



Leseprobe

Professor Dr. Martin Geck
Von den Wundern der klassischen Musik
33 Variationen über ein Thema

»Wer sich von Martin Geck nicht für Musik begeistern lässt, dem ist nicht zu helfen.«
Die Woche

Bestellen Sie mit einem Klick für 15,00 €



Seiten: 224

Erscheinungstermin: 16. Oktober 2017

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

www.penguinrandomhouse.de

Inhalte

- Buch lesen
- Mehr zum Autor

Zum Buch

Warum spielen so viele Opern im Bordell? – Was Sie schon immer über Musik wissen wollten

Ohne Musik wäre unser Leben nicht denkbar, doch ist sie mehr als die allgegenwärtige Beschallung aus Kaufhauslautsprechern oder in Aufzügen. Insbesondere die klassische Musik ist sinnliches Erleben, das durch Wissen noch intensiver und tiefer wird. In ihr öffnet sich uns eine Welt, die immer wieder verblüfft und in die erstaunte Frage mündet: Wie kommt das? Wie ist das möglich? Bildhaft, humorvoll und zugleich mit Tiefgang erzählt Martin Geck, der als »letzter Generalist seiner Zunft« (SPIEGEL) bezeichnet wird, von den Wundern klassischer Musik. In 33 kurzen Variationen lässt er uns über die Schönheit der Musik, unbekannte Geschichten aus dem Leben großer Komponisten und außergewöhnliche Entdeckungen staunen.

Dieses Buch erschien im Siedler-Verlag unter dem Titel »Wenn der Buckelwal in die Oper geht: 33 Variationen über die Wunder klassischer Musik«.



Autor

Professor Dr. Martin Geck

MARTIN GECK

Von den Wundern der Klassischen Musik

33 Variationen über ein Thema

Pantheon

Inhalt

Thema	
VON DEN WUNDERN DER KLASSISCHEN MUSIK	11
33 Variationen	
1. »Heute noch...« Warten und Erwartung	17
2. »Morgendlich leuchtend...« Anfänge	23
3. »So klopft das Schicksal an die Pforte« Musik hat Motive	31
4. »Wie beim Drehen eines Schlüssels in einem complicirten Schlosse« Leitmotive	35
5. »Wer will unter die Sonaten?« Glanz und Elend der Formanalyse	41
6. »... keine Idee von einem geordneten musikalischen Aufbau« Müssen wir in Formenlehre besser werden?	47
7. »... immer etwas Bestimmtes zu sagen« Durchführung	53
8. »Mit einem einzigen Accord sind wir uns näher als mit allen Redensarten« Die revolutionäre Kraft der Harmonik	59
9. »... was ich höre, sind Schlägel« Musik als Körpersprache	65

10.	»Wenn man alt wird, so legt man sich aufs spaßen« Humor in der Musik	71
11.	»Kennen Sie lustige Musik, ich nicht!« Melancholie	79
12.	»Et patres nostri narraverunt nobis . . .« Geschichtstiefes Komponieren	83
13.	»Ich habe gekonnt« Gewalt in der Musik	89
14.	»Mir ist so wunderbar« Die Macht der Gefühle	95
15.	»Alles nach Maß, Zahl und Gewicht?« Lust und Last der Ordnungssysteme	101
16.	»Sturmwind am Fenster« Die Kraft der Bilder	107
17.	»Vielen Dank für die Wolken. Vielen Dank für das Wohltemperierte Klavier« Universelles Denken à la Bach	113
18.	»Hört ihr Leut und lasst euch sagen« Universelles Denken à la Wagner	119
19.	»h-Moll – die schwarze Tonart« Über Tonartencharakteristik	127
20.	»Nachtwandlerinnen der Liebe« Boudoir und Bordell in der Oper	135
21.	»Lesen Sie nur Shakespeares Sturm« Berührungspunkte zwischen klassischer Musik und Literatur	141
22.	»Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehn!« Werk und Biografie	149

