

Thomas Daniel SCHLEE

Wiener Stundenbuch op. 59

(2004)

auf die „Neuesten Linzer Tänze“ (1822) von Michael Pamer

- Aufführungsdauer: 20'
- Besetzung: 2 (2. auch Picc.), 1, Eh., 1, Bklar., 1 (Kfg.) - 1, 0, 0, 0 - Glsp. - 2 Vl., Kb.
- Aufführungsmaterial: Partitur und Stimmen leihweise
- Uraufführung: 25. September 2004 Wien, Kunsthalle am Karlsplatz
Ensemble 20. Jahrhundert, Leitung: Peter Burwik

Als mich Peter Burwik 2003 - alle Moralfesseln dieses Gedenkjahres der Neue-Musik-Philosophie abstreifend (seit wann sind wir eigentlich wieder so spielerisch-kühn, uns an vergnügliches „Material“ zu wagen?) - bat, in den Kreis jener Kollegen einzutreten, die Beiträge zu seinem Zyklus um „Wiener Musik“ verfassen sollten, sagte ich ebenso rasch wie gerne zu, ohne jedoch zu ahnen, worauf ich mich da einließ.

War meine Zusage aus einer biographischen Konstellation heraus gegeben worden (denn 2003 war ich, nach 17 Wanderjahren, in meine Geburtsstadt Wien zurückgekehrt und fühlte mich somit veranlaßt, den Spuren des verbliebenen Lokalkolorits in meiner Seele nachzugehen), so erfolgte dann auch die Auswahl der historischen Vorlage zu meiner Komposition aus der (vermeintlichen, wie sich bald herausstellen sollte) Annahme biographischer Parallelen. Peter Burwik legte mir nämlich einige Ausschnitte aus den berühmten „Kremser-Alben“ zur Auswahl vor. Neben Wienerliedern enthielt die Auswahl auch einige der „Neuesten Linzer Tänze“, die Michael Pamer (1782-1827) im Jahre 1822 in einer Fassung für zwei Violinen, in der Folge dann auch in einem Klavierarrangement, bei Cappi und Diabelli veröffentlicht hat.

Auf den Titelblättern beider Fassungen ist zu lesen, daß Pamer „diese Tänze eigens für die Spieluhr im Seitzerhof Gasthause verfaßt“ hatte und sie „dasselbst täglich zu hören“ gewesen seien. Mit „Spieluhr“ ist hier jedoch sicherlich ein größeres, mechanisches Orgelwerk gemeint, wie es ihrer zu jener Zeit etliche gab. Der ehemals berühmte, riesige und stark frequentierte Seitzer-Keller existierte bis 1838 und zählte seit dem 14. Jahrhundert zu den traditionsreichsten Weinschenken im Herzen Wiens. Mit der Bezeichnung „Linzer Tänze“ war also natürlich nicht die Herkunft dieser Stücke, sondern ihr Genre gemeint: der Ländler. Dennoch stellte sich der von mir zunächst fälschlicherweise unterstellte Bezug zu „meinem“ Linz, in dem ich neun Jahre im Dienste des Brucknerhauses und des Brucknerfestes verbracht habe, bald wieder als in anderer Weise zutreffend heraus, denn das Haus, in dem ich in Alt-Urfahr, gegenüber dem Linzer Schloß, gewohnt habe, liegt unweit jener Stelle, von der aus die Flößer die aus dem Böhmerwald über den Schwarzenberg-Kanal antransportierten Baumstämme über die Donau nach Wien beförderten. Und bekanntlicherweise waren sie es, die den Ländler auf diesem Wege in die Reichshaupt- und Residenzstadt gebracht hatten, wo der heute viel zu wenig bekannte Ignaz Michael Pamer - noch vor Joseph Lanner und Johann Strauß Vater - entscheidend an ihrer Umformung zum ureigenen Wiener Tanz, zum Walzer, beteiligt war.

