

Schuberts Zauberkraft

Ein Gespräch mit Dirigent Michael Lessky

Gibt es heute bei Schubert überhaupt noch etwas zu entdecken?

Ein normales Menschenleben reicht wahrscheinlich nicht aus, um in die Tiefe von Schuberts Musik hinab zu tauchen. Schon seine 600 Lieder sind nicht wirklich zu erfassen, alle Klavierwerke oder eben seine Opern und Singspiele. -

Es bedarf also auch eines Neugierigen wie des englischen Musikwissenschaftlers Brian Newbould, der nun die Musik der „Zauberharfe“ für den Konzertsaal spielbar gemacht hat.

Viele meinen, wenn etwas in den Archiven schlummert, dann hat das wohl seinen Grund...

Drei Elemente sind bedeutsam, die Schuberts Zauberharfen-Musik weit über das level einer Gebrauchsmusik herausheben: der Einsatz der Harfe, an einer Stelle verlangt er sogar zwei; der Einbau eines sog. „Palindroms“, einer musikalischen Spiegelung, die den Zaubercharakter des Sujets betont und die oftmalige Verwendung des Melodrams, um die Spannung der Handlung zu verstärken. Höhe- und zugleich Angelpunkt dieser Partitur ist die Romanze des Palmerin, eines Troubadours, die Schubert später auch als eigenes Konzertstück mit großem Erfolg verwendete.

Es existiert ja auch wohl noch so etwas wie ein verzerrtes Schubert-Bild in der breiten Öffentlichkeit:

Die Ouvertüre zur „Zauberharfe“, die als „Rosamunde-Ouvertüre“ sehr bekannt geworden ist, bietet ein sehr krasses Beispiel dafür: wir hören zu Beginn die magische Kraft der Fee /Zauberin Melinde, und das spätere, sehr geläufige Allegro vivace bezeichnet im ersten Teil die Furcht und Ausweglosigkeit der Prinzessin Ida, die sich in Melindes Wald verirrt hat, im zweiten sehr rhythmischen Teil dann die Ritter der Tafelrunde. Ohne offenbar diesen Hintergrund zu kennen, klingt es in vielen Aufführungen nach netter, beschwingter Wiener Klassik. Einschneidende Akzente verdeutlichen uns zudem, dass es sich um eine konfliktreiche Handlung handelt.

Zweites Missverständnis: „Schubert war kein Dramatiker“. Ich meine, genau das Gegenteil war der Fall, wenn man seine Musik hört: denken wir an die Unvollendete oder die drei letzten Klavier-Sonaten. - Schubert hatte wahrscheinlich kein Glück mit seinen Librettisten/innen, aber das tut seiner Musik keinerlei Abbruch.

Das Jahr 1820, in dem Schubert die Zauberharfe schrieb, brachte für den 23-jährigen eine ungeheure Entwicklung als Bühnen-Komponist: in dem Jahr entstand auch der Lazarus, das erste durchkomponierte Oratorium/Oper/Kantate überhaupt, und mit der Zauberharfe stieß Schubert in ausgefeilte kontrapunktische und dramatische Formen vor.

Was hat nun Brian Newbould gemacht, um dieses Bühnenwerk für ein Konzertprogramm aufführbar zu machen?

Newbould hat zunächst das berühmteste Stück aus der Zauberharfe, nämlich die Ouvertüre geteilt und damit den Rahmen für die Konzertsuite vorgegeben. Die verschiedenen Sätze der Suite folgen dann nicht immer der dramatischen Handlung, sondern musikalischen Gesichtspunkten, um ein möglichst geschlossenes und abwechslungsreiches Gesamtwerk zu bilden. Die Chöre wurden zur Gänze weggelassen. Brian Newbould verfasste diese Suite nicht, „um eine nicht rettbar Oper zu retten, sondern einen bedeutsamen Schritt von Schuberts kreativer Selbstfindung heraus zu meißeln.“

Was hat Sie jetzt persönlich daran so fasziniert, dass Sie nach der Welt-Uraufführung jetzt auch eine aufwändige Welt-Ersteinspielung davon machen?

Ein Aspekt, der mir beim nochmaligen Studium der Partitur wie Schuppen von den Augen gefallen ist, ist, wie nahe sich Schubert schon bei Wagner befindet: wir haben ein Sujet aus der Parsifal-Lohengrin-Welt und Schubert arbeitet total leitmotivisch. Ja sogar der „magische“ Tristan-Akkord taucht bereits mehrmals auf. Die orchestrale Dramatik und die Verzauberung durch den Klang der Harfe tun ein Übriges dazu. Und noch eines: nur vier Jahre später schreibt Ferdinand Raimund seinen „Diamant des Geisterkönigs“. Zwischen diesen Polen ist der arme Kerl hin und her gerissen und schreibt eine Fülle herrlicher Musik.