23.	»Sie hat mich nie geliebt« Die grandiosen Verstehensleistungen der Komponisten	155
24.	»Das moralische Gesetz in uns« Ordnung und Freiheit	161
25.	»Ich bin's, ich sollte büßen!« Bachs Passionen, Picassos Guernica	169
26.	»Die Ehe – ein musikalisches Wort« Tonbuchstabenspiele	175
27.	»Der Hut flog mir vom Kopfe, ich wendete mich nicht« Musik und Politik	183
28.	»Ich kann nicht oft genug davor warnen, diese Analysen zu überschätzen« Schreiben über Musik	189
29.	»Der Tod könnte ausgedrückt werden durch eine Pause« Die Generalpause	195
30.	»Mit oder ohne Beckenschlag?« Ein Lob der Reprise	201
31.	»Ertrinken, Versinken ...« Vom Inszenieren des Abschieds	205
32.	»Die Guten ins Töpfchen, die Schlechten ins Kröpfchen?« Von musikalischen Werturteilen	211
33.	Die Welt taumelt, Musik fängt sie auf Personen- und Werkregister	217 222

Thema

VON DEN WUNDERN DER KLASSISCHEN MUSIK

Anstatt lange zu sinnieren, wie viele Variationen meinem Thema angemessen wären, habe ich von vornherein einen Außenpunkt fixiert, nämlich Beethovens »33 Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli« – die *Diabelli-Variationen* für Klavier op. 120. Und so wenig man die Abfolge von Beethovens Variationen im Sinne eines höheren Ordnungsprinzips deuten muss, so wenig ist man genötigt, die Kapitel dieses Buches der Reihe nach zu lesen: Die Anordnung ist zwar durchdacht, indes so variabel, dass man überall einsteigen kann.

Doch was besagt der Untertitel »Variationen über ein Thema«? Er klingt vage, während Beethoven sein Vorhaben präzise umreißt: Im kritischen Sinne des Wortes *führt* er einen Walzer vor, den der Wiener Verleger Anton Diabelli etwa 50 Komponisten mit der Bitte ins Haus geschickt hat, zu einem geplanten Druckwerk je eine Variation über diese 32 Takte Musik beizusteuern. Das Unternehmen gelingt auch – gleichwohl ohne die Mitwirkung Beethovens: Der nämlich findet Diabellis Vorgabe reichlich läppisch, will sich außerdem nicht in eine Riege zum Teil mittelmäßiger Komponisten einreihen. Doch dann kommt ihm eine Idee: Wenn er nicht nur eine Variation, sondern gleich mehrere Dutzend schreibe, so könnte er auch diesem banalen Thema etwas abgewinnen – es nämlich zerpfücken, ironisieren, aber auch Funken aus ihm schlagen.

Ich male mir eine Parallele im Literaturbetrieb der Zeit aus, nämlich einen Salonabend im Hause Goethes am Weimarer Frauen-

plan: Ein Besucher wirft arglos oder wichtigtuertisch eine Frage auf, die den Dichterfürsten zum staunenden Vergnügen der Anwesenden zu einer langen Erwiderung animiert, welche bei aller Spontaneität des Vortrags geradezu druckreif ausfällt. Wie dem Beethoven der *Diabelli-Variationen* wäre es auch dem von mir imaginierten Goethe ums Brillieren gegangen – nämlich darum, eine womöglich harmlose Äußerung geistvoll zu zerplücken, zu ironisieren, ihr aber zugleich interessante Seiten abzugewinnen und dabei immer mehr in Fahrt zu kommen.

Doch genug des Vergleichs: Mein eigener Ausgangspunkt ist allein deshalb ein anderer, als ich auf *mein* Thema von vornherein nichts kommen lasse. Gerade weil ›klassische Musik‹ gelegentlich anspruchsvoll oder gar verschlossen erscheint, gibt sie Anlass zu jenem intensiven Bedenken ihrer Wunder, dem ich mich mit Leidenschaft verschrieben habe.

Einstens haben Künstler und Gelehrte Sinn und Zweck ihrer Kompositionen, Bilder, Bücher und Reden in schönem Latein beschrieben: *docere, movere, delectare* – lehren, bewegen, erfreuen. Wenngleich ich nicht als Schöpfer von Musik auftrete, sondern nur als ihr Interpret, möchte ich in diesen Dreiklang einstimmen – in der Tradition eines meiner Bücher mit dem Titel *Die kürzeste Geschichte der Musik*. Diesmal handelt es sich jedoch nicht um einen Geschwindmarsch durch die Historie, sondern um eine Rundfahrt zu originellen Stätten klassischer Musik; und auf die Reisenden warten ganz unterschiedliche Dinge: Werke, Schaffensmomente, Probleme und ihre Lösungen, Widersprüche, historische Kontexte, Ausblicke. Für mich sind es allesamt Wunder an Inspiration, Sinnlichte, Nachdenklichkeit, Zerbrechlichkeit, Wirkungsmacht und Widersprüchlichkeit. Die Auswahl, die ich für meine Variationen gewählt habe, ist subjektiv, aber nicht beliebig: Sie spiegelt, was mich über viele Jahre hinweg beim Schreiben und Lehren über Musik beschäftigt hat – und fast noch mehr beim Hören und Musizieren.

