

MUSIK *Z* EITSCHRIFT
ÖSTERREICHISCHE
Ein europäisches Forum

ÖMZ 06 2016

O Fortuna
Musikalische Glücksverheißungen

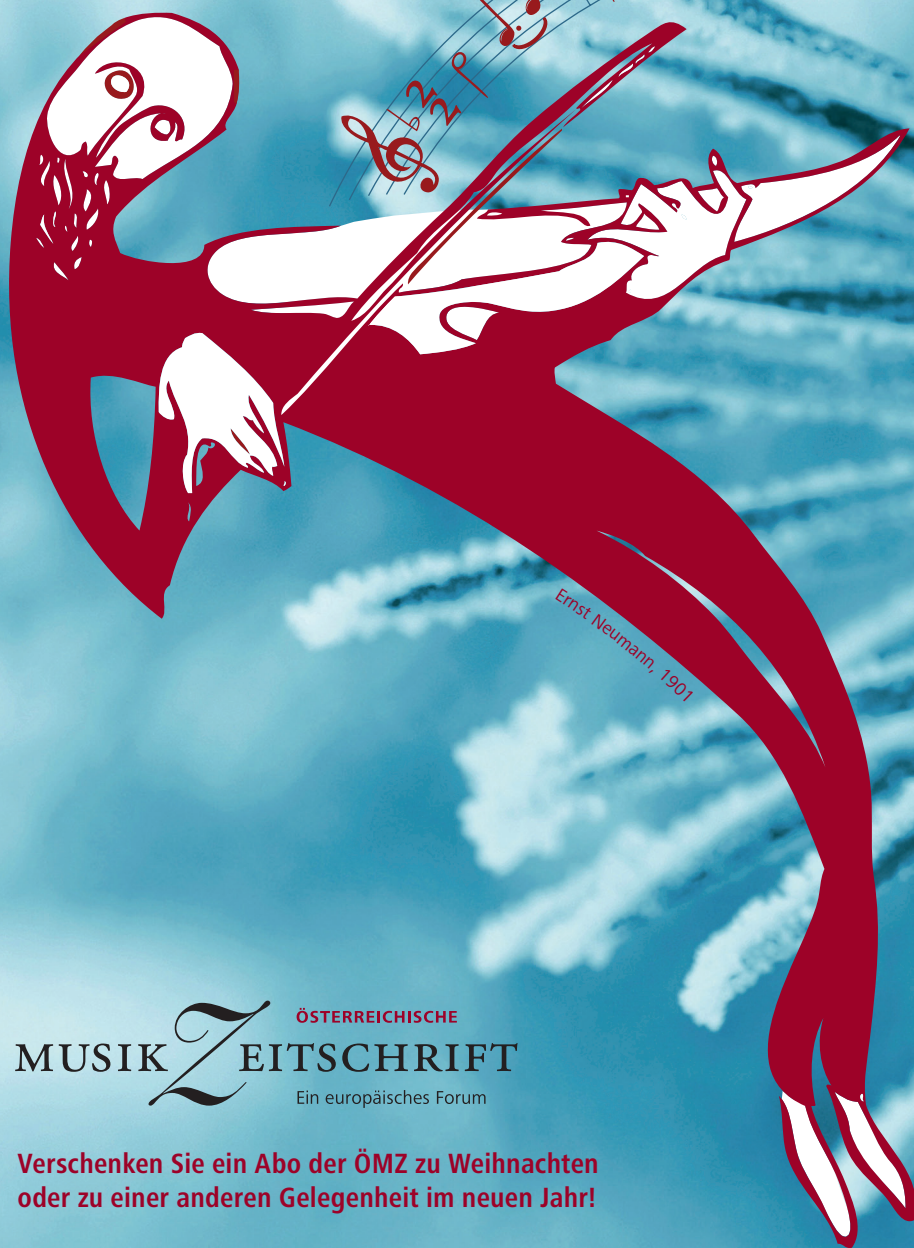


HOLLITZER

H

VERLAG

Harmonisch-musikalische
Feiertage und ein glückliches
neues Jahr 2017 wünscht Ihre
Österreichische Musikzeitschrift.