Pamers „Neueste Linzer Tänze“ umfassen zwölf Stücke, alle in G-Dur, in deren Verlauf nur selten harmonische Nebenstufen (die durch ihre Seltenheit aber umso überraschender wirken) Verwendung finden. Bemerkenswert ist der in seiner formalen Anlage abweichende erste Tanz, der mit einem „Tusch“, hier einer langsamen und leisen (!) Einleitung, beginnt. Lediglich der vierte Tanz hebt wieder mit einer Andante-Einleitung an (die, nur in der Fassung für zwei Violinen, nach Ende des fünften Tanzes wiederkehrt, was ebenfalls eine Kuriosität darstellt), sonst stehen alle Stücke im Allegro. Ab dem zweiten Tanz wird jeder Satz durch eine stets gleichlautende, dreitaktige (!) Musik vorbereitet. Sämtliche Tänze werden mit einer ebenfalls dreitaktigen, gleichlautenden Musik abgeschlossen (nur im letzten ist sie in Art einer kleinen Coda erweitert). Doch schon in dieser aus der Tanzpraxis herrührenden Signal-Musik finden sich die Spuren der hohen Begabung Pamers, da er durch die Abwandlung von Details (Tempo, Dynamik, Spielweise etc.) seinen Gestaltungswillen und seine Phantasie manifestiert. Die Tänze selbst sind bei all ihrer Einfachheit (sie sollten ja auch Laienmusikern zugänglich sein) Lehrstücke der Wandlungskunst, also Etüden im nobelsten Sinne des Wortes. Für einige Tänze gibt Pamer besondere Interpretationshinweise, die sich auf das klangliche Ergebnis auswirken (leichte Glissandi im vierten, ponticello-Spiel im fünften, ausschließliches Spielen in der zweiten Applikatur im siebenten Tanz). Durch den in der Volksmusik gepflegten Kunstgriff des „Übersingens“ kommt der zweiten Violine ab dem fünften Tanz streckenweise die Rolle einer „zweiten Oberstimme“ zu.

Michael Pamers „Neueste Linzer Tänze“ erklingen in meiner Komposition vollständig, wobei ich gegenüber der bei Cappi und Diabelli erschienenen Ausgabe unter teilweiser Berücksichtigung der Klavierfassung eine Kontrabaßstimme ergänzt und solcherart die originale Ländlerbesetzung wiederhergestellt habe. Den drei Streichern steht (mit Ausnahme des ohne jeglichen musikalischen Kommentar belassenen elften Tanzes) ein Harmoniemusik-Ensemble mit zusätzlichen zwei Flöten und Glockenspiel gegenüber, das jedem Satz eine eigene, als „Kontrapunkt“ gedachte Struktur und daher eine eigene Farbe hinzufügt. Das genaue, liebevolle Studium des Pamerschen Originals hat mich davor bewahrt, dieses durch die heute so beliebten Grimassen oder durch vermeintlich „gelehrte“ Ironie zu zerstören. Die Gleichzeitigkeit einer harmonisch und formal schlichten (aber dennoch meisterlich abwechslungsreichen) Musik mit einer zwar als „verwandt“ gefühlten, aber eben doch „anderen“ wurde für mich zu einer ebenso reizvollen wie heiklen Herausforderung. Sie führte mich zu einer minutiösen Abwägung, wie weit tonale Bezüge auf der Basis der Pamerschen Tonsprache auch heute und in diesem Falle sehr wohl noch in Betracht zu ziehen sind.

Die Zwölfzahl der Tänze zusammen mit den durch die hinzukomponierten Schichten sich ergebenden, wechselnden Betrachtungsweisen des Originals legten mir die Deutung des Ganzen als ein „Wiener Stundenbuch“ nahe, in dessen Verlauf die Uhrenschläge jede Stunde und mit ihr jeweils einen neuen Tanz einläuten. Und da sind wir beim Wiener Herz angelangt, das für das Vergehen ein besonderes Sensorium hat...

Thomas Daniel Schlee