

Repräsentation ...

Paris, Beginn des 18. Jahrhunderts: Die Stadt ist Zentrum des absolutistisch regierten Königreichs Frankreich. Seit über 40 Jahren regiert König Ludwig XIV. mit strenger Etikette und unangefochtener Autorität. Seine Minister hat er in ihrem Einfluss stark zurückgedrängt und stattdessen einen Kult um seine eigene Person erschaffen, der in Europa bislang einzigartig ist. Von der Morgentoilette bis zur Nachtruhe wird der gesamte Tagesablauf des Königs öffentlich zelebriert – eine Privatsphäre gestattete er sich nicht. Die gleiche ungeheure Selbstdisziplin, die der König sich selbst auferlegt, verlangt er auch von allen seinen Ministern und Hofbediensteten.

Er organisiert aber nicht nur das Regierungsgefüge neu, sondern reformiert auch die Kulturszene des Landes. Alle Kunstrichtungen werden in staatlichen Akademien organisiert, die unter anderem mit der Ausbildung junger Künstler betraut werden. Ziel ist es, eine Kunstform zu schaffen, die nicht um ihrer Selbst willen existiert, sondern gleichzeitig die Aufgabe hat, den Monarchen und den Staat zu repräsentieren. Dabei nimmt der König gelegentlich selbst als hervorragender Tänzer und guter Laienmusiker aktiv an der höfischen Musikgestaltung teil. Der Vorreiter dieser neuen Bestrebungen in der Musik war Jean-Baptiste Lully. Er schuf mit der französischen Oper und der französischen Suite die beiden formalen Grundpfeiler für die französische Musik bis zur Revolution 1789.

Trotz – oder vielleicht gerade wegen – dieser staatlichen Lenkung der Musikszene konnten viele Komponisten ein unglaublich kreatives und fruchtbares Potenzial entwickeln, wie die ersten drei hier eingespielten Werke eindrucksvoll zeigen. Formal alle in der Suiten-Form geschrieben, besitzen sie in ihren gelegentlichen Abweichungen von der Norm und in ihrer melodischen Reichhaltigkeit eine große individuelle Klasse.

Das Programm startet mit dem unbekanntesten der drei französischen Komponisten: Thomas Marc. Er ist in Paris in den Jahren 1725 bis 1730 nachweisbar, viel mehr ist jedoch über seinen Lebensweg nicht bekannt. Er war Geiger und unterrichtete die *Pardessus de viole*, ein sechssaitiges Streichinstrument mit Bündeln. Für dieses Instrument veröffentlichte er im Jahr 1724 mit der Sammlung *Suite de pièces de dessus et de pardessus de viole et trois sonates avec les basses continües* die ersten Werke überhaupt. Zugleich schreibt er auf das Titelblatt, dass die drei Sonaten auch mit Violine, Traversflöte oder anderen Instrumenten gespielt werden können. Marc verwendet hier bereits den ursprünglich aus Italien stammenden Begriff Sonate, obwohl er sich weitestgehend an die klassische französische Suiten-Form hält. Er behält die Satzbezeichnungen typischer Suiten-Sätze bei, orientiert sich aber in der Melodieführung auch an italienischer Musik.

Der etwa 20 Jahre ältere Komponist Michel de la Barre gilt als der eigentliche Erneuerer der solistischen Flötenmusik. Bereits im Jahr 1703 veröffentlichte er mit den *Pieces pour la flute traversiere* die ersten ausdrücklich für Traversflöte und Basso continuo komponierten Werke. Sie fanden reißenden Absatz und lösten eine regelrechte Schwemme an ähnlich konzipierten Werken aus. In den Folgejahren avancierte die Traversflöte, nicht nur in Frankreich, zum absoluten Modeinstrument. Die aus dem Jahr 1710 stammende Suite G-Dur besteht nur aus zwei Sätzen. De la Barre emanzipiert sich hier so stark von den formalen Vorgaben einer Suite, dass nur der Titel übriggeblieben ist. Besondere Virtuosität für beide Stimmen zeigt die Chaconne, die auch aufgrund ihrer Länge diese Suite dominiert.

Einer der Komponisten, die unmittelbar an de la Barres Erfolg anknüpfen konnten, ist Jacques-Martin Hotteterre. Zu seinen Lebzeiten war er einer der bekanntesten Musiklehrer Frankreichs, Flötist am Königshof und Instrumentenbauer. Den Beinamen *le Romain* erhielt er vermutlich wegen seiner Ausbildungszeit in Rom von 1698 bis 1700. Interessanterweise hat fast jeder Satz der hier eingespielten Suite D-Dur (erste Ausgabe 1708, eine überarbeitete Fassung erschien als neue Edition 1715) einen Untertitel: *La Royale, Le Duc d'Orleans, La d'Armagnac, La Meudon, Le Comte de Brione ...* Diese Titel beziehen sich zumeist auf Personen des politischen Lebens oder auf Ortschaften, Schlösser und Landsitze und sind damit kleine Anspielungen auf das gesellschaftliche Leben Frankreichs. Die Suite selbst ist streng an die damals übliche Form angelehnt – der erste Satz erinnert darüber hinaus an eine französische Opern-Ouvertüre. Hotteterre versteht es hier großartig,

die ursprünglich für eine größere Besetzung konzipierte Ouvertüren-Form in den intimen Rahmen einer Soloflöte mit begleitendem Bass zu übertragen.