MUSIK *Z* ÖSTERREICHISCHE
ZEITSCHRIFT
Ein europäisches Forum

Verschenken Sie ein Abo der ÖMZ zu Weihnachten
oder zu einer anderen Gelegenheit im neuen Jahr!

MUSIK  ÖSTERREICHISCHE
EITSCHRIFT
Ein europäisches Forum

Herausgegeben von der
Europäischen Musikforschungsvereinigung Wien
Jahrgang 71/2016
Heft 6

O Fortuna
Musikalische Glücksverheißungen

HOLLITZER



VERLAG

IMPRESSUM

Österreichische Musikzeitschrift (ÖMZ) | Jahrgang 71/06 | 2016

ISSN 0029-9316 | ISBN 978-3-99012-289-1

Gegründet 1946 von Peter Lafite und bis Ende des 65. Jahrgangs

herausgegeben von Marion Diederichs-Lafite

Erscheinungsweise: zweimonatlich

Einzelheft: € 11,90

Jahresabo: € 49,90 zzgl. Versand | Bestellungen: vertrieb@hollitzer.at

Förderabo: ab € 100 | Bestellungen: redaktion@oemz.at | emv@emv.or.at

Medieninhaberin: Europäische Musikforschungsvereinigung Wien (EMV)

ZVR-Zahl 983517709 | www.emv.or.at | UID: ATU66086558

BIC: GIBAAATWWXXX | IBAN: AT492011129463816600

Herausgeber: Daniel Brandenburg | dbrandenburg@oemz.at

Frieder Reininghaus (verantwortlich) | f.reininghaus@oemz.at

Redaktion: Johannes Prominczel | j.prominczel@oemz.at

Judith Kemp | j.kemp@oemz.at

Julia Jaklin (Assistenz) | j.jaklin@oemz.at

Adresse für alle: Hanuschgasse 3 | A-1010 Wien | Tel. +43-664-186 38 68

redaktion@oemz.at | inserate@oemz.at | www.oemz.at

Werden Sie Freundin der ÖMZ: Unterstützen Sie die Europäische Musikforschungsvereinigung Wien (EMV) oder ihren deutschen Partner Verein zur Unterstützung von Musikpublizistik und Musik im Donauraum e. V. (VUMD) | info@emv.or.at
BIC: COLSDE33 | IBAN: DE07370501981930076995

Verlag: Hollitzer Verlag | Trautsongasse 6/6 | A-1080 Wien

Tel. +43-1-236 560 54 | office@hollitzer.at | www.hollitzer.at

Coverbild: Redaktion nach einer Idee von Man Ray | Foto: Stift Melk

Layout & Satz: Gabriel Fischer | A-1150 Wien

© 2016 Hollitzer Verlag. Alle Rechte vorbehalten. Die Redaktion hat sich bemüht, alle Inhaber von Text- und Bildrechten ausfindig zu machen. Zur Abgeltung allfälliger Ansprüche ersuchen wir um Kontaktaufnahme.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

KUNST

WIEN
KULTUR 

akm
AUTOREN | KOMPONISTEN | MUSIKVERLEGER

Schicksalsrad aus
dem Codex Buranus,
um 1230.



Liebe Leserinnen und Leser,

»Wir haben die Kunst«, schrieb Friedrich Nietzsche 1888, »damit wir an der Wahrheit nicht zugrunde gehen«. Das erscheint als eine ziemlich defensive Definition angesichts dessen, was gerade die Musik den meisten Menschen verspricht. Was sie in ihnen an Erwartungen schürt und nicht zuletzt deshalb weithin zur Ersatzreligion avancieren ließ. Äußerst oft gesellt sie sich hinzu, wenn das Glück mit Worten aller Arten verhandelt wird: ein kostbares, aber unverkäufliches und zerbrechliches Gut. Es komme »selten per Posta zu Pferde«, komponierte Georg Philipp Telemann im frühen 18. Jahrhundert. In dessen späterem Verlauf rückte es – und das war menscheitsgeschichtlich neu – als Verheißung in die Verfassung der Vereinigten Staaten von Nordamerika ein, dann in Edikte Napoléons, die das »Glück der Völker« anriefen. Hundert Jahre nach Telemann brachte Heinrich Hoffmann (von Fallersleben) »des Glückes Unterpfand« in jenen Strophen unter, die zur wirkungsmächtigsten Parodie der Haydn'schen Kaiserhymne wurden.