Weil ich die »Wunder« vor allem an bekannten Werken des klassischen Musikrepertoires demonstrieren will, versteht sich das Buch auch als ein kleiner Cicerone für den Konzert- und Opernbesuch – jedoch nicht als einer, der den Hörern vor Beginn noch schnell zu- raunt, dass die Handlung des ersten Aktes im Boudoir der Königin von Saba spielt oder der Schlusssatz der Sinfonie die Passacaglia-Form aufweist. Mein Cicerone empfiehlt sich für das Gespräch da- nach, will Verstehensprozesse in Gang setzen.

Einerseits beruht unsere Lust an klassischer Musik – und »Lust« ist glücklicherweise auch beim Hören vielschichtiger und an- spruchsvoller Werke mit im Spiel – auf der Wiederbegegnung mit allgemein menschlichen Erfahrungen und Ausdrucksweisen; in- sofern erscheint sie uns sehr vertraut. Andererseits fasziniert klassi- sche Musik immer wieder als das ganz Andere, außerhalb der Ton- welt geradezu Undenkbare. Diese Spannung lässt uns nicht los, wenn wir Musik machen oder hören, denn sie hat etwas mit unse- rem Woher und Wohin zu tun.

33 Variationen

1.
»Heute noch...«
Warten und Erwartung

VON SAMUEL BECKETTS theatralischem *Warten auf Godot* hat man vor allem die desillusionierende Botschaft im Kopf, die Welt sei ein großer Bahnhof, in dessen Hallen die Menschen vergeblich auf ankommende Züge warten. Früher wäre es kaum möglich gewesen, sich dergleichen auszudenken, denn es gab die Religion. Und man musste es sich auch nicht ausdenken, denn es gab ja die Musik. Vielleicht ist sie, die Musik, älter als die Religion. Jedenfalls hatte sie schon früh – nein, nicht die Funktion, das lange Warten zu verkürzen, sondern die viel größere Aufgabe: die Zeit überhaupt mit Sinn zu erfüllen.

Naturvolkmenschen erleben Zeiträume, die mit harter Arbeit angefüllt sind, als beunruhigendes Ausscheren aus dem natürlichen Fluss der Zeit. Dem vermögen sie nur mithilfe einer Musik standzuhalten, die nicht etwa die Arbeitsvorgänge koordiniert, sondern der »Wartezeit«, als die man diese Phasen eintöniger Arbeit versteht, einen kultischen Sinn gibt oder zumindest die Vorfreude auf angenehmeren Zeitvertreib weckt. Letzteres gilt zum Beispiel für die »Arbeits«-Lieder der Tikopia: Wenn die Angehörigen dieses polynesischen Stammes zum Zweck des Kanubaus einen bestimmten Baum zu fällen und zu transportieren haben, fantasieren sie sich mit Gesängen, die mit genüsslichen sexuellen Anspielungen gespickt sind, in die nachfolgenden besseren Stunden des Tages hinein.

Kinder haben unter anderem deshalb Angst vor dem Einschlafen, weil sie aus dem ihnen vertrauten Zeitkontinuum heraus- und

ins Nichts zu fallen fürchten. Wiegenlieder helfen dabei, die beruhigende Erfahrung des Kontinuums mit in den Schlaf zu nehmen. Indem Johannes Brahms sein bekanntes »Wiegenlied« op. 49,4 auf eine Volksdichtung aus *Des Knaben Wunderhorn* mit den Worten »Schlaf nun selig und süß, schau im Traum's Paradies« enden lässt, vollzieht er als Komponist einen qualitativen Sprung im Umgang mit der »Erwartung«: Musik begnügt sich nun nicht mehr damit, das Warten mit Sinn zu erfüllen, sondern spricht selbst Erwartungen aus – in diesem Fall paradiesische. In seinen großen Büchern *Geist der Utopie* und *Prinzip Hoffnung* feiert der Philosoph Ernst Bloch die Musik als in Klang gegossene Erwartung dessen, »was noch nicht ist«. Denn jedes Musikstück, auf das wir uns einlassen, transportiert etwas von unseren Wünschen, dahin zu gelangen, wo wir hingehören, mögen Weg und Ziel noch so unterschiedlich sein.

