

## **Konzerteinführung für den Städtischen Musikverein Paderborn e.V., verfasst von Lars Wolfram**

(7. Sinfoniekonzert des Kulturamtes der Stadt Paderborn am 15. Mai 2019 in Kooperation mit der Nordwestdeutschen Philharmonie und dem Städtischen Musikverein Paderborn)

### **Wolfgang A. Mozart, Eine kleine Nachtmusik, KV 525, (1787)**

#### **Das Lied von der Glocke. Kantate vier Solostimmen, Chor und Orchester, komponiert von Andreas Romberg nach dem gleichnamigen Gedicht von Friedrich Schiller, op. 25 (1809)**

Wann haben Sie das letzte Mal die „kleine Nachtmusik“ gehört? Ein absoluter Klassiker, fast jeder kennt sie, viele könnten die ersten acht oder sechzehn Takte sogar vorsingen. Irgendwie „abgenudelt“, sagt das Klischee, als Fahrstuhlmusik oder Handyklingelton verbraucht, gesetzter Posten auf allen „Best of Classics“-Alben. Andererseits: Die Zeit der polyphonen Klingeltöne ist lange vorbei und in welchen Kaufhäusern außerhalb Wiener Touristenfallen läuft ernsthaft Mozart als Hintergrundberieselung. Inzwischen ist klassische Musik ja eher als Abschreckung etwa an U-Bahn-Haltstellen im Gespräch. Ein Klassiker also, jeder kennt ihn, selten hört man ihn bewusst. Auch mir ist die "kleine Nachtmusik" so vertraut wie kaum ein anderes Werk Mozarts. Meiner Meinung nach liegt das nicht nur an der frühen Prägung, sondern auch an der Machart des Stückes. Gerade die ersten beiden Sätze sind wunderbare Beispiele für Mozarts Kunst, aus ganz einfachen musikalischen Bausteinen magische Wirkung zu schaffen. Diese Melodien sind so unglaublich simpel; aber wenn man sie einmal gehört hat, vergisst man sie nie wieder, kann sie jederzeit wieder abrufen. Und was Mozart dann daraus gestaltet, ist wirklich ein musikalisches Wunder, das uns alle mühelos überlebt.

Die Eckdaten sind ebenso schnell erzählt wie nichtssagend: Fertiggestellt am 10. August 1787 in Wien, während Mozart gerade an der Komposition des „Don Giovanni“ saß, von ihm als „Eine kleine Nachtmusik“ in die Werkliste eingetragen, bestehend aus vier Sätzen mit einem Allegro, einer Romanze, einem Menuetto-Trio und einem Rondo als Finalsatz. Für die Instrumentation sind vorgeschrieben: „2 violini, viola e bassi“. Mit der Bezeichnung „Nachtmusik“ übersetzt Mozart einfach sinngemäß das italienische „Serenade“ ins Deutsche; es handelt sich also um ein kleines Musikstück zur abendlichen Unterhaltung, deutlich kürzer als Mozarts andere Serenaden, die fast alle noch in Salzburg entstanden sind. In Wien beauftragte man ihn offenbar nicht mehr mit solchen Stücken. Das gehört schon zu den Rätseln, die dieses scheinbar so simple Stück aufgibt: Für welchen Anlass hat Mozart die kleine Nachtmusik eigentlich geschrieben? Eine Aufführung zu seinen Lebzeiten ist nirgends belegt. Dass der meistens unter Zeitdruck arbeitende freischaffende Musiker seine Arbeit an dem großen Opernprojekt aber unterbricht, um nur für die eigene Schublade eine kleine Serenade zu komponieren, ist auch schwer vorstellbar. Wer hat warum das erste Menuett aus der autographen Partitur herausgeschnitten, das zwischen dem ersten Satz und der Romanze stand, und wo ist es abgeblieben? Für welche Besetzung ist die Musik eigentlich gedacht, für ein Streichquartett oder für ein Orchester mit chorisch besetzten Streichern? Das sind nur einige der Rätsel, die das Stück dem Musikhistoriker aufgibt; da haben wir noch gar nicht an der musikalischen Faktur gekratzt, an Mozarts Kompositionsweise, die sich hier auf engem Raum mustergültig betrachten ließe. All das sind aber Fragen für die Experten, im

allgemeinen Bewusstsein tanzt durch den strahlenden Beginn der „kleinen Nachtmusik“ der typische Mozartkugel-Mozart, süß, heiter, mit weißer Perücke und Marzipanfüllung.