Schon in den *Carmina Burana*, den um 1230 in Benediktbeuern gesammelten 254 mittellateinischen, mittelhochdeutschen, altfranzösischen bzw. provenzalischen Vaganten-Liedern unbekannter Autoren des 11. und 12. Jahrhunderts, wird *Fortuna* (das Schicksal) angerufen – Carl Orff versah einige dieser Dichtungen 1937 mit Musik. In etlichen Werken aus der Frühzeit der Oper trat die Glücksgöttin höchstpersönlich auf den Plan. Sie mischte sich in Monteverdis *Ritorno d'Ulisse in patria* ein, zuvor schon in Francesco Cavallis *La Didone* und *L'Ormino*. Sie geisterte noch ein gutes Jahrhundert später durch Niccolò Jommellis *Fetone* und durch *Il sogno di Scipione* des jungen Mozart. In Cavallis *Eliogabalo* wurde bemerkenswert früh das Prickeln und der Fluch des Hedonismus zum zentralen Thema eines musikdramatischen Werks von Rang.

»Stillvergnügt« musizierte nicht nur das Streichquartett in der biedermeierlichen Bürgerstube des 19. Jahrhunderts – mit dem Titel und den Tönen von *Glückes genug* fasste Robert Schumann Klavier-Pièce (*Kinderszenen*, op. 15, Nr. 5) eine in Deutschland und Österreich weitverbreitete Geistes- und Gemütshaltung in eine kaum zu übertreffende musikliterarische Chiffre. »Wochenend und Sonnenschein«, sangen die Comedian Harmonists, »brauchst du mehr, um glücklich zu sein?« Die Sehnsucht nach dem raren Glück durchzieht die Texte der Schlager in Geschichte und Gegenwart wie ein roter Faden, die Klage über das verlorene als Leitmotiv das Opernrepertoire. Musik in bestimmtem Zuschnitt und geeigneter Dosierung kann nicht nur pauschales Versprechen, sondern gezielt Stimulanz sein. An die glückbringenden Potenzen der Musik richten sich die erheblichsten Sehnsüchte. Zum omnipräsenten Thema des »Rennens nach dem Glück« gehört schließlich die Jagd nach dem musikalisch Exquisiten – und dann eben auch »Elitären«. Schließlich sogar das mehr oder weniger stille Glück des musikalischen Experiments (»das Glück rennt hinterher«). Indem der Zusammenhang von Musik, (Un-)Glück und Freiheit in E- wie U-Musik der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart thematisiert wird, erschöpft sich das nicht enden wollende Thema keineswegs im Historischen. » **Die Redaktion**

Inhalt

O Fortuna

Musikalische
Glücksverheißungen

Habakuk Traber: Glücks-Splitter › 6

Lene Lutz: Musik in Stein gemeißelt
Salome und ihr Instrumentalbegleiter › 13

Arnold Metznitzer: Das Glück im Klang › 16

Frieder Reininghaus: Hedonistisches Opernglück
Francesco Cavallis *Eliogabalo* › 22

Martin Hoffmeister: »Glückes genug«
Das un-fassbare Versprechen der Musik › 28

Konstanze Fladischer: Trügerische Heiterkeit
Glücksverheißungen in der Operette › 36

Fortuna in der Musikgeschichte

› 12 › 15 › 21 › 27
› 35 › 40 › 47

Sabine Sanio: Über den Zusammenhang von Musik,
Glück und Freiheit › 41

Johannes Prominczel: Musik und Unglück
Der frühe Tod in der Populärmusik › 48

Nachruf

Michael Mautner: Gerhard Wimberger › 52

Extra

Maria Behrendt: Von Franz S. bis Beyoncé – Schuberts *Ave Maria*,
das Ewig- und das Heutig-Weibliche › 53

