

Friedrich der Große war ein guter Flötenspieler und komponierte selbst. Aber an musikalischen Neuerungen hatte er kein Interesse.

Allegro nach Stundenplan

Von JOHANNES SALTZWEDEL

Draußen über dem See dämert es, doch oben im Spiegelsaal leuchten an diesem Abend des Jahres 1739 die Kerzen. Noch einmal hat Kronprinz Friedrich im Nordflügel seines Rheinsberger Schlosses, unter dem eben erst vollendeten, duftig heiteren Deckengemälde, ein gutes Dutzend Streicher und Bläser versammelt. Drei schöne Jahre, die ihm das Anwesen nun gehört, konnte er hier praktizieren, wo-

für der nüchtern-energische Vater nie Verständnis finden mochte: Musik.

Wohl hatte Friedrich Wilhelm I. seinen Sohn beizeiten dem Berliner Domorganisten Gottlieb Hayne in die Lehre gegeben: Ein künftiger Herrscher, der fechten und tanzen können musste, sollte auch ein bisschen von Tonkunst verstehen. 1728 durfte der Junge in Sachsens Hauptstadt Dresden sogar pompöses höfisches Musikleben bestaunen.

Seither war er nicht nur ein Freund von Klang und Harmonie, sondern wollte selbst Musik machen. Er lernte kon-

zertreif Flöte spielen – zum wachsenden Unmut des Vaters. Italienische Kantaten und Kammermusik, erst recht die selbst komponierten Stücke konnte der junge Prinz in Berlin nur heimlich genießen: Seine mildere Mutter bezahlte ein paar Musiker; gespielt wurde an versteckten Orten, sogar im Wald; der Regent bekam zu hören, der Filius sei auf Jagd.

Als Friedrich 1740 König wird, ist es naturgemäß vorbei mit der Rheinsberger Idylle samt Komponierstübchen im Südturm. Die vielen dort geschriebenen Flötensonaten wandern vermutlich ins



Flötensolist Friedrich (Detail aus dem Gemälde von Adolph Menzel, 1852)

giert der Hohenzoller keinen Geringeren als Carl Philipp Emanuel Bach.

Gespielt werden vor allem zarte Sinfonien und natürlich Flötenkonzerte oder -sonaten. Graun, in Italien geschult, orientiert sich an der galanten Melodik spätbarocker Erfolgskomponisten wie Johann Adolf Hasse. Johann Joachim Quantz, Friedrichs Flötenlehrer und stattlich besoldeter Kammermusikus, hat in Europas Klang-Hochburgen Wien, Rom, Neapel und Paris studiert. Auch ihm ist der sanft pulsierende, dezent empfindsame Stil des frühen 18. Jahrhunderts zur Routine geworden.

Frisches Allegro oder auch mal gravitätische Erhabenheit als Einstieg, ein lyrischer Mittelsatz, zum Schluss heitere Presto-Kaskaden: So sind viele der Stücke gebaut. Friedrichs eigene folgen dem Schema und bleiben auch im Klangausdruck durchschnittlich. Ausflüge in abgelegenere Harmonien sind verpönt; die Raffinesse von Fugen-Konstruktionen wiederum gilt als zu gelehrt und steif.

Wie ein Gruß aus der Vorwelt musste es daher wirken, als Tastenmeister Bach 1747 dem König seinen alten Vater Johann Sebastian vorstellen durfte. Dabei improvisierte Bach senior über ein Thema, das ihm der Gastgeber selbst gestellt haben soll – und fand die eher unfriderizianisch herbe Tonreihe so „trefflich“, dass er das „recht Königliche Thema“ später in komplexen Fugen, Kanons und einer Triosonate auswertete. Der so entstandene Zyklus, ehrerbietig „Musikalisches Opfer“ genannt, gilt als späte Krönung barocker Kontrapunktik.