Genauso ein Klischee, genauso ein Klassiker, den einmal jeder kannte, aber im Unterschied zur „kleinen Nachtmusik“ keiner mehr hören mag, ist Schillers „Lied von der Glocke“: „Festgemauert in der Erden steht die Form aus Lehm gebrannt“ – und damit sind wir beim Hauptwerk des Konzertabends angekommen, Andreas Rombergs Vertonung der berühmten Schiller-Ballade. Schon zu Beginn der Konzertvorbereitung wurde klar, dass wir dabei mehr über Schiller als über Romberg reden müssen (warum, dazu später mehr) und dass man die „Glocke“ tatsächlich verteidigen muss, sowohl gegenüber den Verehrern als auch gegenüber den Verächtern, vielleicht gerade, weil sie so ein Klassiker geworden ist. Heutzutage ist das „Lied von der Glocke“ fast verschwunden, die Älteren kennen immerhin noch Zitate oder verballhornte Zitate – die Zahl der Parodien ist Legion und hat das Original im kollektiven Bewusstsein fast völlig begraben - den Titel, vielleicht auch einzelne Versatzstücke. Das Gedicht war lange Zeit fester Bestandteil des deutschen Bildungskanons. Es war eines der Werke, „aus denen das deutsche Bürgertum seine Lebensmaximen anderthalb Jahrhunderte lang zu beziehen gewohnt war“, wie der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki 1966 schrieb. Gymnasiasten mussten in Deutschland quasi ausnahmslos noch bis in die 50er Jahre des 20. Jahrhunderts hinein das Werk auswendig lernen; dabei war es ursprünglich ein ambitionierter und durch und durch idealistischer Beitrag zu einer politischen Krisensituation.

Worum geht es eigentlich in dem Gedicht? Um alles. Eine Rahmenhandlung erzählt vom schwierigen Prozess des Glockengießens, von der gemauerten Form aus Lehm bis zum ersten Geläut. Schiller soll dem Vernehmen nach durch die Besichtigung einer Glockenwerkstatt den Prozess aus eigener Anschauung gekannt haben. Eingefügt sind darin Reflexionen zu allen Lebensbereichen, von der ersten Liebe bis zum Aufbau einer neuen Gesellschaftsordnung. Denn 1799, als das Gedicht zum ersten Mal erschien, befand sich ganz Europa in einem Epochenbruch. Schiller – geboren 1759 – ist in einer Gesellschaft aufgewachsen, die man bald das *ancien régime* nennen sollte, einer Gesellschaftsordnung, in der noch ganz wie im Mittelalter jeder Mensch in einen bestimmten Stand hinein geboren wurde und diesen Platz in der Welt anzunehmen hatte. Gesellschaftliche Ungleichheit war nicht ein Problem, das es zu beseitigen galt, sondern ein grundsätzliches Ordnungsprinzip dieser Gesellschaft. Die Fürsten hatten im Laufe der Zeit immer mehr Staatsgewalt zusammenerobert und erhoben vielerorts den Anspruch, absolut zu herrschen. Mit einem besonders üblen Exemplar solch eines absolutistischen Fürsten hatte Schiller während seiner Schulzeit und seiner beruflichen Anfängerjahre Bekanntschaft gemacht, dem Württemberger Herzog Karl Eugen, gleichzeitig ein barocker Despot und ein aufgeklärter Reformator. In seinen Dramen der 1780er Jahre, in „Kabale und Liebe“, vor allem aber im „Don Carlos“ („Geben Sie Gedankenfreiheit!“) brachte Schiller die Probleme absolutistischer Willkürherrschaft erstaunlich kompromisslos auf die Bühne. Dann kam der große Einschnitt: Sieben Wochen, nachdem Schiller in seiner Antrittsvorlesung als Geschichtsprofessor in Jena dem übergeordneten Sinn der organischen Entwicklung der Menschheitsgeschichte nachgespürt hatte, erklärte sich in Paris der Dritte Stand zur Nationalversammlung, stürmte das Volk symbolisch die Bastille.

