

SWR2 Musikstunde

Komponieren – Keine 40 Stunden-Woche (2/5)

Von Torsten Möller

Sendung vom 5. September 2023

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2023

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören:

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Guten Tag, mein Name ist Torsten Möller. Hier das Ich, dort sein Umfeld, hier Interpreten und Komponisten, dort das so genannte Musikleben – nicht alles ist für das noch so große Individuum möglich. Um Arbeitsbedingungen von Musikern und Komponisten soll es gehen diese Woche. Und dazu gehört Vieles: das Konzertleben Deutschlands und Frankreichs zum Beispiel, das heute beleuchtet wird.

Teil 1 der SWR2 Musikstunde mit der Komponistin und Pianistin Fanny Hensel. Ihr Entfaltungsraum ist im 19. Jahrhundert eingeschränkt – schon deshalb, weil sie eine Frau ist. Doch Fanny Hensel hat noch Glück, einerseits muss sie als Tochter aus wohlhabendem Haus kein Geld verdienen, andererseits hat sie durch ihren – zumindest nach damaligen Maßstäben – liberalen Vater Abraham Mendelssohn und ihren Bruder Felix Zugang zum Berliner Musikleben. Sie nutzt ihn als Pianistin, als Komponisten, als Dirigentin – und letztlich auch als Konzertveranstalterin. Sie führt in eigener Regie die Sonntagsmusiken der Familie fort. Eigene Werke setzt Fanny nur selten aufs Programm, dafür gibt es in den halböffentlichen Veranstaltungen Werke von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel oder Wolfgang Amadeus Mozart. Ein ganzes Orchester hat Fanny nicht zur Verfügung; es gibt zwar manchmal eine in der Besetzung reduzierte Sinfonien Beethovens – aber grundsätzlich gibts eher Kammer- oder Chormusik, die jeweils freitags geprobt wird. So auch die Arie Wie Zittern und Wanken der Sünder Gedanken aus der Kantate Herr gehe nicht ins Gericht Bachwerkverzeichnis 105, gegeben 1835 im Rahmen der Sonntagsmusiken. Hier die Arie mit dem Collegium Vocale Gent unter der Leitung von Philippe Herreweghe.

Musik 1:

**J.S. Bach: Wie zittern und wanken der Sünder Gedanken, Arie aus der Kantate BWV 105
Collegium Vocale Gent / Leitung: Philippe Herreweghe
SWR M0482818 016, Dauer: ca. 5´31´**

Von Johann Sebastian Bach: Wie Zittern und Wanken der Sünder Gedanken. Fanny Hensels Sonntagsmusiken sind ein Berliner Ereignis. In den Programmen tauchen in erster Linie bekannte Namen auf. Manchmal ist schon ein Werk ihres Bruders Felix dabei, aber grundsätzlich spielen Premieren oder Uraufführungen kaum eine Rolle. Berlin ist in der ersten Jahrhunderthälfte ohnehin nicht der progressivste Ort – die Premieren von Beethovens Sinfonien bleiben Wien oder dem Leipziger Gewandhaus vorbehalten. Dass die Musik woanders spielt, hat viele Ursachen: Da wäre der Mangel an Räumlichkeiten, aber auch einige Berliner Verbote: Es gibt ein Religions- und Zensuredikt, zeitweise ein rigide durchgesetztes Versammlungsverbot, das als Verbot aller geheimen Gesellschaften kaschiert wird. Die Berliner Lage ist paradox: Hier die stark wachsende Bevölkerung, dort der Mangel an qualitativ hochwertiger und neuerer Musik. Ganz im Sinne von Fanny Hensels Sonntagsmusiken flüchten Berliner Musiker und Komponisten in den halböffentlichen Bereich. Seit 1800 gibt es in Berlin so genannte Singe-Thees; bald zählt Carl Friedrich Zelter über 50 Zirkel, die sich der damals gehobeneren Unterhaltungsmusik widmen. Gerade auf dem Land, vor den Toren Berlins, ertönen bekannte Arien zum Mitsingen, aber auch instrumentale Ouvertüren und Ausschnitte aus Sinfonien. Dokumentiert sind nur wenige der Programme. Wahrscheinlich ist aber, dass das ein und andere Mal in der Berliner Natur Potburrys bekannter Melodien, also

auch Ausschnitte aus Carl Maria von Webers Freischütz gespielt werden. In unserer SWR2 Musikstunde nun der Jägerchor aus der deutschen Nationaloper, dem Freischütz – mit dem Rundfunkchor Berlin und dem London Symphony Orchestra unter Leitung von Daniel Harding.

