

Flammende Fanfaren und Filmmusik

Das 6. Sinfoniekonzert des Staatstheater Darmstadt feiert das 20. Jahrhundert

Der Film ist ein Phänomen des 20. Jahrhunderts und hat sich hinsichtlich der Rezeption zu einem geradezu bedrohlichen Konkurrenten des klassischen Theaters entwickelt. Eine Gegenüberstellung dieser beiden Kunstformen würde sicherlich zu aufschlussreichen Erkenntnissen führen, gehört aber nicht in eine Konzert-Rezension. Soviel sei jedoch gesagt: der Film hat eine eigene Musikkultur hervorgebracht, von der Klavierbegleitung des Stummfilms bis zur Ikone des Bond-Themas. So nimmt es nicht Wunder, wenn die Filmmusik auch auf ihre Quellen zurückwirkt und die herkömmliche "E-Musik" beeinflusst.

Dirigent Giordano Bellincampi

Der zeitgenössische dänische Komponist [Per Nørgård](#) hat sich eigentlich als Vertreter einer mathematischen Musiktheorie profiliert. Aus der Einsicht, dass auch die herkömmliche Musik auf strengen mathematisch-physikalischen Gesetzen beruht - was einen Mozart-Liebhaber sicher irritieren wird -, hat er die entsprechenden Modelle weiterentwickelt und seine Musik auf mathematischen Reihen aufgebaut. Doch neben dieser anspruchsvollen abstrakten Seite seines Berufes hat er auch die eher profane, programmatische Variante verfolgt. So hat er für verschiedene Filme die Musik komponiert und dabei durchaus auf herkömmliche musikalische Muster zurückgegriffen, die eher den "Bauch" als den Kopf des Hörers ansprechen, ganz wie die Musik seit Jahrhunderten wirkt. In den späten 80er Jahren erarbeitete der Komponist aus einer dieser eher eingängigen Filmmusiken eine Orchesterversion unter dem Titel



"Pastorale", die das Programm des 6. Sinfoniekonzerts einleitete. Das sieben Minuten - wie Ravels "Boléro"! - dauernde Stück besteht aus weitgehend homophonen Streicherthemen, die in ihren weit ausladenden Figuren tatsächlich und unverkennbar an typische Filmmusiken erinnern, nur dass der programmatische Effekt weitgehend bereinigt ist. Es bleibt das hochgestimmte säkulare Pathos der Filmmusik, wie man sie von Schwenks über eine weite Landschaft oder die Ankündigung menschlicher Dramen kennt. Die nur durch angedeutete Zweitstimmen aufgelockerte Homophonie ist für Filmmusik unabdingbar, um nicht die Aufmerksamkeit zu sehr auf die Musik zu lenken. Das Orchester des Staatstheaters, das diesmal unter der Leitung des italienischen Dirigenten Giordano Ballincampi stand, präsentierte diese sakral angehauchte Musik - der Titel "Pastorale" kommt nicht von ungefähr - mit der gebotenen Intensität und Feierlichkeit, ohne dass die Intonation eine besondere Herausforderung dargestellt hätte.

Das Programm begann nach dieser "Fingerübung" eigentlich erst mit [Erich Wolfgang Korngolds](#) Violinkonzert D-Dur op. 35 (interessanterweise trägt Tschaikowskys einziges Violinkonzert dieselbe Opuszahl). Der jüdische Korngold hatte das Glück, im Jahre 1943 auf ganz legale, ja fast zufällige Weise in die USA zu kommen. Dass er nicht zurückkam, versteht sich nahezu von selbst. Doch musste er sich als an europäischen Musikmaßstäben ausgerichteter Komponist unversehens mit einer völlig anderen Musikkultur auseinandersetzen. Die klassische europäische Musiktradition spielte hier eine untergeordnete Rolle, dafür feierten der Jazz, das Musical und die Filmmusik Triumphe. Hollywood war der europäischen Filmindustrie genauso weit voraus wie die herkömmliche Musikkultur des alten Kontinents der Neuen Welt. So kam Korngold zwangsläufig zum Film, um überleben zu können, was ihm später in Europa viel abfällige Kritik einbrachte. Denn wie wir alle wissen, haben die Europäer die Deutungshoheit in Sachen Kultur auf Ewigkeit gepachtet.