Dass Schiller 1792 von der Nationalversammlung für seine „Räuber“ zum Ehrenbürger der französischen Republik ernannt wurde, war allerdings ein gründliches Missverständnis. Sein Gesellschaftskonzept war ein ganz anderes als das der Revolutionäre und spätestens mit der Tötung der Königsfamilie und dem Beginn der Terrorherrschaft wandte er sich angewidert von den Ereignissen in Frankreich ab. Er wollte keinen Umsturz und keine Gewalt, Evolution statt Revolution, so wie er es schon in seiner Jenaer Antrittsvorlesung dargestellt hatte.

„Freiheit und Gleichheit! hört man schallen“, so heißt es in der „Glocke“, und es ist die Losung zur Gewalt, woran Schiller Anstoß nimmt: „Der ruhige Bürger greift zur Wehr, die Straßen füllen sich, die Hallen, und Würgerbanden ziehn umher, da werden Weiber zu Hyänen und treiben mit Entsetzen Scherz“ und so weiter und so fort, es ist ein Bild des Schreckens und der blinden Gewalt, das Schiller in seinem Gedicht zeichnet. Die entfesselte Revolution scheint alle moralischen Grenzen zu missachten: „Nichts Heiliges ist mehr, es lösen sich alle Bande frommer Scheu, der Gute räumt den Platz dem Bösen, und alle Laster walten frei“. Freiheit ist ein hohes Gut, aber die Menschen können mit der Freiheit nicht umgehen, sie sind nicht reif dafür. Freiheit kann es nur in der Ordnung geben, dies ist der Fluchtpunkt von Schillers politischen Vorstellungen. Natürlich ist Schiller damit nicht zum Apologeten der alten Ordnung absolutistischer Fürstenhöfe geworden. Er will ausbalancierte, auf Ausgleich bedachte Strukturen, die zwischen den Gegensätzen vermitteln. „Arbeit ist des Bürgers Zierde, Segen ist der Mühe Preis, ehrt den König seine Würde, ehret uns der Hände Fleiß“. Leistung soll in erster Linie den Wert des Einzelnen für die Gemeinschaft ausmachen, nicht Gottes Heilsplan oder das Vorrecht der adeligen Geburt, das nur noch als verfassungsgebundener Teil eines übergeordneten Ganzen in Erscheinung treten soll. Als übergeordnete Instanz präsentiert Schiller das Verantwortungsgefühl für das Gemeinwesen, „das teuerste der Bande“: den „Trieb zum Vaterlande“. All dies wäre nutzlos, wenn es sich nicht mit dem wichtigsten Element für eine gedeihliche Entwicklung des Menschen verbinden würde, der Bildung. Der Mensch muss zum sozialen Wesen erst geformt werden. Und hier kommt der Künstler ins Spiel; denn Schiller entwirft ein komplexes und ausgreifendes Konzept der „ästhetischen Erziehung des Menschen“ durch Kunst und den Künstler. Für die humanisierende Gestaltungskraft des Künstlers steht in der „Glocke“ der Meister, der die Form zerbrechen kann „mit weiser Hand zur rechten Zeit“. Bildung bedeutet Freiheit: Emanzipation des sittlichen Menschen von seiner Natur, von seiner blinden sozialen Bestimmtheit, also seinem Stand, seiner Herkunft. Bildung bedeutet in diesem Konzept aber auch Selbstbefreiung von der Politik. Gegenstand und Wirkung der für autonom erklärten Kunst war die Bildung derer, die sich damit beschäftigen, verstanden als Selbstbefreiung von der politischen Zwängen. Es ist das idealistischste Menschenbild, das es je gegeben hat in der deutschen Geistesgeschichte, und es ist in seiner bewussten Abkehr von aller Tagespolitik natürlich eminent politisch. Wie alles politisch werden muss für eine Generation, die gerade den Untergang einer tausend Jahre existierenden Weltordnung erlebt und einen ganz Europa ergreifenden Krieg.