Für Friedrich indes blieb der historische Moment Episode. Bachs Frömmigkeit ließ ihn ohnehin kalt – sogar Werke seiner erklärten Lieblinge konnte er mit der Bemerkung abtun: „Das schmeckt nach der Kirche.“ Musik diente für ihn der weltlichen Entspannung und durfte nach Stundenplan ausgeübt werden. Hielt er sich in Berlin auf, stand der Rhythmus fest: „Sonntags ist großes Konzert bei der Königin. Montags Oper. Dienstags Redoute oder Maskerade im Opernhause. Mittwochs französische Komödie, auf dem Hoftheater. Donnerstags Courtage bei der verwitweten Prinzessin und Freitags wieder Oper“, notierte der Musikforscher Charles Burney, als er 1772 durch Brandenburg reiste.

Als eigentlicher Chef des Opernhauses setzte Friedrich sich nicht in eine

Loge, sondern vorn ins Parkett, damit er dem Kapellmeister in die Noten gucken könne, hielt der britische Experte fest. Wenig später gelang es Burney sogar, Gast bei einem der Kammerkonzerte zu sein, die Friedrich im privaten Kreis auf Schloss Sanssouci veranstaltete.

Während Publikum und Musiker sich schon versammelten, habe er im Nebenzimmer „Se. Majestät ganz deutlich Solfeggi spielen“ hören, berichtete er – der disziplinierte Hohenzoller flötete sich offenbar stets mit Fingerübungen warm. Es wurde ein eindrucksvoller Abend: „Drei lange und schwere Concerte gleich hinter einander“ habe der König gespielt; seine „embouchure“, der Mundansatz, „war klar und eben“. Burney bewunderte ehrlich das virtuose Können; nur die Solokadenzen kamen ihm „gut, aber lang und studiert“ vor.

Freilich war nicht zu überhören, dass der Stil des Gebotenen ziemlich abgestanden wirkte. Wie Friedrich immer wieder Altvertrautes genießen wollte und deshalb in Berlin schon mal vor halbleerem Opernhaus spielen ließ, so hielt er sich bis zuletzt an die Flötenkonzerte seines Hofkomponisten, von denen immerhin 300 handschriftlich bereitlagen. Burney erfuhr vom 76-jährigen Quantz persönlich, „dass das erste Konzert, welches der König gestern abend gespielt, vor zwanzig Jahren gemacht worden, und die andern beiden schon vor vierzig“.

Verständlich, dass Carl Philipp Emanuel Bach, einer der einflussreichsten Komponisten seiner Zeit, 1767 nach 27 Cembalo-Dienstjahren mit Freuden als Nachfolger Georg Philipp Telemanns nach Hamburg ging, wo seine Experimentierfreude endlich besser honoriert wurde. Verständlich auch, dass weder Joseph Haydn, der klassische Erneuerer, noch Opernreformer Gluck, noch das junge Genie Mozart im Berlin des alten Fritz auftreten mochten.

Den Herrscher als Flötenvirtuosen hätten sie sowieso nicht mehr erleben können, auch bei besten Kontakten nicht. Denn um 1778, so schätzten die Biografen, hatte Friedrich die oberen Schneidezähne verloren. Fortan konnte Preußens König seinem Lieblingsinstrument nur noch lauschen – gewiss auch in Erinnerung an jene Rheinsberger Kronprinzenjahre, die für ihn, wie er selbst einmal sagte, die schönsten seines Lebens gewesen waren.

Archiv. Dafür bringt der junge Aufklärerfürst seine Residenzen selbst zum Klingen, mit einigem Aufwand.

Er lässt Unter den Linden ein Opernhaus bauen, zu dem jeder freien Eintritt hat. Carl Heinrich Graun, sein Kompositionslehrer, engagiert italienische Sänger – für die hohen Stimmen oft Kastraten –, er ordert Stücke oder schreibt sie selbst; an französischen Texten dichtet Friedrich gern mit. Die auf über 30 Mann gewachsene Hofkapelle hat gut zu tun, auch in Potsdam. Weitere Könner stoßen hinzu: Als Kammercembalisten enga-