Musik 2:

Carl Maria von Weber: „Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen?“, Jägerchor aus Der Freischütz

Rundfunkchor Berlin / London Symphony Orchestra

Leitung: Daniel Harding

SWR M0424044 016, Dauer: 2'20

Der Jägerchor aus Carl Maria von Webers Freischütz mit dem Rundfunkchor Berlin und dem London Symphony Orchestra unter Leitung von Daniel Harding. Bei all meinem Gerede über das unmusikalische und rückständige Berlin des frühen 19. Jahrhunderts könnte das Argument kommen: Aber es gibt doch das Berliner Schauspielhaus, das nach den Plänen Carl Friedrich Schinkel am Gendarmenmarkt steht. In der Tat hat Webers Freischütz hier Premiere, auch gastieren im Schauspielhaus die gefeierten Virtuosen Niccoló Paganini und Franz Liszt; Richard Wagner wiederum dirigiert 1844 den fliegenden Holländer. Doch musikalische Aufführungen sind die Ausnahme von der Regel: Das Schauspielhaus ist in erster Linie fürs Sprechtheater gedacht, für Goethe und Schiller, für Shakespeare – und nicht zu vergessen: für recht triviale Lustspiele und Schwänke. Für ernsthafte Komponisten bleibt Berlin ein schwieriges Pflaster; symptomatisch ist das am Bruder Fanny Hensels ablesbar, an Felix Mendelssohn Bartholdy. Ihn beruft Friedrich Wilhelm der Vierte im Jahr 1841 zur Förderung des Musiklebens nach Berlin. Aber schon vier Jahre später quittiert Mendelssohn seinen Dienst und begründet es mit einem wenig schmeichelhaften Satz, mit einem, wie Mendelssohn sagt, „ungroßmütigen Zurückbleiben in Fortschritt und Entwicklung.“ Schlechte Arbeitsbedingungen also in Berlin – und was machen die Komponisten? Sie zieht es im 19. Jahrhundert natürlich nach Wien, nach Paris, auch – wie Mendelssohn – in die Musikstadt Leipzig. Monokausal sind kulturelle Milieus in der Regel nicht erklärbar – so auch nicht die Voraussetzungen in Leipzig. Mit Finanzen hat der soziale Aufstieg der Musiker sicher zu tun, aber auch mit speziellen Konstellationen, mit einzelnen Personen, mit Räumlichkeiten, auch mit Verlagen und Diskursen. In Leipzig jedenfalls stehen die Sterne günstig für Komponisten – man spricht von einer „Glanzzeit“ in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Profiteure, zugleich Motoren sind Mendelssohn und Robert Schumann, der 1834 in Leipzig die Neue Zeitschrift für Musik gründet. Mit der Zeitschrift, auch mit seinen Werken, macht sich Schumann einen Namen. 1846 kommt es zur Uraufführung seiner 2. Sinfonie, die Maßstäbe setzt – und die Schumann nur so komponieren kann, weil er im Gewandhausorchester von hervorragenden Musikern profitieren kann. In der SWR2 Musikstunde nun das quicklebendige Scherzo aus Schumanns 2. Sinfonie:

Musik 3:**Robert Schumann: Scherzo aus der Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61****Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen****Leitung: Paavo Järvi****SWR M0327083 002, 7'20**