Nicht zuletzt mit diesem Text wurde Schiller zur Kultfigur der liberalen Opposition im 19. Jahrhundert. Wer sich gegen Fürstenwillkür auf der einen und die bloße Tyrannei der Mehrheit auf der anderen Seite stellen wollte, der fand in Schillers literarischen und theoretischen Ideal-Entwürfen den geistigen Überbau. Während des Kampfs gegen Napoleon und in der folgenden Restaurationszeit hob das politische Mitbestimmung fordernde Bürgertum Schiller auf den Schild, nicht zuletzt zum hundertsten Geburtstag des Dichters, der 1859 in eine Zeit des neuen Erstarkens der liberalen Opposition fiel, nachdem diese in der Revolution von 1848 gescheitert war. Nach Gründung des Deutschen Kaiserreichs wurden dann die selbstbewussten Bürger selbst zur tonangebenden Schicht. Mit den saturierten bürgerlichen Handwerksmeistern und Beamten setzte auch Schillers Gedicht ‚Speck‘ an; mit ihm konnten dem Nachwuchs die Lebensmaximen des deutschen Bürgertums griffig vermittelt werden. Aus dem oppositionellen Geist der „Glocke“ war Apologetik geworden, und wer im 20. Jahrhundert oppositionell sein wollte, der musste das gegen sie werden und nicht mehr mit ihr. Nun konnte der Dramatiker Heiner Müller sie als „Die Bibel des Kleinbürgers“ bezeichnen.

Auch die Gegenbewegung, in der vor allem seit den 1960er Jahren, aber vereinzelt auch davor, das Gedicht gesellschaftskritisch durchleuchtet wurde, gehört zur festen Rezeptionsgeschichte.

„Der Mann muss hinaus ins feindliche Leben und drinnen waltet die züchtige Hausfrau“, „ gehört auch zu diesen Zitaten, bei denen man gar nicht mehr unbedingt weiß, wo sie ursprünglich herkommen und über die jeder heutige Leser stolpert. Der Mann muss hinaus, um sich zu bewähren, um Freiheit und Konkurrenz auszuhalten. Dafür braucht er die Frau, die ihm in der Familie eine weltabgeschiedenen Gegenwelt der Harmonie schafft. Es ist das perfekte Geschlechterbild für den liberalen Bürger und man macht es sich zu einfach, wenn man Schiller hier einfach nur als Kind seiner Zeit sieht. Über sein Männer- und Frauenbild und über das Pathos, mit dem er es vorgetragen hat, haben sich auch schon seine Zeitgenossen lustig gemacht. Sein eigenes Beziehungsleben war dabei längst nicht so ‚spießig‘ wie das in seinen Texten; es hat vor einigen Jahren sogar den Stoff für einen Kinofilm abgegeben. Auch in diesem Sinn war die „Glocke“ Aufbruch in eine neue Zeit: Schiller schwamm nicht einfach nur mit dem Strom, sondern wirkte an der Generierung eines Zeitgeistes mit, der dem liberalen Bürgertum auch auf der Ebene des Geschlechterverhältnisses entgegenkam.

Andreas Romberg war lediglich acht Jahre jünger als Schiller, gehörte damit der gleichen Generation an. 1767 in Vechta geboren, wuchs er in Münster - damals eine der vielen kleinen Fürstenresidenzen des Alten Reiches - in einer Musikerfamilie auf. In der Hofkapelle des Fürstbischofs genoss er eine Ausbildung zum Musiker und unternahm dort die ersten beruflichen Schritte. Als vielversprechendes Violin-Talent begab er sich mit seinem Vater und seinem Cousin auf Konzertreisen in Musikzentren wie Leipzig und Paris. Ab 1790 spielte er dann in der Bonner Hofkapelle – der Fürstbischof von Münster war gleichzeitig Kurfürst-Erzbischof von Köln mit Residenz in Bonn. Auch der drei Jahre jüngere Ludwig van Beethoven war damals Mitglied der Hofkapelle in Bonn. Von Bonn aus zog Romberg 1793 nach Hamburg, aus der Hofkapelle eines Fürsten in das Theater-Orchester einer freien Reichsstadt, in der eine Oligarchie reicher Kaufmannsfamilien mit altem Bürgerstolz regierte. Unterbrochen durch Aufenthalte in Italien und in Paris blieb Hamburg 21 Jahre lang Rombergs Lebensmittelpunkt. Er nahm regen Anteil am öffentlichen Konzertleben, erst als Orchestermusiker, dann mit einem stärkeren Schwerpunkt auf dem kompositorischem Schaffen.