Lena Dražić: Avantgarde und Utopie – das Ende einer Affäre › 60

Lis Malina: »... dem armen toten Dichter darf kein Unrecht
geschehen«
Neue Forschungsergebnisse über Hans Kaltnekers *Die Heilige*,
der Vorlage für Korngolds *Das Wunder der Heliane* › 66

Fokus Wissenschaft **Thijs Vroegh:** »Wodurch entsteht bei Ihnen Musikgenuss?« › **69**

**Neue Musik
im Diskurs** **Christian Heindl:** Bühne frei für die Kontrabassblockflöte –
Eva Reiter erhielt den Erste Bank Kompositionspreis 2016 › **72**

Berichte
... aus Wien Salieris *Falstaff* und Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen*
(Frieder Reininghaus) › **76**
Glucks *Armide* (Johannes Prominczel) › **78**
Gerald Reschs *Inseln* (Markus Hennerfeind) › **79**
70 Jahre ÖMZ (Christian Heindl) › **80**

... aus Österreich Klangspuren Schwaz (Sandra Hupfaut) › **82**
Musikprotokoll im Steirischen Herbst (Ulrike Aringer-Grau) › **83**

... aus dem Ausland Straznoys *Comeback* in Berlin (Fabian Schwinger) › **84**
Donaueschinger Musiktage (Michael Zwenzner) › **85**
Puccinis *Manon Lescaut* in Amsterdam (Frieder Reininghaus) › **87**

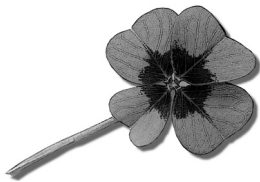
Rezensionen Bücher, DVD, CDs › **89**

Das andere Lexikon Glückliche Musik (Frieder Reininghaus) › **98**

News Glücksgefühle › **100**

Zu guter Letzt Luther hören (Frieder Reininghaus) › **103**
Vorschau › **104**

Habakuk Traber



Alle rennen nach dem Glück – Theologen, Ärzte, Dichter, Denker, Ratgeber- und Almanach-Schreiber, Lebenswisser und Lifestyle-Blogger. Die Musik darf in diesem Wettbewerb nicht fehlen. Lange war sie sogar als Nummer 1 gesetzt. Sie bringt Glück, schafft Glück, simuliert Glück, verspricht Glück. Sie ist ein Glück. Selbst am Gegenpol des beflügelnden Hochgefühls tut sie ihre Wirkung. Gibt es ergreifendere Darstellungen von Unglück und Leid als die Lamenti der Ariadne, des Orpheus oder der Dido, welche die Geschichte der Oper durchziehen, seit die Gattung existiert? Selbst die blasse Schönheit von Glucks Orpheus-Klage »Che farò senza Euridice« rührt, denn die Musik trauert, hat aber die Idee des Glücks nicht aufgegeben. Warum bewegen die Passionen Johann Sebastian Bachs auch säkulare Gemüter bis heute? Weil sie das größte Unglück behandeln, das die Schriftreligionen kennen: die Gottverlassenheit.

Dürfte man nur ein Beispiel für Glück in der Musik nennen, dann käme wohl Robert Schumanns *Schöne Fremde* in die engere Wahl, jenes Lied, das die erste Hälfte des Eichendorff-Liederkreises op. 39 abschließt. Der Gesang endet aus einem Aufschwung mit den Worten: »Es redet trunken die Ferne | wie von künftigem, großem Glück«, und mündet in ein Klaviernachspiel im großen Ton, mit ausgreifendem Melos in sonorer Mittellage, alles in der entrückten Tonart H-Dur, die Wagner für die Liebesszene in *Tristan und Isolde* wählte, und die bis zu Alexander Skrjabin und Olivier Messiaen als Medium des spirituellen Glücksversprechens diente. Schumann versieht sie allerdings mit einer harmonischen Mollausweichung, als wolle er andeuten, dass zum Glück immer auch der Schatten seines Gegenbilds gehört. Sein Glück bleibt faktisch unfassbar, es leuchtet aus zeitlicher und räumlicher Ferne herüber, ereignet sich eher als Erwartung denn als Erfüllung.

