

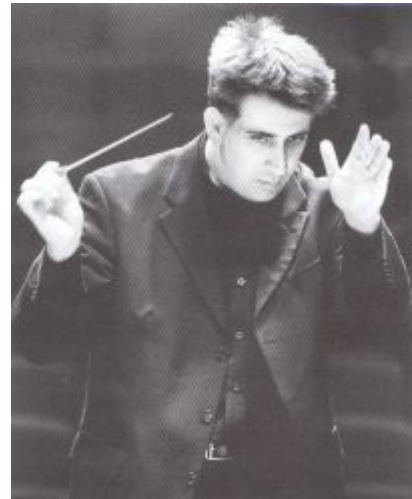
Des Windes und der Wellen musikalisches Rauschen

Das 4. Sinfoniekonzert des Staatstheaters Darmstadt begibt sich metaphorisch aufs Wasser

Programm-Musik genießt bei der Musikkritik nicht den allerbesten Ruf. Die puristischen Vertreter dieser Berufsgattung schütten gerne ihr "höhnisches Lachen" (frei nach Georg Kreisler) über Komponisten wie Smetana aus, der mit seiner "Moldau" musikalisch die Entwicklung des gleichnamigen Flusses von der perlenden Quelle bis zur breiten Strömung ausmalt. Für sie zählt Musik nur als "absolute Musik", die nur ihren eigenen Gesetzen verpflichtet ist. So hehr und anspruchsvoll das klingt, lässt es doch eigentlich eine arrogante, ja fast bornierte Einstellung zur Kunst erkennen. Schließlich spiegelt alle Kunst Emotionen und Befindlichkeiten ihrer Schöpfer wider, und die Natur ist eine der wenigen unstrittigen Quellen guter wie schlechter, auf jeden Fall aber elementarer Emotionen. Die ersten Wilden, die schutzlos Donner, Blitz und Stürmen ausgesetzt waren, konnten davon ein Lied singen.

Dirigent Nicholas Milton

Doch genug der Vorrede und der - vielleicht sogar unnötigen - Ehrenrettung der programmatischen Musik. Das Wasser als eines der vier Elemente der Antike nimmt einen zentralen Platz am Erfahrungshorizont der Menschen ein, und so nimmt es nicht Wunder, dass Künstler zu allen Zeiten sich mit dieser Naturgewalt auseinandergesetzt haben. Man denke nur an die berühmten "Seestücke". Das 4. Sinfoniekonzert der laufenden Saison widmete sich daher ausschließlich Kompositionen um das Meer und seine Gefahren - faktische wie mythische. Dabei überspannten die ausgewählten Kompositionen einen Zeitraum von 150 Jahren und ein kulturgeographisches Gebiet von Hamburg über Wien bis nach Sydney. Den Anfang machte [Mendelssohns](#) "Meeresstille und glückliche Fahrt", dann folgte die Suite aus dem Ballett "The Tempest" des Australiers [Carl Vine](#) und zum Schluss erklang [Alexander Zemlinskys](#) Fantasie für Orchester "Die Seejungfrau". Gerne hätte man in diesem Meeresreigen auch noch Debussys "La Mer" gehört, aber dazu reichte offensichtlich die Zeit nicht mehr. Als Dirigent trat diesmal der Australier Nicholas Milton ans Pult, der neben seiner Funktion als GMD der Jenaer Philharmonie auch noch den Posten des Künstlerischen Leiters des Canberra Symphony Orchestra bekleidet.



Mendelssohns Konzertouvertüre vertont Goethes gleichnamiges Gedicht, in dem dieser seine Erfahrungen auf einer Schiffsreise während seines Aufenthalts in Italien verarbeitete.

Meeresstille

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sich der Schiffer
Glatte Fläche rings umher.
Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuren Weite
Reget keine Welle sich.

Glückliche Fahrt

Die Nebel zerreißen,
Der Himmel ist helle,
Und Äolus löset
Das ängstliche Band.
Es säuseln die Winde,
Es rührt sich der Schiffer.
Geschwinde! Geschwinde!
Es teilt sich die Welle,
Es naht sich die Ferne;
Schon seh' ich das Land!



Felix Mendelssohn-Bartholdy

Dazu muss man sagen, dass Goethe in Italien zum ersten Mal das Meer sah und außerdem während der Fahrt eine gefährliche Flaute erlebte, die fast eine Strandung zur Folge hatte und erst durch das Aufkommen eines frischen Windes endete. Aus ähnlichem Blickwinkel sollte man Mendelssohns Vertonung betrachten, denn auch er sah das Meer - hier die Ostsee - in fortgeschrittenem Alter zum ersten Mal und war mehr als beeindruckt von der scheinbaren Unendlichkeit dieses Naturereignisses. Goethes Gedicht hat er - ganz werkgetreu - in zwei aufeinanderfolgenden Sätzen musikalisch neu interpretiert. Der erste ist geprägt von langsamen, drohend-lähmenden Akkorden, in denen die bleierne Stille einer sommerlichen Windstille auf dem Mittelmeer geradezu greifbar wird und hinter denen die Gefahren der Bewegungslosigkeit lauern. Die langsam absteigende D-Dur-Akkorde bringen mit ihren leicht abgewandelten Wiederholungen die Spannung der Situation geradezu zwingend zum Ausdruck. Dann plötzlich fährt ein frischer Wind durch die Takelage, erst nur ein schwacher Hauch, dann kleine Brisen, die das Wasser kräuseln und schließlich frische Böen, die dem Schiff endlich wieder

Fahrt verleihen. Wie in Goethes Gedicht spürt man förmlich die Erleichterung und die Freude am Erwachen der Natur, an der wiedergewonnenen Bewegungsfreiheit und an der Überwindung der Gefahr. Nicholas Milton verzichtete auf eine übermäßige Dramatisierung der Komposition und hielt das Orchester noch etwas zurück. Offensichtlich wollte er mit dieser reinen Konzertouvertüre keinen zu dicken Klangteppich ausbreiten, der die anschließenden Werke zudeckte.