In Hamburg erlebte er die Umwälzung Europas durch die Folgen der Französischen Revolution und die Herrschaft Napoleons, der mit dem Anspruch Krieg führte, die fortschrittlichen Errungenschaften der Revolution ins Ausland zu exportieren. Im November 1806 besetzten napoleonische Truppen Hamburg, zwei Tage später erließ der selbst gekrönte Kaiser die Kontinentalsperre, mit der Großbritannien vom europäischen Festland abgeschnitten und so ökonomisch in die Knie gezwungen werden sollte. Die folgenden vier Jahre bis zur kompletten Eingliederung in das französische Herrschaftsgebiet zum Jahreswechsel 1810/11 waren in Hamburg geprägt durch die direkten und indirekten Auswirkungen der Kontinentalsperre. Der Handel und der Hafen waren fast völlig lahmgelegt. Schon kurz nach der Verhängung der Kontinentalsperre standen sich ein ausgefeiltes System des illegalen Handels und ein französischer Kontrollapparat gegenüber, der trotz seiner militärischen Machtbasis die von Schleichhändlern geschaffenen Schlupflöcher nur sehr lückenhaft aufzuspüren vermochte, nicht zuletzt aufgrund seiner eigenen Korruption. Durch den Rückgang des Handels, die Inquartierungen, den Unterhalt für die Besatzungstruppen und die Zwangsanleihen verarmten weite Teile der Bevölkerung, die Einwohnerzahl Hamburgs schrumpfte Jahr für Jahr. Die Besatzungsbehörden wurden zunehmend restriktiver, 1808 erschossen französische Zöllner mehrere Menschen in einem

Tumult, den die frühe Ausgangssperre ausgelöst hatte. Alle Veranstaltungen und Veröffentlichungen unterlagen einer strengen Zensur, der sich der Hamburger Senat zu unterwerfen hatte. Das galt natürlich auch für das Konzert 1809, in dem Rombergs Vertonung von Schillers „Lied von der Glocke“ uraufgeführt wurde. Wiederholt war das Konzert in der Lokalpresse angekündigt worden, man verzichtete aber wohlweislich auf eine Konzertbesprechung, die das misstrauischen Kontrollauge der französischen Besatzer auf die politische Stoßrichtung hätte aufmerksam machen können. In ihrem künstlerischen Gewand blieb die antifranzösische Botschaft unterhalb der Schwelle, wo die Zensoren hätten eingreifen müssen. Das galt auch für das Gedicht Schillers, das gerademal zehn Jahre alt bereits in aller Munde war und fast schon kanonisiert.

