theater La Fenice spielte. Und gleich im ersten Motiv zeigt sich, dass auch hier schon die Liebe mit dem Triton verbunden ist, wie später in der „West Side Story“.

DANTE

Machen wir einen Sprung ins Mittelalter zu Dantes „Commedia“. Die Komponisten haben sie erstaunlicherweise in der Vokalmusik bis ins 16. Jahrhundert ignoriert und danach nur spärlich berücksichtigt. Franz Liszt widmete Dantes „Inferno“ das Schlussstück des zweiten Bandes seiner „Années de pèlerinage“, und auch Tschaikowsky griff mit seiner sinfonischen Dichtung „Francesca da Rimini“ auf den Höllenteil der „Commedia“ zurück. Vincent d'Indys sinfonische Dichtung blieb unvollendet, sodass es Giovanni Pacini vorbehalten blieb, 1863 in seiner Sinfonie mit Soloklavier den ganzen Weg von der Hölle übers Fegefeuer ins Paradies zu vertonen – Letzteres mit einem „Larghetto angelico“.

OVID

Um die Liebe drehen sich auch viele der Geschichten, die der römische Dichter Ovid in seinen „Metamorphosen“ erzählt. Benjamin Britten wählte 1951 sechs davon für seine Metamorphosen für Oboe op. 49 aus, darunter den Beginn „Pan und Syrinx“, dieselbe Geschichte, die auch Claude Debussy zu seiner „Syrinx“ für Querflöte anregte. Sich die Operngeschichte ohne Ovids Figuren von Ariadne über Daphne und Medea bis Orpheus vorzustellen, wäre schwierig – aber auch instrumental wurde lange vor Britten und Bernstein Ovid ein Denkmal gesetzt: mit zwölf Sinfonien Carl Ditters von Dittersdorfs, von denen leider nur sechs erhalten sind. Jeder Sinfonie, teilweise jedem Satz, hat Dittersdorf ein Motto aus Ovids Dichtung vorangestellt. Das dramatische Finale jener Sinfonie, die die Verwandlung der lykischen Bauern in Frösche behandelt, ist ein besonderer Genuss.

CERVANTES

Mit seinem Don Quijote erfand Miguel de Cervantes eine Figur, die nicht nur Richard Strauss zu einer seiner meistgespielten Tondichtungen bewegte. Don Quijote hatte auch eine der ersten Unternehmungen dieser Art überhaupt angeregt: Georg Philipp Telemanns „Burlesque de Quixotte“, in der sowohl der Galopp von Sancho Pansas Esel als auch der Rosinantes vorkommen – und Dulcineas Liebesseufzer. Auch Anton Rubinstein wählte den Stoff 1870 für eine Humoreske für Orchester,

SHAKESPEARE

17 Jahre nach Cervantes wurde William Shakespeare geboren, der Dichter, der zahlenmäßig klar die Nase vorn hat bei den Vertonungen, sowohl unter den bedeutenden Tondichtern als auch bei heute fast vergessenen Komponisten. Auf unsere Programmzettel findet er aber trotzdem nicht sehr häufig seinen Weg, wenn man von Mendelssohns „Sommernachtstraum“ absieht. Den hatte Mendelssohn ja 1826 als Konzertouvertüre komponiert und erst später zur Schauspielmusik umgearbeitet. Auch Tschaikowskys Fantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“ ist regelmäßig zu hören, während Dvořáks frühe Anverwandlung von „Othello“ und Elgars „Falstaff“ nur selten gespielt werden. Und die übrigen Komponisten, die sich Shakespeare vorgenommen haben, füllen zwar von Borgström bis Weingartner fast ein ganzes Alphabet, aber bekannte Musik findet man hier nicht mehr.

SCHUMANN

Der Schriftsteller unter den Komponisten, Robert Schumann, verewigte gleich zwei seiner bevorzugten Dichter mit Werken, die zu seinen meistgespielten zählen. Während seine „Kreisleriana“ dabei schon im Titel anzeigen, dass es um E. T. A. Hoffmanns Kapellmeister geht, ist in seinen „Papillons“ op. 2 der literarische Bezug nicht offensichtlich: Es waren Jean Pauls „Flegeljahre“, die Schumann zu seinem Stück anregten. Apropos „Schriftsteller“ unter den Komponisten: Alexander Skrjabin dichtete sein „Poème de l'Extase“ 1904 selbst, ehe er es in eine sinfonische Dichtung für Orchester und auch noch in seine fünfte Klaviersonate umsetzte.

GOETHE

An Goethe haben sich deutlich weniger Komponisten abgearbeitet, darunter Liszt und Tschaikowsky, aber auch Rachmaninow in seiner ersten Klaviersonate, der sich, wie Liszt, vor allem an den Figuren Faust, Gretchen und Mephisto orientierte. Einen namhaften Fürsprecher fand auch Heinrich von Kleist, dessen „Penthesilea“ Hugo Wolf 1883-85 in Töne setzte.