... oder Privatvergnügen?

Ein ganz anderes Verhältnis zur Musik hatte der preußische König Friedrich II. (1712 – 1786), auch Friedrich der Große genannt. Er war musikalisch hochgebildet und selbst als Amateurflötist aktiv. Der Beginn seiner Regierungszeit im Jahr 1740 markierte gleichzeitig auch den Beginn einer neuen musikalischen Ära in Preußen. Er wies nicht nur den Bau der Oper unter den Linden in Berlin an, sondern organisierte auch seine Hofkapelle neu und vergrößerte sie. Außerdem ließ er ein dauerhaftes Ballett einrichten. Dabei trennte der König streng zwischen der repräsentativen höfischen Außenseite des Musizierens in der Oper und bei verschiedenen Fest- und Hofkonzerten und seinen privaten, gering besetzten Kammerkonzerten, zu denen nur selten Gäste Zutritt hatten. Diese privaten Konzerte dienten allein dem Privatvergnügen des Monarchen. Hier wirkte er selbst als Flötist mit und ließ gelegentlich eigene Werke spielen. Der intime Charakter dieser Kammerkonzerte ist auch daran erkennbar, dass der König sämtliche hierfür getätigten finanziellen Ausgaben nicht aus dem Etat für die Hofstaatsgehälter bezahlte, sondern aus seiner Privatschatulle beglich. Beeinflusst durch die Ideen der Aufklärung bevorzugte Friedrich II. empfindsame und galante Musikstile, wie sie von Musikern wie Johann Joachim Quantz, Carl Philipp Emanuel Bach, Carl Heinrich Graun, Johann Philipp Kirnberger und anderen Angehörigen der Berliner Schule gepflegt wurden.

Carl Philipp Emanuel Bach gehört zu den Musikern, die zeitweise sehr engen Kontakt zum König hatten. Bereits in seiner Studienzeit in Frankfurt (Oder) lernte er den damaligen Kronprinzen kennen. Bis zum Jahr 1767 war er Hofcembalist in der Hofkapelle und in dieser Funktion oft der direkte Kammermusikpartner des Monarchen. Obwohl das Verhältnis zwischen den beiden nicht immer frei von Spannungen war, bot das aufgeklärte Berliner Gelehrten- und Künstlerumfeld genau die richtigen Bedingungen für seine Arbeit als Musiker und Komponist. Die Sonate e-Moll für Flöte und Basso continuo entstand in den Jahren 1735 bis 1740 in Frankfurt (Oder). Sie zeigt bereits alle Merkmale des neuen empfindsamen Stils. Besonders der erste Satz Adagio zeigt deutlich die emotionale Zerrissenheit, die viele Kompositionen dieses Stils auszeichnet.

Ab dem Jahr 1758 ebenfalls in Berlin tätig war Johann Philipp Kirnberger. Er war dort Hofmusiker bei Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723 – 1787), der Schwester von Friedrich II. Da die Prinzessin keine eigene Kapelle unterhielt, waren seine Dienste als praktischer Musiker wenig gefragt – vielmehr betätigte sich Kirnberger als ihr musikalischer Berater und Kompositionslehrer. Das Werk *Musikalischer Circul für das Clavier, die Violin oder Flute traversiere* lässt sich zeitlich nur schwer einordnen, da der Erstdruck ohne Titelblatt und Datierung erfolgte. Vermutlich wurde das Stück entweder in den Jahren 1751 bis 1754 oder zwischen 1758 und 1771 gedruckt. Hier wird ein musikalisches Thema in alle Molltonarten moduliert. Diese Tatsache wird umso spannender, führt man sich vor Augen, dass die Tonarten bei den im 18. Jahrhundert vorherrschenden Stimmsystemen noch eine unterschiedliche Qualität hatten. Waren Tonarten mit wenig Vorzeichen reiner, so wurden sie mit jedem hinzugefügten Vorzeichen schärfer. Ein Weg durch alle Tonarten in einem Werk ist unter diesen Gegebenheiten also auch ein Gang durch unterschiedliche emotionale Spannungsfelder – ganz im Sinne des empfindsamen Stils.

Johann Gottfried Mützel war der vermutlich letzte Schüler Johann Sebastian Bachs, der bereits drei Monate nach dem Beginn des Unterrichts verstarb. Anschließend nahm Mützel bei verschiedenen anderen bedeutenden Musikern, darunter auch Carl Philipp Emanuel Bach, Unterricht und zog schließlich im Jahr 1753 nach Riga. Er gehört zu den eigenwilligsten Komponisten des empfindsamen Stils, wie auch die Sonate D-Dur für Flöte und Basso continuo zeigt. Hier treibt Mützel mit seiner äußerst expressiven und exzentrischen Stimmführung die Gedanken des empfindsamen Stils auf einen Höhepunkt.

Alle hier zu hörenden Werke zeigen in ihren Gegensätzlichkeiten eindrucksvoll, welche musikalischen und philosophischen Auffassungen das 18. Jahrhundert in Deutschland und

Frankreich dominierten. Wir begeben uns auf eine Reise von der schillernden Welt der Staatsräson zum gefühlsbetonten Individualismus.