Wenn man die napoleonische Herrschaft als "Export" der französischen Revolution verstand, dann war ein Text, der sich gegen diese Revolution wandte und bürgerliche Werte hochleben ließ, genau das, was das bürgerliche Publikum Hamburgs hören wollte, während es unter den Folgen der Revolution litt. Und gegen die Kaufmanns-Oligarchie, die sich dort seit Generationen auch nicht unbedingt nur durch Verdienst an der Macht hielt und nunmehr mit den französischen Besatzern kollaborierte, ließ sich die biedere Wohlanständigkeit, die aus dem Gedicht sprach, gleich mit ins Feld führen. Die etwas betulichen Verse über Fleiß, Sittsamkeit und politische Zurückhaltung waren so etwas wie ein bürgerliches Glaubensbekenntnis, in Hamburg immer wieder in Rezitationsabenden zum Vortrag gebracht, und es wunderte sich auch niemand, als 1818 die „Allgemeine musikalische Zeitung“ aus Straßburg berichtete, dieses Jahr habe man am Karfreitag „statt eines Oratoriums aus der Leidensgeschichte Rombergs Musik vom Lied von der Glocke von Schiller“ gehört. Der populäre Text zog. Nie war in Hamburg die jährliche Akademie zugunsten der Schröderschen Pensionsanstalt so gut besucht wie bei der Uraufführung von Rombergs „Glocke“, sofort wurde die Kantate im gesamten deutschen Sprachraum nachgespielt, es war ein regelrechtes Erfolgsstück der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Der Text war sein Türöffner, gleichzeitig aber auch sein Problem, denn die zeitgenössischen Kritiker fragten, ob denn der didaktische und zugleich erzählende Charakter des Textes überhaupt für eine Vertonung geeignet sei. Wie sollte man Ideen und Reflexionen musikalisch darstellen? Romberg entschied sich für eine strenge Unterordnung unter Schillers Text, der Vers für Vers ohne Veränderungen, selbst weitgehend ohne Wiederholungen wiedergegeben wird. Um musikalische Spannung und Abwechslung in den statischen Text zu bringen, „dramatisiert“ er ihn, lässt ihn also mit verteilten Rollen von einem Bass-Solisten in der Rolle des Meisters, von drei weiteren Solisten und einem kommentierenden Chor vortragen, weshalb man in einer zeitgenössischen Kritik die Kantate mit italienischen Opernfinali verglichen hat. Im Ergebnis hat die Kantate eine relativ kleinteilige formale Anlage, die Besetzungen, die Tempi und Ausdruckscharaktere passen sich flexibel dem Text an und wechseln daher in kurzen Abständen, ohne dass eine übergreifende Großform erkennbar wäre. Beethovens motivisch-thematische Arbeit ist Rombergs Sache nicht. Tempo- und Tonartwechsel verdeutlichen die Handlungswechsel des Gedichts. Schiller denkt während des Glockengusses über die gesamte menschliche Existenz nach und so hat Romberg viele verschiedene Ausdruckscharaktere zu bedienen, vom dramatischen Brand bis zur innigen ersten Liebe. Für jedes dieser wechselnden Themen weiß er flexibel die richtige Schublade zu öffnen, bezieht typische Elemente von Bühnen- oder Kirchenmusik mit ein und geht damit auf die Erwartungshaltung seiner Zuhörer ein.

Was die Qualitäten und die Probleme von Rombergs Komposition sind, das brachte der anonyme Rezensent, der 1810 für die Allgemeine musikalische Zeitung den Erstdruck besprach, in einen (allerdings sehr langen) Satz, der einen guten Wegweiser abgibt, um sich

selbst eine Meinung zu dieser Vertonung eines populären Textes zu bilden. Deutlich wird hier eine Perspektive, die den ästhetischen Vorrang des Textes gegenüber der musikalischen Gestaltung ablehnt und die enge Anlehnung der Komposition an Schillers poetische Botschaft weniger honoriert: „Rombergs immer gut fließende Harmonien, die abwechselnde Begleitung der Instrumente, die leichten, fasslichen Harmonien, die durch den Dichter herbeigeführte Mannigfaltigkeit der Gegenstände werden ihre Wirkung auf die Zuhörer nicht verfehlen: Ob aber diese so vielen gemischten Sätze, von denen vermöge des gewählten Planes, keiner ganz aus sich entwickelt wurde, ob die vielen – man möchte sagen, bloß nachgewiesenen Gedanken, die nicht ausgeführt sind, der Aufmerksamkeit des Zuhörers bis an das Ende werden gebieten können, ob diesen nicht unwillkürlich eine Art von Abspannung überschleichen wird, da er wie bei jedem gebildeten Deutschen vorauszusetzen ist, das Gedicht seinem Gedächtnis eingepägt hat, und er also ganz dem Genius des Tonsetzers folgen kann – das scheint dann doch eine wenigstens zu bezweifelnde Sache zu sein.“ (AMZ, Nr. 36, 28.3.1810)