

ZUR EINFÜHRUNG

Mit der Französischen Revolution bemächtigte sich der Musik ein neuer Zug. Zwar hatte sich mit dem unaufhaltsamen Erstarken des bürgerlichen Klassenbewußtseins der heroische Stil schon lange vorher entfaltet. Es sei nur an die dramatischen Leistungen Lullys, Rameaus, Händels und Glucks erinnert. Hier waren sogar große Traditionen entstanden, an denen die Komponisten der Revolution, an ihrer Spitze Grétry, Gossec, Méhul, Catel und Cherubini, mühelos anknüpfen konnten. Und doch durchströmte ihre Musik ein neuer Ton, ein heftigerer Rhythmus, ein heißerer Atem. Es war die fordernde Sprache des Nationalkonvents, der revolutionären Massen in Aktion. Auch in der Kunst, in der Musik hatte das Volk den alten Auftraggeber, den König, den Hof, entthront. Und was der neue Souverän von seinen Künstlern erwartete, eine Kunst für das Volk, schwungvoll und mitreißend, in der sich die großen Losungen der Nation manifestierten und die heroischen Bürgertugenden widerspiegelten, das wurde ihm von seinen Künstlern mit enthusiastischer Bereitwilligkeit geschenkt.

Kollektive Formen der Zusammenarbeit zwischen Dichtern, Malern und Komponisten entstanden, um die großen Feste der Republik künstlerisch auszugestalten, vor allem das alljährlich wiederkehrende „Fest des höchsten Wesens“ auf dem Marsfeld, an dem sich 2400 Sänger und Instrumentalisten beteiligten. Auf den Tod Mirabeaus komponierte Gossec seinen berühmten feierlich stockenden Trauermarsch, der in riesiger Bläserbesetzung den Sarg des großen Patrioten zum Pantheon geleitete und Hunderttausende zu Tränen rührte. Eine ähnlich erhabene Trauerhymne komponierte Cherubini 1797 auf den frühzeitigen Tod des edlen Generals Hoche, nachdem er schon früher u. a. eine Hymne für das Pantheon, eine Hymne der Verbrüderung, eine Hymne für das Fest der Jugend geschrieben hatte. Die mobilisierendste Wirkung ging aber von jenen beiden berühmten Massenliedern aus, die zur Errettung des Vaterlandes, der jungen französischen Republik, aus der höchsten Bedrohung durch feindliche Intervention im Bunde mit der eigenen Konterrevolution 1794 geschaffen wurden: Der Marseillaise und dem Chant du Départ. Während der Komponist der

Marseillaise, der Infanterieoffizier Rouget de l'Isle, später nur noch ein einziges Mal sich als Komponist hervortat – mit dem Arbeiterlied „Chant des Industriels“ –, sollte dagegen dem Verfasser des Chant du Départ, Etienne Nicolas Méhul, eine besonders enge Verbindung zwischen dem revolutionären Massenlied und dem sinfonischen Schaffen gelingen.

Der neue öffentliche Charakter der Massemusik konnte begreiflicherweise auf kein Gebiet so mühelos übergreifen wie auf die Genres des Theaters: Oper und Ballett. 1794, ein Jahr nach der Hinrichtung Ludwigs des Sechzehnten, wurde die königliche Oper, die Académie Royale de Musique, um ihre exklusive aristokratische Würde gebracht, um für „das souveräne Volk zu feiern“. In der Eröffnungsansprache wurde ihr ausdrücklich die Aufgabe gestellt, „die Tugenden, den Triumph und den Ruhm unserer republikanischen Helden zu besingen“. An die Stelle der mythologischen Staatsaktionen traten Stoffe, die mitten aus dem bürgerlichen Leben gewählt waren oder in historischem Gewande die Revolution besangen. Neben dem Divertissement und der eigentlichen Revolutionsoper entstand ein neues Genre: die Rettungs- oder Befreiungsoper. Hier konnten die bürgerlichen Tugenden, Tyrannenhaß, Todesverachtung, eheliche Treue, Vaterlandsliebe, demokratische Volksverbundenheit, am ungehindertsten ihre Triumphe feiern. Der erfolgreichste Verfasser solcher Opernstoffe war Grétrys Schwiegersohn Bouilly; seine bekanntesten Stoffe, den „Wasserträger“ und „Leonore“, haben Cherubini, Gaveaux, Paër und Beethoven vertont.

Ein bedeutendes, bisher viel zu wenig beachtetes Werk aus der Zeit der Französischen Revolution und der Ersten Republik ist die Ouvertüre zur Oper „Sémiramis“ nach Voltaires Tragödie von Charles-Simon Catel, die 1802 in Paris uraufgeführt wurde. Während die Oper nur bis in die 20er Jahre des 19. Jahrhunderts von verschiedenen Bühnen gespielt wurde, war die Ouvertüre noch bis zur Jahrhundertmitte eines der beliebtesten Konzertstücke. Diese großartige Komposition verdient nicht allein historisch unser Interesse, weil sie besonders greifbar die Impulse zu erkennen gibt, die Beethoven durch die Französische Revolution empfangen hat, und weil sie mitunter auch schon Berliozsche Klangfarben vorwegnimmt. Die kühne programmatische Anlage, der sich frei daran anschließende Modulationsplan, die



Die junge sowjetische Pianistin MSIJÄ GOGASCHWILI wurde international bekannt, als sie 1985 mit dem 3. Preis des Robert-Schumann-Wettbewerbes in Zwickau ausgezeichnet worden war. Die aus Tbilissi stammende Künstlerin hatte schon 1981, als sie gerade ihre Ausbildung am Konservatorium ihrer Heimatstadt beendete,

erfolgreich am Kaukasischen Interpreten-Wettbewerb teilgenommen und setzte in den nachfolgenden Jahren ihre Studien am Moskauer Konservatorium in der Klasse von Prof. L. N. Naumow fort. Jetzt ist Msija Gogaschwili Solistin der Staatlichen Georgischen Philharmonie.