Carl Vine



Carl Vines Suite entstand für ein Ballett über Shakespeares "Der Sturm". Aus der abendfüllenden Ballettmusik fasste Vine später sechs Passagen zu dieser Suite zusammen, in denen er typische Szenen der Theater-Vorlage musikalisch umsetzte, so "Prospero und Miranda" oder "Die Verschwörer". Szene für Szene intoniert er dabei die jeweilige Personen- und Handlungskonfiguration. Für die Szenen mit Miranda setzt er verstärkt den weichen Ton der Flöte ein, bei den Verschwörern herrschen dunkle und auch harte Klänge vor. Zum Finale dann gewinnen die Blechbläser immer mehr die Oberhand, um den Triumph der Gerechtigkeit und der Großzügigkeit zu unterstreichen. Dabei kann Vine den Einfluss der Filmmusik nicht ganz verleugnen: immer wieder erheben sich Klangbilder, wie man sie von amerikanischen Filmen kennt, wenn die Reiter oder die Siedlerwagen durch eine weite, großartige Landschaft ziehen. Das bekommt der Musik jedoch gar nicht einmal schlecht, wird sie damit doch zum authentischen medialen Abbild ihrer (unserer) Zeit. Außerdem weckt Filmmusik nicht zwangsläufig negative Assoziationen; zumindest sollte man sich von diesen Vorurteilen freimachen. Das Orchester war von dieser etwas über halbstündigen Komposition wesentlich mehr gefordert als von der "Meeresstille"; die plötzlich auffahrenden Bläser, die Pauken und die lyrischen Einwüfe der Holzbläser verlangten viel solistisches Können und hohe Präsenz. Das Orchester löste diese Aufgabe auch unter dem Gastdirigenten souverän und verlieh dieser zeitgenössischen Komposition tatsächlich eine Atmosphäre ursprünglicher, prinzipiell unkontrollierbarer Naturkräfte.

Mit Alexander Zemlinskys "Meerjungfrau" kamen dann die Sehnsucht und die Melancholie des "Fin de siècle" zum Vorschein. In Hans-Christian Andersons tragischem Märchen von der armen Meerjungfrau geht es um die Unmöglichkeit der Liebe zwischen einem Menschen und einem Meergeist, und die kleine Meerjungfrau stirbt an ihrem amourösen Ausflug in die Menschenwelt. Zemlinsky ist es ähnlich gegangen, nur waren in seinem Fall die Geschlechter vertauscht. Er verliebte sich unsterblich in die "Prominenten-Fresserin" Alma Schindler(-Mahler-Werfel-Gropius) und erhielt nach einem Jahr der Leidenschaft den demütigenden Laufpass. Die Enttäuschung und die Verusterfahrung verarbeitete er in der "Seejungfrau"-Fantasie. Die ursprünglich zweisätzige Form erweiterte er später um einen beschwingten Mittelsatz, der das Fest im Palast der Meerkönigs musikalisch bebildert. Im Übrigen ist diese Komposition ein gutes Beispiel, wie schnell sich eigenständige Programm-Musik von der Vorlage löst, wenn ein potenter Komponist an der Partitur sitzt. Kann man anfangs noch gewisse Szenen des Märchens nachverfolgen, entfernt sich die Musik bald von der starren Bindung an den Text und entwickelt ein Eigenleben, das im besten Fall die Stimmung und die empfundene Atmosphäre der Vorlage wiedergibt, aber einen eigenen Rhythmus und musikalischen Stil entwickelt. Dabei hat Zemlinsky immer wieder Richard Strauss' "Ein Heldenleben" vor Augen gehabt, und ganze Passagen der "Seejungfrau" erinnern klanglich und von der orchestralen Anordnung an das Vorbild. Andererseits muss Zemlinsky auch Mahler vor Augen und Ohren gehabt haben. Viele seiner langgezogenen Themenbögen erinnern überdeutlich an die intensive Sehn-Sucht in dessen Sinfonien. Auch hier waren wieder die Solisten unter den Blechbläsern - vor allem das Horn - und den Holzbläsern gefragt. Schwierige Einsätze, die allein in ein fast schweigendes Orchester fielen (ein Albtraum für jeden Bläser), kamen akkurat und ohne "Kiekser", und die wiederholten Generalpausen glänzten durch ihre Präzision.

Am Ende applaudierte das Publikum begeistert, und Orchester und Dirigent erwiesen sich gegenseitig Anerkennung. Mal ließ Milton gleich mehrere Solisten sich erheben, dann wieder weigerte sich das ihm applaudierende Orchester aufzustehen, um ihm die Ehre des Beifalls allein zukommen zu lassen. Nach diesem Abend des Meeres und der Wellen schwamm das Publikum auf einer Woge der Euphorie nach Hause.

Frank Raudszus