Der 2. Satz, das Scherzo aus Robert Schumanns 2. Sinfonie mit der Deutschen Kammerphilharmonie unter der Leitung von Paavo Järvi. Richtig glücklich konnte Schumann nicht sein mit der Premiere seiner Sinfonie. Sie kommt erst spät im Gewandhaus-Orchester nach vielen kurzzeitigen Stücken aus Opern Carl Maria von Webers und Gioacchino Rossinis. Müde scheint das Publikum zu sein – und so gibt es mäßigen Applaus nach der immerhin 40-minütigen Sinfonie. Zum Glück ist der durchaus sensible Schumann da schon ein so genannter „durchgesetzter“ Komponist, sodass ihn die mäßige Resonanz auf seine Musik nicht umhaut. – Nicht für alle Komponisten gibt es in Leipzig ideale Arbeitsbedingungen, aber: Die Chance für Jüngere, erkannt zu werden, ist hier größer als anderswo. Eine große Rolle spielt just die Neue Zeitschrift für Musik, das Organ für progressive Musik und progressive Ästhetik. Schumann und seine Mitstreiter, wollten weg von einem „hochgesteigertem Mechanischem“ und – so Schumann – „endlich eine junge, dichterische Zukunft vorzubereiten, beschleunigen zu helfen.“ Mit „hochgesteigertem Mechanischem“ kritisiert Schumann die Virtuosenmusik, die wiederum das Ergebnis ist einer zunehmenden Professionalisierung des Musikbetriebs. – Das Arbeitspensum bekannter Komponisten, auch von Interpreten, überschreitet in der Regel eine 40-Stunden Woche. Angesichts dessen ist es für Laien nicht immer von Vorteil, sich mit den so genannten „Meisterwerken“ zu beschäftigen. Talent, schön und gut, aber wer sich zum Beispiel als Pianist oder Pianistin Schumanns Karneval widmet, sollte schon mal mehrere Stunden am Tag geübt haben – eher ein Selbstläufer, und für uns Laien besser geeignet, sind die Kinderszenen. Daraus das wunderbare, einfache Stückchen, das choralartige Der Dichter spricht:

Musik 4:**Robert Schumann: Der Dichter spricht aus den Kinderszenen, Leichte Stücke für Klavier op. 15****Matthias Kirschnereit (Klavier)****SWR M0307082 025, Dauer: 2'12**

Der Dichter spricht – aus den Kinderszenen von Robert Schumann, gespielt von Matthias Kirschnereit Schumanns Leben ist alles andere als ein Kinderspiel – auch wenn er zur richtigen Zeit am richtigen Ort, in Leipzig ist. Da wäre natürlich die Beziehung zu Clara Wieck, der ihr Vater einen Riegel verschieben will. Wieck macht seine Zustimmung zur Ehe davon abhängig, ob Schumann ein jährliches Einkommen von 2000 Talern nachweisen kann. Das wirft natürlich schon ein Licht auf eine elitäre Sphäre, auf ein Luxusdenken, das in hohen Kultursphären herrscht – in Bremen kommt ein einfacher Arbeiterhaushalt mit Frau, Mann und drei Kindern um 1850 mit etwa 160 Talern schon irgendwie über die Runden. Da sind die Vorstellungen Wiecks von 2000 Taler pro Jahr doch irgendwo vermessen. Nun, Schumann will über seine unsichere Berufswahl nicht jammern; er versucht es mehrgleisig. Nachdem er seine

juristischen Studien beendet hatte, verfolgt er sowohl eine Pianisten- wie auch eine Komponisten-Karriere. Doch seine ursprünglich anvisierte Laufbahn als Pianist scheitert. Frédéric Chopins Variationen über Mozarts *Là ci darem la mano* für Klavier und Orchester op.2 (1827/28) bringen den endgültigen Abschied von der Klavierkarriere mit sich. Schumann erkennt, dem Werk nicht gewachsen zu sein, dem, wie er schreibt, „schwersten Musikstück, was ich bis jetzt gesehen und gespielt habe“. Langsam dämmert ihm, dass er kein Chopin oder Liszt ist, die erfolgreich zweigleisig unterwegs sind – als Interpret und als Komponist. Ernüchternd muss Schumann auch miterleben, wie die 12-jährige Clara Wieck Chopins Variationen mit großem Beifall in Weimar aufführt – nach nur acht Tagen Probezeit! In unserer SWR 2 Musikstunde das bekannte Thema aus Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni*, danach vier abenteuerliche Variationen des Klaviers mit Sprüngen, Läufen, Arpeggien. Jan Lisiecki an den Tasten, Krzysztof Urbański dirigiert das NDR Elbphilharmonie Orchester.

