

**Einojuhani Rautavaara: 6. Sinfonie “*Vincentiana*” (1992);
2. Satz: “Weizenfeld mit Krähen”**



Vincent van Gogh: *Weizenfeld mit Krähen*, 1890;
Amsterdam, Van Gogh Museum

Weizenfeld mit Krähen ist eines der letzten Gemälde, die Vincent van Gogh fertigstellte, bevor er sich am 27. Juli 1890 in Auvers, einer kleinen ländlichen Gemeinde nahe Paris, in die er erst kurz zuvor übergesiedelt war, erschoss. Und tatsächlich kann man die Darstellung als Vorboten der drohenden Selbstzerstörung lesen. Zwei Farben bestimmen das Gemälde vor allem: das Goldgelb des Getreides und das verschieden schattierte Blau des Himmels darüber. Doch die emotionale Botschaft ist in einer dritten Farbe eingefangen: dem düsteren Schwarz, das nicht nur den oberen Himmelsrand beherrscht, sondern von dort auf die Erde auszugreifen scheint und sich zudem im Krähenschwarm über das hoch stehende Korn hinweg auf den Betrachter zu bewegt. Selbst über die Feldwege breitet es sich in Form angedeuteter Pfützen aus und verleiht der Szene eine unheimliche, bedrückende Stimmung. Die Wege selbst werden in ihrem Verschwinden ins Nichts zu Symbolen der Ausweglosigkeit: die beiden äußeren führen über den Bildrand ins Unbestimmte hinaus, der mittlere wird vom Weizenfeld wie verschluckt und öffnet sich ebenfalls auf keinen Horizont.

Zur Erinnerung an van Gogh anlässlich seines 100. Todestages im Jahr 1990 komponierte Einojuhani Rautavaara in den Jahren 1986-1987 eine abendfüllende Oper mit dem Titel *Vincent*, wie alle seine Bühnenerwerke auf ein von ihm selbst verfasstes Libretto. Die drei Akte erzählen

van Goghs Leben in seinen Begegnungen mit dem Arzt, dem Priester und den Insassen der Nervenheilanstalt von Saint-Rémy, wo er von Mai 1889 bis Mai 1890 untergebracht war. Rückblenden schildern die Beziehung zu seinem Bruder und Unterstützer Theo, seinem Malerkollegen Paul Gauguin und der Prostituierten Maria und ergänzen so das biografische Bild. Jedem Opernakt geht ein Orchestervorspiel voraus, das den Titel eines van-Gogh-Gemäldes trägt: Die Musik zu "Sternennacht", das der Maler in Saint-Rémy schuf, eröffnet den ersten, "Weizenfeld mit Krähen" den zweiten und "Die Kirche von Auvers" – beide im Schaffensrausch seiner letzten 70 Tage entstanden – den dritten Akt. Während dieser Orchestervorspiele soll auf Wunsch des Komponisten das jeweils titelgebende Gemälde per Videobeamer in den Bühnenraum projiziert werden.³

In den Aktvorspielen wie auch in den Szenen der Oper kontrastiert Rautavaara quasi-tonale Passagen für die glücklicheren Momente in van Goghs Leben mit atonalen oder sogar streng zwölftönig konstruierten Abschnitten für die Zustände geistiger Verwirrung und existentieller Not. Wenn eine solche Zwölftonreihe unerwartet Dreiklänge bildet (wie es unter Anwendung entsprechender Permutationsprinzipien in jeder Reihe möglich ist, auch wenn Schönberg und seine Schüler dies zu vermeiden suchten), spürt man, dass der Komponist hier tonal nachvollzieht, wie Verwirrung und Angst sich zuweilen in genialer, emotional zutiefst berührender Kunst niederschlagen.

