

Glocken in der Nacht

Musik von Wagner bis Crumb in Badenweiler

Traumwelten, Sternenhimmel, Explosionen, Naturlaute, Stimmen und Pfeife und ein wie ein ferner fallender Anker plötzlich hereinschepperndes Bachzitat; dann löst sich das Ganze auf in der Stille des endlosen Raums. Damit eröffnete das Klavierduo Andreas Grau und Götz Schumacher gemeinsam mit den Schlagzeugern Philippe Ohl und Jan Schlichte die Frühjahrsausgabe der Badenweiler Musiktage.

Das Stück, ein ins Kosmische strebendes instrumentales Musiktheater des amerikanischen Komponisten George Crumb, trägt den unverfänglichen Understatement-Titel „Music for a summer evening“. Doch einen geeigneteren Auftakt für sein Motto „Klänge der Nacht“ hätte Programmchef Klaus Lauer kaum finden können. Es verlangt von den Solisten viel Multitasking, zugleich fordert es das Wahrnehmungspotential des Publikums heraus. Alle vier Veranstaltungen dieser Saison, jeweils mit handverlesenen Ensembles und Solisten, kreisten um Fragen der Nacht: Was nehmen wir im Dunkeln wahr, wenn unsere Ohren zum wichtigsten Sinnesorgan werden? Woher kommen die Geräusche und Laute, die auf uns eindringen?

Béla Bartók sowie Henri Dutilleux nahmen mit dem Klavierzyklus „Im Freien“ und dem Streichquartett „Ainsi la nuit“ gleichsam die Perspektive von außen ein. Ihre Stücke setzen die Zuhörer einem Verwirrspiel aus: Flattern hier Nachtvögel umher, oder sind es Spukgestalten? Was verbirgt sich hinter den dissonanten, immer schriller werdenden Tonfetzen im Klavier, dem Gewisper der Streicher? Handelt es sich um eine akute Schlafstörung oder um natürliche Klänge, die am Tage von anderen Geräuschen überdeckt werden? Und was bedeuten, in beiden Fällen, die obsessiv wiederkehrenden Ausgangsmotive? Sind es konstruktive Elemente, handelt es sich um eine wie auch immer geartete Bedrohung?

Robert Schumann hatte darauf eine knappe, klare Antwort: alles nur „Traumes Wirren“. In seiner Musik brodelte das nächtliche Leben aus inneren und immanenten Gründen. Koblode springen umher, sie bedrängen den Zuhörer wie in einem grotesken Reigen: Denn die Nacht ist die Zeit größter seelischer Unruhe. Der Pianist Dénes Várjon verwandelte in Badenweiler die Fantasiestücke op.12 von Schumann in einen fliegenden Geisterzug, er drang anschließend mit Maurice Ravels Klavierzyklus „Gaspard de la nuit“ ins Zentrum deutsch-französischer Spukromantik vor. Zumal im harmonisch wie klanglich gespenstischen Mittelsatz „Le gibet“ (Der Galgen) entspinnt sich ein Albtraum surrealistischer Bildhaftigkeit: verbrannte Erde, im Wind schaukelt ein Gehängter hin und her, von

Ferne tönt unerbittlich die Totenglocke auf dem Ton b in die öde Trostlosigkeit.

Glocken, so stellte es sich bei den Badenweiler Musiktagen allmählich heraus, bilden den Grundklang in Lauers Programm: bei Crumb im Instrumentarium der Schlagzeuger, bei Ravel lautmalend, aber ebenso im Klavierzyklus „Elf Humoresken“ von Jörg Widmann, einer großartigen Improvisation über die Musik von Robert Schumann, in der nur einmal, im „Lied im Traume“, Schumann direkt mit der letzten Variation aus seinen „Geistervariationen“ Es-Dur WoO 24 zitiert wird. Dass sich die Dunkelheit der Nacht auch unmittelbar im Streicherklang selbst niederschlagen kann, verifizierte das Minuet Quartett, gemeinsam mit dem einfühlbaren Bariton Thomas E. Bauer im „Notturmo“ von Othmar Schoeck, komponiert 1933 nach Gedichten von Nikolaus Lenau und einem Fragment von Gottfried Keller. Die dunkle Grundstimmung, bei der Cello und Bariton eine innige Beziehung eingehen, ergibt sich aus den Welt- und Seelenschmerz verbreitenden Texten mit vielen Naturbildern über das Welken und Sterben. Doch bei aller Lust am Untergang in Einsamkeit – am Ende zieht Schoeck nicht mit den Wildgänsen in den Tod nach Süden, sondern im „Heerwagen“ von Keller „auf herrlicher Bahn“ einer Verklärung entgegen. Bauer markierte diesen sphärischen Wechsel plastisch durch den Sprung in die helle Kopfstimme. Dass Schoeck in seinem „Notturmo“ auch an Friedrich Nietzsches Vorstellung vom Kreislauf der Zeit mit der zyklischen Wiederkehr des Gleichen gedacht haben könnte, darauf wies Rainer Peters in seinem Einführungsvortrag hin: Lenaus Gedichtzeile, dass alles Sterben und Vergehen „nur heimlich still vergnügtes Tauschen“ sei, manifestiere sich kompositorisch durch den permanenten „Tausch“ von Moll und Dur.

Dass die Nacht, spätestens seit Novallis, für die Romantiker auch positiv konnotiert war, diese Deutungskonstante findet sich auch noch in „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner. Das Vorspiel dazu und die Musik zum Liebestod wurde in der kongenialen Bearbeitung für zwei Klaviere von Max Reger aufgeführt. Den von Wagner auskomponierten Ausnahmezustand zweier Liebender hatte schon Arnold Schönberg in seinem Sextett „Verklärte Nacht“ aufgegriffen, mit diesem Werk setzten das Zemlinsky Quartett sowie Josef Klusoň und Michal Kaňka vom Pražák-Quartett der nächtlichen Badenweilerschen Musikreise ein hymnisches Ende. Und als auch hier die Dunkelheit des anfänglichen d-moll dem verklärenden D-Dur des solistischen ersten Cellisten wich, glaubte man selbst an einen Traum: So schön mag sich Hobbycellist Schönberg seine eigenen Fähigkeiten ausgelegt haben. LOTTE THALER