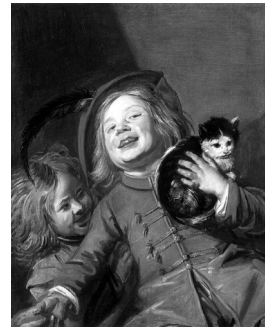
Das Klaviernachspiel in op. 39,6 verdichtet ein zwei Jahre älteres Klavierstück, *Glückes genug*, Nr. 5 der *Kinderszenen*. Es gehört zum Vorhergehenden, *Bittendes Kind*, und wirkt auch nur in dieser Verbindung richtig.

Schumann lenkt die Suche nach Urerfahrung des Glücks in die Kindheit – »und mit Recht«, wie Hermann Hesse ein Jahrhundert später meinte, »denn zum Erleben des Glücks bedarf es vor allem der Unabhängigkeit von der Zeit und damit sowohl von der Furcht wie

von der Hoffnung.« Die Musik bietet sich als Medium an, denn so sehr sie Kunst in der Zeit ist, so sehr sie Affekte wie Furcht oder Erwartung auslösen und transportieren kann, so sehr lebt sie als Wirklichkeit nur im Augenblick, in der Intensität des Hier und Jetzt, in der Vergänglichkeit, flüchtig wie das Glück. Immer wieder werden Kindheit und Glück verknüpft, in Lortzings Zaren-Arie (»Sonst spielt ich mit Szepter...«), in Kierkegaards philosophisch-musikalischen Reflexionen, und auch in der Nachmoderne, etwa in Claude Viviers *Lonely Child*, Traum-Reflexionen über das Glück des Kindes, über das Gefühl einer Zeit außerhalb der Zeit und über das Glück des schönen Klangs jenseits harmonischer Konventionssysteme.

Grenzen des Glücks

Mit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts nimmt der Glücks-Klang in der Musik eine eigenartige Wendung. Er zerfällt in Pose und Sehnsucht. Zwei Daten symbolisieren den Riss: die Uraufführung von Wagners *Tristan* 1865 in München und die deutsche Reichsgründung 1871 in Versailles. In strammen Tönen wurde rund um den Deutsch-Französischen Krieg ein nationales Glück beschworen; es nährte sich vom Unglück der anderen. Hoffmann von Fallerslebens Verse »Blüh im Glanze dieses Glückes | Blühe, deutsches Vaterland!« wurden zur Siegerpose verengt und aufgedonnert. An diesem Aufmarschglück, zu dem sich als Privatvergnügen die Wanderlust gesellte, nahm Anton Bruckner mit seiner Achten Symphonie, ihrem Michel-Scherzo und ihrem Dreikaiser-Meistersinger-Finale als Beobachter teil. Hugo Wolf stellte es in seinem Eichendorff-Lied vom *Heimweh* in die romantische Dialektik von Heimat und Fremde, ehe er das Stück mit pathetischem Gruß an Deutschland abschloss. Richard Strauss aber antwortete auf die öffentliche Monumentalisierung des Glücks mit drei Tondichtungen: dem *Heldenleben*, in dem er den Künstler zum wahren Heros erklärt – getreu der Wagner-Devise von 1870: »Dem Weltbeglückter gebührt der Rang noch vor dem Welteroberer«; der *Alpensymphonie* mit Gipfelglück und Abstiegsgewitter in der Natur; und in der *Sinfonia domestica*, in der das häuslich-nächtliche Glück bis zum physischen Höhepunkt und der anschließenden Erschöpfung musikalisch ausgekostet wird. Die schärfste Konsequenz aus dem verordneten Glücks-Triumph-Gehabe zog einer, der mit viel Glück den Stalin-Terror von 1936 überstand: Dmitri Schostakowitsch mit dem Finale seiner Fünften Symphonie. Vom Schluss, der sich auf D-Dur ins Endlose zu lärmern droht, meinte er selbst: »Der Jubel ist unter Drohungen erzwungen. [...] So als schlage man uns mit einem Knüppel und verlange dazu: Jubeln sollt ihr! Jubeln sollt ihr!« Und natürlich glücklich sein dabei.