Nach eigener Aussage hatte Rautavaara sich in seiner Komposition nach van Goghs Bildern zum Ziel gesetzt, seine Modi und Zwölftonreihen ähnlich zu verwenden wie der Maler seine Farbtuben. Dies erweckt den Eindruck, als ginge es ihm bei der kompositionstechnischen Umsetzung der drei Gemälde vorrangig um die Entsprechung von Farbe in Klang. Doch schon beim ersten Hören wird deutlich, dass auch der jeweilige Bildinhalt – durchaus einschließlich einzelner symbolträchtiger Komponenten – in Rautavaaras Komposition Eingang findet. Hierzu gehört die bestimmende Rolle eines Chorals in "Die Kirche von Auvers", dem Orchestervorspiel zum dritten Akt der Oper *Vincent*, ebenso wie die instrumentale Nachahmung des Krähengekrächzes durch einen Guiro in der Musik zu

³Die Besonderheit dieser Orchestervorspiele hat dazu geführt, dass sie heute wiederholt separat von der Oper in Konzertsälen aufgeführt werden, gleichsam als eine Orchestersuite aus drei kurzen Sätzen – so z.B. im 5. Sinfoniekonzert der Saison 2004/2005 des Philharmonischen Orchesters Heidelberg. Als Auszug aus der CD-Aufnahme der Oper durch das Finnish National Opera Orchestra ist diese 8-minütige "Suite"-Version auch online zu hören unter <http://www.youtube.com/watch?v=1mSEZmKYzHE> (leider unterlegt mit allerlei zusätzlichen van-Gogh-Gemälden und so von der Absicht des Komponisten ablenkend).

“Weizenfeld mit Krähen”, dem instrumentalen Präludium zum zentralen zweiten Akt.⁴

Für die Wiedergabe jener Farben in van Goghs Bildern, die in ihrer Intensität das in der Natur Vorgegebene übersteigern, erweitert Rautavaara das traditionelle Orchesterinstrumentarium aus Bläsern, Streichern, Pauke, Harfe und dem für Werke dieser Zeit typischen vierteiligen Schlagzeug um einen Synthesizer. Dieser – die Partitur nennt spezifisch einen DX7, das in den 1980er Jahren die Klangästhetik der Pop- und Rockmusik prägende Model von Yamaha – tritt zu den anderen Instrumenten wie ein konzertanter Solist hinzu.

Zwei Jahre nach der Uraufführung der Oper verarbeitete Rautavaara das Material der drei Orchestervorspiele sowie verschiedene Themen aus den Bühnenszenen selbst zu seiner *Sechsten Sinfonie*, der er den Beinamen “*Vincentiana*” gab. Das vierteilige Werk verweist in den ersten zwei Sätzen auf spezifische Bilder des Malers (“Sternennacht” und “Die Krähen”), in zwei weiteren auf bedeutsame Stationen seines Lebens (“Saint-Rémy” und “Apotheose”). Hier soll der zweite Satz näher beschrieben werden.

Der Sinfoniesatz “Die Krähen” besteht aus zwei ungleich langen Teilen. Die ersten gut zwei Minuten sind identisch mit dem Orchestervorspiel zum zweiten Akt der Oper; in diesem Abschnitt dominieren unkonventionelle Instrumente und unheimlich klingende Spieltechniken in einem Ablauf von Segmenten, deren jeweilige Ausdehnung in Sekunden angegeben ist. In den restlichen vier Minuten ist die Musik konventionell im 4/4-Takt notiert. Hier stellt Rautavaara die Bläser und Streicher in den Vordergrund, der Synthesizer schweigt ganz, und auch das ratschende Geräusch des Guiro erklingt erst wieder in der Coda. Angesichts dieses Unterschieds in Zeitverständnis, Instrumentation und Klangbild mag es überraschen, dass die beiden Teile einander im Aufbau entsprechen. Jeder Teil besteht aus zwei “Strophen” – oder genauer: einem Vorbild aus einer kleinen Anzahl von Segmenten, gefolgt von einer nur im Detail variierten Wiederholung.