Violinist Benjamin Schmid

So stellte Korngold sein Violinkonzert denn auch erst alten Bekannten aus Europa vor, und Jascha Haifetz spielte es schließlich bei der Uraufführung in Los Angeles im Jahr 1946. Für diese Zeit zeigt das Violinkonzert erstaunlich traditionelle, ja fast konventionelle Züge. Es zeichnet sich weitgehend durch eine Tonalität aus, wie wir sie vom späten 19. Jahrhundert kennen. Johannes Brahms lässt vor allem im ersten Satz mit seinen weit ausladenden Themen und der virtuoson Ausschmückungen des Soloinstruments grüßen. Der zweite Satz, eine "Romanze", passt zwar vom Vortragstempo ebenfalls in das Muster des spätromantischen Violinkonzerts, entfernt sich jedoch harmonisch und thematisch um einiges mehr als im ersten Satz. Dadurch gewinnt dieser Satz eine gewisse intellektuelle Distanz. Erst im Finalsatz kommt noch einmal die Virtuosität des Soloinstruments im Umfeld einer emotional aufgeladenen Themenanordnung zum Tragen. Zwar führt Korngold Orchester und Violine auch hier öfter an die Grenzen der herkömmlichen Tonalität, aber die virtuoson Läufe der Violine und das kraftvoll assistierende Orchester lösen die reibenden Akkorde in Einzelelemente auf, wie wir es auch schon von hochromantischen Violinkonzert à la

Tschaikowsky oder Brahms kennen. Der Solist Benjamin Schmid präsentierte dieses anspruchsvolle Konzert mit höchster Konzentration und einem Gespür für die teilweise vertrackte Dynamik, so wenn er plötzlich mitten in einem expressiven Lauf für Sekundenbruchteile innehielt und den einzelnen harten Einsatz eines Orchesterinstruments zur Fortsetzung abwartete. Diese abrupten Brüche traten mehrere Male auf und verliehen dem Stück eine überfallartige Dramatik. Das Orchester folgte dieser schwierigen Metrik mit hoher Aufmerksamkeit und ließ die unerwarteten kurzen "Generalpausen" voll zur Geltung kommen. Überhaupt bot das Orchester mehr als nur die Begleitung zum Soloauftritt und trug einen wesentlichen Teil zur Gesamtwirkung bei. Auch hier spürte man deutlich den Einfluss der Filmmusik vor allen in den ausladenden Figuren des Orchestersatzes.

Das Programm dieses Abend endete mit [Carl Nielsens](#) 4. Sinfonie mit dem Titel "Das Unauslöschliche". Auf den ersten Blick erscheint dieser Titel anmaßend, als wolle der Komponist auf die ewige Gültigkeit seiner Musik hinweisen. Doch er hat damit wohl eher die Unauslöschlichkeit der Musik an sich gemeint, denn seiner Meinung nach ist diese Kunst im Gegensatz zu den anderen, "nur" beschreibenden oder bebildern den Gattungen die einzig "produzierende". Musik erscheint nicht in den Noten sondern erst im akustischen Vortrag und wird jedesmal neu erschaffen. So ist denn diese Sinfonie auch das Abbild des pulsierenden Lebens. Schon der erste Satz beginnt mit fanfarenartigen Motiven der Streicher und der Bläser, wobei von Beginn an ein hohes Erregungsniveau herrscht. Man könnte sich so die "Genesis" vorstellen, bei der aus dem schwarzen Nichts das Licht und die Welt entstand. Um die angestrebte Wirkung zu verstärken und auf keinen Fall abreißen zu lassen, hat Nielsen alle vier Sätze - in dieser Hinsicht ist die Sinfonie durchaus konventionell - nahtlos ineinander übergehen lassen. Irgendwann gerinnt das *Allegro non troppo* des ersten Satzes zum *Andante moderato* des zweiten, das sich dann zum *Allegro giocoso* des dritten aufschwingt, bevor der vierte Satz mit seinem *Allegro energico e passionato* noch einmal alle Register des Orchesters und der Lautstärke zieht. Dabei setzen die Pauken wieder mit einer solchen Macht zu den hochdramatischen Streicherpassagen und den darüber geschmetterten Bläsermotiven ein, dass man nicht umhin kann, diesen letzten Satz als Abbild des zur Zeit der Entstehung der Sinfonie tobenden Ersten Weltkriegs zu interpretieren. Nach den immer höher und dramatischer aufsteigenden Motiven des gesamten Orchesters kulminiert diese Beschwörung des Lebens schließlich in einem letzten großen Akkord, der den Zuhörern noch lange in den Köpfen dröhnte.

Dieser Abend bestach vor allem durch die bis zum letzten Augenblick durchgehaltene hohe Spannung und Emphase. Langeweile kam keinen Moment auf. Das Publikum zeigte sich von dieser an Schwerstarbeit grenzenden Leistung des Orchesters begeistert und spendete dem gesamten Ensemble und dem Gast-Dirigenten kräftigen und lang anhaltenden Beifall.

Frank Raudszus