Nie wieder wird das Glück so unmittelbar erfahrbar wie in der Kindheit. *Laughing Children with a Cat*, Ölgemälde von Judith Leyster, 1629.

Bild: wikiart.org



»Ich geh, ich wandre in die Berge«, heißt es im letzten Satz »Abschied« von Mahlers *Lied von der Erde*.

Bild: Dai Jin (1388–1462):
Dichtes Grün bedeckt die Frühlingsberge/wikimedia.org

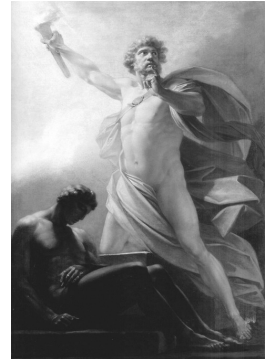
Die Gegentendenz, die Glück als individuelle Sehnsucht betrachtete, reichte das romantische Erbe mit neuen Trends der Seelenforschung an. Ihr Referenzstück bleibt Wagners *Tristan und Isolde*. In diesem Musikdrama geht es zwar um Glück und Unglück, um Fülle der Liebe und das Weltgefühl Tod. Aber im ganzen großen Werk taucht das Wort »Glück« nur zehn Mal auf, manchmal in der alten Bedeutung von »Geschick«, manchmal rätselhaft wie in der zweiten Szene des zweiten Akts mit dem »Eifer, der mein Glücke schreckt«, meist aber nur en passant. Die Bedeutung eines verbalen Leitmotivs erlangt es nicht, auch in der Thementabelle der Oper findet sich keine Glücksfigur, dagegen acht Liebesmotive, einschließlich Liebesjubiläum, -feier und -tod. In den entscheidenden Situationen – der Liebeszene II, 2 und dem Schlussbild – erscheint es einmal enigmatisch, dann als Grußformel. Isolde braucht es in ihrem Schlussmonolog nicht, sie beschwört die »höchste Lust«, die nach Nietzsches späterer Erkenntnis Ewigkeit will. War Glück für das, was Wagner verhandelte, als Kategorie zu eng, zu flüchtig, zu wenig absolut? Fasste es die kosmische Ausbreitung und Verströmung des Ich und seiner Liebe nicht mehr? Es gibt das kleine Glück, die kleine Lust in Wagners Sinn gibt es nicht.

Eine indirekte Antwort auf den *Tristan*-Absolutismus gab Gustav Mahler mit dem letzten Stück, dem *Abschied*, aus seinem *Lied von der Erde*. »Mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!«, heißt es da. Der das singt, ist ein Nachkomme des Wanderers, der seit Schubert durch die Musik des 19. Jahrhunderts zieht: Das Glück der Ungebundenheit, das Wolf in seinem *Musikanten*-Lied nach Eichendorff preist, erkaufte er mit dem Daueraufenthalt in der Fremde, die sich nicht immer so schön wie bei Schumann darstellt. Die Passage vom verfehlten Glück hob Mahler prominent hervor: Sie leitet in dem ausgedehnten Vokal-Symphoniesatz nach einer ausgiebigen Orchester-Durchführung die fragmentierte Reprise ein und führt sie dorthin, wo die Quintessenz aus allen Sätzen des Zyklus gezogen wird. »Mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold« – das ist die Bilanz, die den endgültigen Abschied einleitet. Er erinnert an die Legende vom chinesischen Maler, der seine Freunde zu sich rief, um ihnen ein Bild zu zeigen, das ihn lange beschäftigte. Als jene ein Urteil gefasst hatten und es dem Künstler eröffnen wollten, war er verschwunden. Sie entdeckten ihn schließlich auf seinem eigenen Bild, wie er den Weg die Anhöhe hinauf (»Ich geh, ich wandre in die Berge«, heißt es bei Mahler) zu einem Haus ging, die Tür öffnete, den Getreuen ein letztes Abschiedszeichen gab und dann die Pforte hinter sich verschloss. Das letzte, vielleicht das wahre Glück des Künstlers ist das eigene Werk, die eigene Schöpfung.