Der erste Teil beginnt mit schnellen, arpeggierenden Bassclustern des Synthesizers über Paukenwirbeln, die durch mehrfach wellenartig steigende und fallende Tonhöhe bei parallel zu- und abnehmender Lautstärke drohend wirken. Die beklemmende Stimmung setzt sich im ersten Segment fort. Drei Posaunen führen mit Flatterzungen-Ansatz und ebenfalls gleitender

⁴Dieses etwa 30 bis 40 cm lange, hohle Rhythmusinstrument, das im Schlagzeug moderner Orchester zu den “Schab-Instrumenten” gehört, wird volkstümlich auch “Flaschenkürbis” oder “Ratschgurke” genannt. Ein Holzstab, der über die geriffelte Oberfläche auf und ab gestrichen wird, erzeugt das charakteristische Geräusch.

Tonhöhenmodifizierung eine mächtige Steigerung herbei, deren Ende von einem sturzartig beschleunigenden Trommelwirbel markiert wird, unvermittelt ergänzt durch höhere Synthesizerläufe und zweifaches Guiro-Schaben. Die erste Wiederholung des Segmentes ist unverändert, die zweite wird durch einen Gongschlag am Ende des Trommelwirbels, wild crescendierende Läufe aller vier Trompeten sowie unkoordinierte Ausbrüche aller übrigen Bläser und Streicher erweitert. Die Wiederholung der ganzen Abfolge ist durch zusätzliche instrumentale Schreie und Ausbrüche intensiviert. Die vorerst letzte Clusterfigur des Synthesizers, die großräumig in die Höhe steigt und dort in Flüstern übergeht, markiert den Übergang zum zweiten Teil des Sinfoniesatzes.

Dessen erste Strophe beginnt zur sehr leisen Begleitung von Synthesizer und Violinen mit einem Fagottsolo, das aus nur sechs immer wieder aufgesuchten Tönen besteht. Seine Ergänzung bildet eine von drei Klarinetten und den drei tieferen Streichergruppen gemeinsam gespielte lange Phrase, die ebenfalls aus nur sechs immer wieder aufgesuchten Elementen – hier: sechs Dreiklängen – zusammengesetzt ist. Beide Komponenten sind in sich nicht konventionell harmonisiert, doch da das Fagott mit *d* einsetzt und die Triophrase in d-Moll endet, entsteht der Eindruck eines Ankers. Die variierte Wiederholung dieser Strophe beginnt mit einer tonal ebenfalls einfachen Phrase, in der das Fagott im Trio mit zwei Oboen spielt, begleitet von 'himmlischen' Klängen in Vibraphon und Harfe. Die Ergänzung liefert dieselbe lange Triophrase der Klarinetten und tiefen Streicher, in der tiefsten Stimme oktavierend verstärkt durch Kontrafagott und Kontrabass, in der Höhe durch vielfältig gespaltene, schwirrende Violintremoli. Der abschließende d-Moll-Dreiklang findet Bekräftigung am Ende einer kurzen Coda, in der verschiedene Bläsergruppen nacheinander langsam aufwärts steigen, als sollten sich die Krähen doch noch verziehen.

Tonhöhe und zeitliche Abfolge aller Bestandteile im kürzeren ersten Teil des Satzes sind also durchgehend instabil; die Phrasen des längeren zweiten Teiles dagegen wirken in ihrer Einfachheit und tonalen Eindeutigkeit zunächst beruhigend, in der Häufigkeit der inneren Wiederholungen, des ständigen um sich selbst Kreisens jedoch bald auch obsessiv. In der Oper geht Rautavaaras Musik zu van Goghs *Weizenfeld mit Krähen* der Szene voraus, in der Vincent im Beisein von Gauguin und Theo in einer Art Trance Felder zu sehen glaubt, "auf denen sich das Korn in Wellen hebt und wieder bricht, sich windet und krümmt wie große Tiere im Todeskampf". Der dunkelblaue Himmel mit den schwarzen Vögeln im ersten Teil und das golden wogende Korn im zweiten Teil der Musik erscheinen Rautavaara somit offenbar als zwei Seiten derselben Schreckensvision.