Musik 5:

Frédéric Chopin: Variationen über Mozarts »Là ci darem la mano« B-Dur op. 2

Jan Lisiecki (Klavier)

NDR Elbphilharmonie Orchester / Leitung: Krzysztof Urbański

M0472295 W03, Dauer: 7'40

Von Frédéric Chopin: Die Variationen über Mozarts *Là ci darem la mano*, über das in Deutschland so genannte „reich mir die Hand, mein Leben“. Mit dem Leben eines Handwerkers ist das Leben eines Komponisten oder Interpreten schwer vergleichbar – gerade zu Zeiten Robert Schumanns, im 19. Jahrhundert, will man sich mithilfe hoher Kunst emanzipieren vom schnöden Alltag, Alltäglichkeiten, auch von normalen Tätigkeiten. Noch heute verbreitet ist der Begriff des „Kunstbanausen“ - und da ist es schon interessant, dass der Banause ja vom griechischen „banausos“ kommt und dort just den Handwerker meinte. Also: Hier die hohe Kunst, dort die prosaische Arbeit, die Bergarbeiter, die Bierbrauer, Metzger und Schreiner. Auf diese einfache Formel lässt sich das Denken eines 19. Jahrhundert bringen, das von vielen Seiten zementiert wird. Da wären höchst ungerechte Einkommensverhältnisse, damit auch Möglichkeiten der Lebensführung. Und da wäre natürlich dieser – Sprache bestimmt das Bewusstsein – Diskurs: das Gerede vom Genie, vom Funken Gottes, auch von Interpreten, die jenseitige Funken ins Diesseits sprühen. Berichte über Franz Liszt wirken im Tonfall nicht anders als Star-Inszenierungen heutiger Tage; die so genannte „Lisztomania“ unterscheidet sich wenig von den Verehrungskulten um Mick Jagger, John Lennon oder Cristiano Ronaldo. Die Virtuosen verstehen es schon auf der Star-Klaviatur zu spielen, um ihre Fans zu beeindrucken. Franz Liszt prahlt mit seinen Kontakten zur gehobenen Aristokratie, und schreibt virtuose Stücke, die sein Können offen zur Schau stellen:

Musik 6:

Franz Liszt: Grand Galop chromatique für Klavier R 41 S 219

György Cziffra (Klavier) von 1963 Lugano, endet mit Beifall

SWR M0506505 005, Dauer: 3'15

Grand Galop chromatique in a-Moll von Franz Liszt – manchmal klingt es nach Westernsalon aber der Galop ist auch garniert mit vielen Attributen, die zum Virtuosen passen: Mit Höchstgeschwindigkeit, Sprüngen und Läufen. Bei all der Hochstilisierung der Interpretation kommt es, wie es kommen muss: Zur Frage, wer denn der Beste sei im ganzen Land. Mit seinem Rivalen Sigismund Thalberg duelliert sich Liszt folgerichtig, wobei dem echten Musikliebhaber ja schummrig wird beim Gedanken, Musik in Hochleistungskategorien, auch in Geldbeträgen zu messen. Liszt erhält für seine Konzerte in Lyon etwa 500-600 Franc, Thalberg hingegen um die 10 000 Franc im italienischen Theater. Angesichts dessen begeht Liszt gleich mehrere Todsünden: Neid, Zorn, Hochmut machen sich bemerkbar, über Völlerei und Habgier ließe sich noch diskutieren. In der französischen Zeitschrift *Revue et Gazette musicale* schreibt Liszt über Thalbergs Werke, über dessen *Grande Fantasie Opus 22* sowie die beiden *Capricen Opus 15* und *Opus 19*. Kollegen-Schelte ist noch ein zu freundlicher Ausdruck, wenn Liszt pauschal von „Monotonie“ schreibt und einem „Unvermögen“ Thalbergs. Viel geredet wird bis heute über diese Rivalität zwischen Liszt und Thalberg, die ja ein schönes Thema fürs Boulevard ist. In unserer SWR2 Musikstunde will ich diese Geschichten nun nicht mehr aufwärmen, aber doch eine gewisse Sympathie für Thalberg zeigen. Der war einfach nicht so getrieben wie Kollege Liszt, gibt weit weniger Konzerte, die so gut bezahlt sind, dass er sich zufrieden dem Müßiggang widmen kann. Mit dem Kauf einer Villa in der Nähe von Neapel läutet Thalberg so langsam seinen Abschied vom Musikleben ein. In höherem Alter, wo die Finger nicht mehr so recht wollen, betreibt er den Weinanbau, für den er – siehe da – auch einen Preis erhält in Paris im Jahr 1867. Als Komponist bleibt Thalberg kaum in Erinnerung. Wecken wir sie daher mit dem *Adagio* aus dem Klavierkonzert in f-Moll. Es dirigiert vom Klavier aus Howard Shelley. Es spielt das Tasmanian Symphony Orchestra.