POE

Wenn man Maurice Ravels Ausspruch ernst nimmt, dass Edgar Allan Poe sein „wichtigster Kompositionslehrer“ gewesen sei, muss man den amerikanischen Schriftsteller hier unbedingt aufnehmen – obwohl er überwiegend zu vokalen Kompositionen anregte, etwa Claude Debussy, einen ausgeprägten Fan des „House of Usher“. Dessen Schüler André Caplet schenkte uns aber 1919 ein Stück in der seltenen Besetzung für Harfe und Streichquartett, das von „Die Maske des Roten Todes“ inspiriert und genauso gruselig und düster wie die Vorlage ist. Der britische Komponist Joseph Holbrooke vertonte, angefangen mit „The Raven“ im Jahre 1900, gleich mehrere Poe-Stoffe, und Nikolai Myaskovsky schuf 1909/10 eine sinfonische Dichtung namens „Das Schweigen“.

MAETERLINCK

Zu Maurice Maeterlinck, dem Literaturnobelpreisträger von 1911, fällt einem bei Instrumentalmusik sofort Schönbergs „Pelléas et Melisande“ ein. Und Maeterlincks Marionettentheater „La Mort de Tintagiles“ inspirierte mindestens drei Komponisten zu sinfonischen Dichtungen, darunter 1897 Charles Martin Loeffler zu einem Werk in der ungewöhnlichen Besetzung für zwei Viole d'amore und Orchester.

GOGOL

Zwei gewichtige Stücke gehen auf Nikolaj Gogol zurück: Mussorgskys einzige sinfonische Dichtung, „Die Nacht auf dem kahlen Berge“, die sich auf Gogols „Johannisnacht“ bezieht, und Leoš Janáčeks Rhapsodie „Taras Bulba“ aus den Jahren 1915-18, die auf der gleichnamigen Erzählung beruht. Michail Glinkas sinfonische Dichtung auf denselben Stoff blieb dagegen unvollendet. Aber der ukrainisch-russische Dichter regte außer zu zahlreichen Opern auch noch zu einigen Klavierwerken an – auf die „Toten Seelen“ gibt es gleich zwei Klaviersuiten.

TOLSTOJ

Werfen wir noch einen Blick auf zwei Beispiele, in denen einmal die Musik ihren Weg in die Literatur gefunden hat, um dort eine zentrale Rolle zu spielen. Seit Marcel Proust in „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ (1913-27) den Komponisten Vinteuil und dessen Violinsonate erfand, diskutiert die Wissenschaft, wer hier die Vorbilder waren. Proust selbst bemerkte in einem Brief, eine Vorlage sei die „hübsche, aber letzten Endes mittelmäßige“ Violinsonate Nr. 1 von Camille Saint-Saëns gewesen, aber diskutiert werden auch Brahms, Pierné und Franck. Die vielleicht bemerkenswerteste Karriere zwischen Literatur und Musik machte aber Beethovens „Kreutzer-Sonate“. Hier war es ja zunächst die Musik, die Leo Tolstoj zu seiner gleichnamigen Erzählung anregte. Und diese Erzählung wiederum nahm sich dann Leoš Janáček für sein erstes Streichquartett vor.

RAVEL

Wollte man einzelne Gedichte einbeziehen, würde die Liste noch eindrucksvoller: mit Weberns „Im Sommerwind“ auf Bruno Wille, mit Ravels „Gaspard de la Nuit“ oder mit Schönbergs „Verklärte Nacht“. Doch hier geht es ja oft eher um die Umsetzung der Stimmung, die die Gedichte erzeugen, in Musik – Schönberg hat das in einem Brief an Richard Dehmel treffend formuliert, dass er in „Verklärte Nacht“ „musikalisch widerspiegelte, was Ihre Verse in mir aufwühlten“.

SCHERING

Wem diese Ausbeute nun nicht reicht, der kann in einem alten Buch noch zahlreiche weitere Literaturvertonungen eines der ganz bedeutenden Komponisten finden: Ludwig van Beethovens. Der wäre hier nur als Vorlagengeber vorgekommen, hätte nicht der deutsche Musikwissenschaftler Arnold Schering 1934 in akribischer Analysearbeit zu „Beethoven in neuer Deutung“ 14 literarische Programme in Beethovens Streichquartetten und Klaviersonaten enthüllt. Schon vorher hatte er die „Eroica“ als Homer-Sinfonie und die vierte Sinfonie als Schiller-Sinfonie identifiziert, nun fand er u. a. „Othello“ in op. 95, den „Sommernachtstraum“ in op. 130, „Hamlet“ in op. 131, „König Lear“ in op. 27/2 und Schillers „Johanna von Orleans“ in der Hammerklaviersonate. Auch wenn die Forschung seiner Analyse nicht recht folgen mochte – die Lektüre lohnt durchaus, denn man kann

BEETHOVEN

bei Schering viele Einsichten über die Musik Beethovens gewinnen. Man werfe nur einen Blick auf seine Analyse des sonst als „Harfenquartett“ bekannten op. 74, das für Schering dem Geschehen von „Romeo und Julia“ folgt: „Dabei ist dann die berühmte ‚Harfenmusik‘ (Takt 35 ff.), die dem Quartett den bei Liebhabern bekannten Namen gegeben hat, nichts anderes als eine unbegreiflich schöne Auslegung der Worte Romeos: Es ist meine Liebe, die mich bey meinem Namen ruft! – Welch einen Silberklang haben die Zungen der Verliebten des Nachts, gleich der sanften Musik für aufmerksame Ohren! Kaum treffender war dieser Silberklang wiederzugeben als durch Nachahmung von Harfengeflüster.“ Und man muss sagen: Auch wenn es (vermutlich) nicht stimmt, ist es doch sehr treffend erfunden.

Zusammengestellt von Klemens Hippel