

Die verborgene Sprache der Blumen

Sie künden von Hoffnung, Neuanfang und Trost: Als erste Frühlingsboten symbolisieren die Schneeglöckchen den Sieg über den trostlosen Winter und läuten mit ihren zarten Blüten leise den Frühling ein. Anmutig und beinahe durchsichtig wirken diese frühen Blüten und tragen doch eine stille Entschlossenheit in sich. Aus den verborgenen Zwiebeln treiben sie ans Licht, heben mit beharrlichem Druck die Schneedecke an, ohne sie zu sprengen, und treten schließlich aus ihr heraus. Ein kaum wahrnehmbarer und doch unwiderstehlicher Vorgang, der deutlich macht, dass auf jede Starre wieder Bewegung folgt. Genau diesen Prozess vertonte James Oswald (1711–1769) in seinem Charakterstück „The Snow Drop“: Mit einem getragenen Affettuossimo schafft Oswald eine winterlich melancholische Klangatmosphäre, die schließlich durch eine tänzerische Gavotta durchbrochen wird und damit die Funktion des den Frühling einläutenden Schneeglöckchens übernimmt. Enthalten ist dieses Stück in Oswalds Londoner Zyklus „Airs for the Four Seasons“, der alle enthaltenen Werke mit Blumennamen betitelt. Dazu zählt auch „The Lilly“, womit er ein Klangbild für die Lilie schafft, welche für Reinheit, Unschuld aber auch Vergänglichkeit steht.

Doch nicht nur Oswald, sondern auch der ebenfalls in London wirkende Georg Friedrich Händel und auch Georg Philipp Telemann entwickelten eine Leidenschaft für die Pflanzenwelt und brachten diese musikalisch zum Ausdruck. Seine Blumenliebe formulierte Telemann 1742 in einem Brief an seinen Frankfurter Freund Johann Friedrich Armand von Uffenbach:

„Ich gestehe demnach meine Unersättlichkeit in Hyazinthen und Tulpen, meinen Geiz nach Ranunkeln und besonders Anemonen.“

Das Programm „Flora incognita“ begibt sich auf die Spur dieser barocken Hingabe und macht damit die verborgene Sprache der Blumen im Sinne der Klangästhetik der historischen Aufführungspraxis erfahrbar. Im 18. Jahrhundert sehnte man sich im barocken Europa nach einem antiken Natur- und Schäferparadies. Telemann selbst schuf sich ein solches: Vor den Toren Hamburgs legte er einen eigenen Garten an und kreierte sich damit seinen ganz persönlichen arkadischen Rückzugsort. Mit seinen Zeitgenossen pflegte er nicht nur einen regen musikalischen Austausch. Er tauschte sich mit Händel auch über Blumensamen und -zwiebeln aus. Außerdem schrieb er Anleitungen zum musikalischen Gartenbau, indem er in seinen drei „Trietti methodichi“ sowohl eine unverzierte als auch eine blumig verzierte Version der langsamen Sätze komponierte. Da die komplexen Verzierungen der Barockzeit die Musik wahrhaftig zum Erlblühen bringen, wurden diese im Englischen bildhaft als flourishing bezeichnet.

Händel, der seinem geschätzten Freund Telemann mitunter Kisten mit Blumenzwiebeln als Dank für erhaltene Kompositionen geschickt haben soll, drückte seine Liebe zur Natur auch auf sehr poetische Art und Weise in seinen „Neun deutschen Arien“ aus. Dabei lässt er unter anderem die Pracht blühender Blumen besingen und bediente sich in „Süßer Blumen Ambraflocken“ des Gedichts „Der Garten“ aus der Gedichtsammlung „Irdisches Vergnügen in Gott“ von Barthold Heinrich Brockes (1680–1747). Darin wird der Blütenduft als göttlich veredelte Schönheit bezeichnet. Ambra ist ein kostbarer Duftstoff aus dem Meer, welcher aus dem Verdauungssystem von Pottwalen extrahiert wird und im Barock in Form von Parfüm, Medizin und Luxuswaren geschätzt wurde. Er gilt als ein Duftstoff, der dem Blumengeruch sehr nahekam.

„Süßer Blumen Ambraflocken / Euer Silber soll mich locken / Dem zum Ruhm, Der euch gemacht / Da ihr fall't; will ich mich schwingen / Himmelwärts, und den besingen / Der die Welt hervorgebracht.“

Mit der neunten Arie widmete Händel der Rose ein Vokalwerk, dessen literarischen Inhalt er ebenfalls der bereits erwähnten Lyriksammlung von Brockes entnahm. Diesmal verwendete er dazu das Gedicht „Die Rose“, welche Liebe, Schönheit und Zuneigung symbolisiert:

„Flammende Rose, Zierde der Erden / Glänzender Gärten bezaubernde Pracht! / Augen, die deine Vortrefflichkeit sehen / Müßen vor Anmut erstaunet, gestehen / Daß dich ein göttlicher Finger gemacht.“

Händels Musik wird so zum Spiegel einer Welt, in der Naturerfahrung und Empfindung untrennbar miteinander verbunden sind. Doch ist unsere Welt und Natur wirklich so harmonisch oder leiden wir unter einer sehr romantisierten Sicht auf die Natur, völlig entfremdet von den realen ökologischen Zusammenhängen unserer Zeit? Diese aktuelle Fragestellung möchte „Flora incognita“ ebenfalls aufgreifen und zu einer bewussteren Wahrnehmung und einem bewussteren Umgang mit unserer Natur anregen. In dem sehr im konzertierenden Stil komponierten Quartett g-Moll (TWV 43:g4) Telemanns wird dieser Konflikt hörbar: Die unterschiedlichen Stimmen stürzen sich in ein wahres musikalisches Gefecht. Doch am Ende steht die Erkenntnis, dass Musik und Natur in einem tiefen, wechselseitigen Verhältnis zueinander stehen können. In dieser Verbindung liegt auch jene barocke Idee, die Georg Philipp Telemann einst treffend formulierte:

„Ob diese [die Musik] zwar mein Acker und Pflug ist, und mir zum Hauptergetzen dienet, so habe ich ihr doch seither ein Par Jahren eine Gefehrtinn zugesellet, nemlich die Bluhmen-Liebe, welche beyde wechselsweis mich ihrer Annehmlichkeiten theilhaft machen.“