Das große, das tragische Glück

Die Linie, die von *Tristan* ins 20. Jahrhundert führt, streift Mahler nur und landet bei anderen Komponisten, die wie jener nach 1933 verfeimt waren: bei Franz Schreker und seiner Oper *Der ferne Klang*, bei Alexander Zemlinsky und seinem *König Kandaules*, bei Arnold Schönberg und seinen Monodramen *Erwartung* und *Die glückliche Hand*. Diese spielen in den finsternen Verliesen und Verstecken des Glücks, die Suche nach ihm gerät zur Tragödie. Die Frau der *Erwartung* stolpert im dunklen Wald über die Leiche des Geliebten; in der *Glücklichen Hand* hockt sich das erstrebte Glück als Fabeltier dem Mann ins Genick und belehrt ihn: »Musstest du's wieder erleben? – Und suchst dennoch! Und quälst dich! – Und bist ruhelos!« – In Zemlinskys Oper lässt die sagenhaft schöne Königin Nyssia, die von Kandaules gegen ihren Willen vor anderen entschleiert wird, ihren Mann vom Fischer Gyges ermorden und macht diesen dann zum Herrscher; in ihrer vielleicht stärksten Arie singt sie: »Ich bin wie das Glück: das Glück verwelkt, wird es entschleiert.« – Im *Fernen Klang* verlässt der Protagonist, ein Compositeur, seine Geliebte, um sich als Künstler zu verwirklichen und den magischen Klang zu finden, der ihm vorschwebt, und den er doch nicht fassen kann. Erst als er zu seiner Liebe zurückkehrt (beide sind inzwischen körperliche und seelische Wracks), findet er ihn, den Inbegriff seines Glücks, kurz vor dem letalen Ende. Ein Zeitgenosse Schrekers entdeckte den Zauberklang leichter als sein virtueller Kollege in der Oper: Alexander Skrjabin komponierte seinen *Prométhée* mit all dem Überschwang, der auch das Licht in die Komposition einbezog, aus einem »mystischen Akkord«. Prometheus war es, der nach der antiken Sage den Menschen die Fähigkeit zum Glück schenkte, und für Skrjabin bedeutete es das reine Glück, dass seine Schöpferkraft aus diesem Urklang wie aus einer Weltformel ein großes Werk hervorgehen ließ.

Karlheinz Stockhausen trat Skrjabins Erbe an. Einen Teil seines letzten zyklischen Werks, das er dem Tag in seinem Stundentakt widmete, nannte er *Glück*; er besetzte ihn kammermusikalisch zurückhaltend mit einem Trio aus Oboe, Englischhorn und Fagott, also mit einem Ensemble, das man kaum mit musikalischem Überschwang verbindet. Wie durch ein Prisma verdichtet erscheint dort, was sein vorletztes Riesenwerk, die Musiktheater-Heptalogie *Licht* auszeichnet, die »aus einer einzigen Superformel abgeleitet [ist], deren Verwandlungen und Projektionen vom Größten bis ins Kleinste alles durchdringen« (Ilja Stephan). »Wir brauchen einen Abstand von Jahrzehnten«, meinte der Komponist, »bevor wir überhaupt wahrnehmen können, dass in LICHT eine Superformel über sieben mal drei Stunden gespreizt ist. Wenn einem wie in einem luziden



Prometheus bringt den Menschen das Feuer und die Fähigkeit zum Glück. Ölgemälde von Heinrich Füger, um 1820.

Bild: wikimedia.org