Musik 7:

Sigismund Thalberg:

Adagio aus dem Klavierkonzert f-Moll

Howard Shelley (Klavier & Ltg.)

Tasmanian Symphony Orchestra

Hyperion, Labelcode 07533, Best. Nr. CDA67915, Dauer: 3´21

Von Sigismund Thalberg komponiert, von Howard Shelley und den Musikern des Tasmanian Symphony Orchestras gespielt: Das *Adagio* aus dem Klavierkonzert in f-Moll. Es ist keine sperrige Kunst, die größere Rätsel offenbart. „Schuster, bleib bei Deinen Leisten“ ist das Arbeitsmotto so mancher Komponisten – aber es ist ein Motto, das nicht immer und vor allem nicht überall funktioniert. In Pariser Salons erwarten die Hörer keine großen Veränderungen; keine Modulationskünste, keine Dissonanzen, keine gewieft ernste Kontrapunktik, auch keine ernstesten Schicksalsschläge, die an Pforten pochen. Franz Liszt, Sigismund Thalberg und Frédéric Chopin wissen das, auch viele andere Komponisten. Sie befriedigen die Bedürfnisse der Pariser Gesellschaft, die in den Salons eine Großbürgerliche ist. Nun ist das so eine Sache mit der Kunst und der Erwartungshaltung. Wer in seinem Komponierstübchen lediglich seine Töne setzt, um zu gefallen, gerät in den Verdacht des Anbieterers, en passant auch des Traditionalisten, der halt immer das Gleiche macht. Nun, einen Frédéric Chopin muss es nicht stören, wenn aus Deutschland Vorwürfe kommen, wenn Robert Schumann und Adolph

Bernhard Marx Salonmusik pauschal als bloßen Kitsch abtun. Chopins Mazurken und Walzer haben überlebt, einfach weil sie charmant sind und Generationen von Hobby-Pianisten immer wieder aufs Neue Spaß machen – und wohl auch deshalb, weil Chopin klug genug ist, sich einen Namen auch außerhalb der Pariser Salons zu machen. Polyphones Denken und Handeln ist für Komponisten grundsätzlich förderlich. Es erhöht Ansehen wie Auftragslage, in verschiedenen Sphären unterwegs zu sein: Mal im Salon aufzutauchen, mal in den großen Konzertsälen Europas. Wichtig ist für Chopin vor allem auch der Unterricht. 30 Francs kann er für einen auswärtigen 45-minütigen Unterricht verlangen, das entspricht etwa 200 Euro in heutiger Währung. Einen zusätzlichen Popularitätsschub verleiht Chopin seine Eigenschaft als Werbeträger des Pariser Klavierbauers Eduard Pleyel, der ihm Klaviere und Flügel zur Verfügung stellt. Chopin geht es gut. Er pflegt einen aufwendigen Lebensstil, hat eine Privatkutsche und Hauspersonal. Geld ist aber nicht alles, ein wenig Heimweh bleibt – und ist auch spürbar in so manch wehmütigem Nocturne. In der nächsten Folge der SWR2 Musikstunde geht es weiter mit den Arbeitsbedingungen der Komponisten; unter anderem mit Max Reger, Arnold Schönberg neuen Herausforderungen durch neue internationale Verflechtungen des Musiklebens. Bis dahin, ich hoffe, Sie sind wieder dabei – mit dem Nocturne in b-Moll op. 9 von Frédéric Chopin sage ich nun Tschüss. Es spielt Maurizio Pollini.

Musik 8:

Frédéric Chopin: Nocturne b-Moll op. 9 Nr. 1

Maurizio Pollini (Klavier)

SWR M0062262 001, Dauer: 4'49