Gerade die klassische Musik spricht vielfach die Erwartung des »Alles-wird-Gut« aus. Darüber hinaus widmet sie sich dem Thema auf spezielle Weise: Sie lässt die leib-seelische Spannung, die dem Ausdruck von »Erwartung« eigen ist, unmittelbar erlebbar werden, und dies in all den Schattierungen, in denen sich dieser Ausdruck beim Menschen zeigt. Beispiel: die Braut in sehnsüchtiger Erwartung ihres Geliebten. Literatur und bildende Kunst kennen dieses Motiv ebenso wie die geistliche und weltliche Musik. In Bachs Kirchenkantate »Wachet auf, ruft uns die Stimme«, deren Text an Drastik der Jesusminne nichts zu wünschen übrig lässt, ruft eine der klugen, ihren himmlischen Bräutigam erwartenden Jungfrauen: »Wann kömmt du, mein Heil?« Und dieser antwortet: »Ich komme, dein Teil.«

Obwohl für den Gottesdienst geschrieben, trägt dieses Duett durchaus weltlich-volkstümliche Züge: Prägend ist der Typus der larmoyanten *Pastorale* im 6/8-Takt, der aus der italienischen Volksmusik stammt, zu Bachs Zeiten aber auch in der Oper zu Hause war. Schon das Anfangsmotiv umreißt die Situation: Ein sehn-

suchtsvoller Sprung hinauf zur kleinen Sexte mit einem eingebauten Schleifer, der im 19. Jahrhundert als gefühliges Portamento von Verfechtern der »reinen« Kirchenmusik nicht mehr hingenommen worden wäre, steht unmittelbar für den Gestus, mit dem die pietistische Seele ihren Heiland im wahrsten Sinn des Worts anhimmelt.

Einen anderen Aspekt hochgestimmter weiblicher Erwartung führt Bach in der Arie des Liesgen aus der *Kaffeekantate* vor. Als der »alte Schlendrian« seiner Tochter einen Mann verspricht, falls sie endlich »den Coffe wegtut«, kleidet auch sie ihr freudiges Einverständnis in eine Pastorale. Diesmal aber steigt der Gesang »Heute noch, lieber Vater, tut es doch!« wie der einer Lerche zum Himmel: Den frauenfeindlichen Tenor des Textes souverän überspringend, wird er alsbald zum Ausdruck einer Liebeserwartung, die ihrer selbst ganz sicher ist. Gleiches gelingt der Susanna aus Mozarts *Hochzeit des Figaro* in ihrer Pastorale »Deh vieni, non tardar, o gioia bella« (»Komm, säume nicht, mein schöner Liebster«) nicht weniger anrührend. Dabei ist die Situation mehrbödiger: Vordergründig will Susanna ihrem eifersüchtigen Verlobten Figaro eine Lektion erteilen, indem sie ihn im nachtdunklen Garten des Grafen Almaviva glauben macht, sie singe den ihr hartnäckig nachstellenden Grafen an. Doch ob sie will oder nicht, nach Lage der Dinge kann die Liebeserklärung ihrer *Rosen-Arie* nur dem eigenen Gatten in *spe* gelten; und tief im Innern spiegelt die Musik die Grenzenlosigkeit einer Glückserwartung, die an keinen speziellen Mann gebunden, Susanna vielmehr »von der Natur« mitgegeben ist.

Beide – Bachs Liesgen wie Mozarts Susanna – werden an Ausführlichkeit von der Agathe aus Webers *Freischütz* übertroffen; jener Oper, die man als das größte Ereignis auf der deutschen Opernbühne zwischen Mozart und Wagner feiert. Denn dort erwartet uns eine Szene, die von freudig-banger Erwartung (»Leise, leise, fromme Weise«) bis zu dem der Handlung vorausseilenden Schlussjubil

