

Vergnüglicher Exkurs ins 18. Jahrhundert

Freitag, 27. September/ Von Christine Gehringer

Karlsruher Schlosskonzerte: Auf den Spuren des Musikschriftstellers Johann Mattheson

Über den „Bon gout“ in der Musik lässt sich bekanntlich streiten – erst recht heutzutage, im Zeitalter der verschiedensten Hörgewohnheiten.

Eine klare Meinung dazu (und nicht nur dazu) hatte Johann Mattheson. Der Hamburger, ein Zeitgenosse Georg Friedrich Händels, gilt als bedeutendster Musiktheoretiker der Aufklärung. Allerdings er ist heute meist nur noch einem Fachpublikum bekannt.

Es ist nicht einfach, dieser Persönlichkeit an einem Konzertabend nachzuspüren und ihr dabei wirklich gerecht zu werden. Überhaupt – als was soll man diesen Universalkünstler denn nun bezeichnen? Er war Sänger und Komponist, zugleich ausgebildet an Laute, Violine, Blockflöte und Cembalo. Er zudem war Musikdirektor am Hamburger Dom, daneben Musikschriftsteller und ein innovativer Journalist: Seine Zeitschrift „Der Vernünftler“ (die erste deutschsprachige „Moralische Wochenschrift“) erreichte überregionale Beachtung, und sein bekanntestes Werk - „Der Vollkommene Capellmeister“ - gilt als wichtige Quelle für die Musikpraxis des 18. Jahrhunderts.

Die Karlsruher Schlosskonzerte würdigten diesen bemerkenswerten Menschen jetzt mit einem ungewöhnlichen Format: Einem Plauderkonzert im barocken Stil.

Der Lüster im Gartensaal des Schlosses leuchtet, am Cembalo erklingen barocke Sequenzen. Vors Publikum tritt der Zeremonienmeister des Abends, mit Beinkleid und Perücke - und, ganz „comme il faut“, mit französischem Akzent. Denn die Sprache Voltaires ist auch die Sprache der besseren Gesellschaft; so sprach man zum Beispiel am Berliner Hof unter Friedrich II. Es ist also angerichtet für einen durch und durch historischen Abend.

Den „Maitre de Plaisir“ gibt Stephan Mester, der auf historische Choreografien und barocken Tanz spezialisiert ist. Die Cembalistin Urte Lucht gehört ebenfalls zu den Spezialisten im Bereich historischer Aufführungspraxis. Da lag die Erwartungshaltung entsprechend hoch.

Amüsant war er tatsächlich, dieser Abend – und dramaturgisch ausgesprochen stimmig, gerade auch, was das Zusammenspiel zwischen Musik und Conferenzen anging. Gleich zu Beginn, zu Matthesons C-Dur-Ouvertüre, erklärt der „Maitre“, dies sei „ein Vorgeschmack auf die himmlischen Freuden“ und „auf die Wollust“ - was vom Cembalo prompt mit rauschhaften Kaskaden beantwortet wird.

Von da an hat Johann Mattheson das Wort. Aus dem „Neu Eröffneten Orchestre“ (1713) lässt Stephan Mester ihn sprechen; dabei verbindet Mester die Ansichten Matthesons gekonnt mit seinen eigenen süffigen Kommentaren,

so wie auch Mattheson selbst seine Schriften immer wieder mit ironischen Bemerkungen anreicherte. Und manchmal schwimmt gar die Grenze: Wer ist nun Mattheson? Man weiß das nicht immer.

Augenzwinkernd erklärt der „Maitre“ seinem Publikum den guten Geschmack und das richtige (bildungs-)bürgerliche Benehmen, denn schließlich lautet der vollständige Titel der Mattheson'schen Schrift: „Wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen, seinen Gout danach formieren ... möge“.

Man erfährt, dass manches barocke Werk für Leute mit „gutem Gout“ doch ziemlich „ridicule“ gewesen sein muss (Mester rümpft dazu die Nase und senkt abfällig seine üppig beringte Hand). Daneben gibt es Anschauungsunterricht in Sachen „nations“; zum Beispiel hört man die Tanzform „Courante“ gleich in dreifacher Ausführung: Als italienische „Corrente“, als deutsche und eben als französische Variante – und der deutsche Stil sei, nun ja, „goldenes Mittelmaß“.

Daneben flicht Mester auch ein wenig Zeitgeschichte in seine Conferenzen. Immer wieder taucht die Gräfin Maria Aurora von Königsmarck auf – ihr ist das „Neu eröffnete Orchestre“ gewidmet. Sie war Mätresse Augusts des Starken und Mutter des Grafen Moritz von Sachsen, doch vor allem war sie selbst künstlerisch gebildet und eine Förderin der Künste; Mattheson wiederum brachte seine Verehrung für die Gräfin in seiner „Aurora-Kantate“ zum Ausdruck.

Dennoch: Von der Bedeutung Matthesons, seinem Wirken, seiner generellen Ansicht über die Musik erfährt man eher wenig - was zugegebenermaßen in dieser Besetzung und an einem solchen Abend auch schwierig zu verwirklichen ist. Lediglich in Ansätzen blitzt das auf: So war Mattheson beispielsweise der Meinung, dass die Musik hauptsächlich dem Menschen Vergnügen bereiten und ihn zum Tanzen anregen solle – was Mester auch immer wieder nachdrücklich in seinen Tanzeinlagen demonstriert. (Da dreht sich der Zeremonienmeister dann auch schon mal angewidert weg, wenn ihm eine Musik als „nicht tanzbar“ erscheint.) Überhaupt, mit dem Vergnügen ist das im protestantischen Hamburg so eine Sache: Wenig Sinn für Musik hätten demnach die Reformierten - ganz im Gegenteil, so wettet der „Maitre“, verehrten sie anscheinend einen „griesgrämigen Gott“.

Obwohl die Hauptfigur ein wenig hinter der Inszenierung zurückblieb, war dies dennoch insgesamt ein vergnüglicher Abend rund um den Zeitgeist des 18. Jahrhunderts. Auch beim Publikum kam das Programm offenbar gut an, denn immer wieder hörte man leises, spontanes Kichern.

Wie vielfältig dieses Zeitalter auch in musikalischer Hinsicht gewesen ist, erfährt man durch die Kunst der Cembalistin Urte Lucht: In anmutigen Tänzen und Suiten, in virtuosen Figuren und kunstvollen Verzierungen zeigt sie die gesamte barocke Pracht an ihrem Instrument.

Am Ende bleibt als Erkenntnis: Während ein Gemälde lediglich ein totes „meuble“ darstellt, ist hingegen kein barockes Festbankett, kein Ball, keine Jagd und auch keine Spazierfahrt denkbar ohne die Musik – eine Tatsache,

der die Nachwelt immerhin solch populäre Werke wie Händels „Wassermusik“ verdankt. Und wenn, so erklärt der „Maitre“, die Musik erst einmal mit dem Gebet „vergesellschaftet ist“ - schon ertönt im Hintergrund Bachs „Jesu bleibet meine Freude“ - dann dringt dieses Gebet erst wirklich zum Himmel.

Postludium am Cembalo. Dem ist nichts hinzu zu fügen.

www.pamina-magazin.de