

„Faust Kultur“ Von Hans-Klaus Jungheinrich

## **Kleine Formate, große Ekstasen**

### **Klaus Lauers Badenweiler Frühlings-Musiktage mit Aimard und Queyras**

Der weitaus größere „Konkurrent“ ehrte den kleinen, als im vergangenen März Klaus Lauer den renommierten Preis des „Heidelberger Musikfrühlings“ erhielt. Die Ehrung erreichte Lauer (Jahrgang 1941) nun im letzten Jahr seiner aktiven Planung und Kuratierung der „Badenweiler Musiktage“. Im November tritt er nach einem Zyklus sämtlicher Beethoven-Streichquartette (sechs Konzerte an fünf Tagen) von der Leitung zurück und gibt sie an die bisherige SWR-Musikredakteurin Lotte Thaler ab.

Klaus Lauer, eine Legende. Der ehemalige Hotelier gründete sein Kammermusikfest vor 45 Jahren und suchte dabei sofort engen Kontakt zu lebenden Komponisten und zu Interpreten, die jenen verbunden sind. In sein (inzwischen in andere Hände übergegangenes und seit einiger Zeit geschlossenes) Traditionshotel „Römerbad“ holte er als informelle composers in residence schon früh Wolfgang Rihm und Pierre Boulez, die ihm, sozusagen eine innerbadische Freundschaftssache, ebenso verbunden blieben wie Bruno Mantovani, Jörg Widmann oder George Benjamin. Ein Netzwerk von exzellenten, innovativ orientierten Interpreten sichert den jährlichen beiden viertägigen Konzertzyklen (im Frühling und Herbst) eine konzeptionelle Sorgfalt und Singularität, die es im weithin gleichgeschalteten Musikbetrieb der großen Städte und Institutionen sonst kaum gibt. Lauers Unternehmung hatte im letzten Jahrzehnt eine etwas kurvige Geschichte. Der Versuch, die Musiktage ins ferne Bad Reichenhall zu verpflanzen, wollte nicht zufriedenstellend gelingen. Die Besonderheit Badenweilers – mondäne kleine Kurstadt im Dreiländereck mit einem schweizerisch-französischen Einzugsgebiet – scheint für dieses Projekt unersetzlich. Und Lauer ist ein Prophet, der, konträr zum Sprichwort, in seiner Heimat etwas gilt. So wurde seit drei Jahren Badenweiler wieder zur Heimstätte der anspruchsvollen „Musiktage“, für die der Saal des in kühner Modernität und mit viel Glaselementen vor die Burgkulisse gesetzten Kurhauses auch akustisch ein ideales Domizil bietet.

Lauers originelle Idee für das Frühlingsfestival 2017 war die Offerte einer „carte blanche“ an den jungen Violoncellisten Jean-Guihen Queyras. Dieser (und Lauer im Hintergrund) gestaltete vier Abende also nach seinem musikalischen Gusto und mit Partnern seiner Wahl. Dabei waren wechselnde Besetzungen zu hören und, gerade auch in der für Lauer-Termine typischen Konfrontation von älterer und neuester Musik, interessante ästhetische Reibungen zu erleben. Im Eingangskonzert etwa prallte die von der Monomanie des d-es-c-h-Motives bestimmte Depressivität des 8. Streichquartetts von Schostakowitsch auf die – Beethoven'sche Stärke mit abgründiger Todesgewissheit in Einklang bringende – Monumentalgestalt von Schuberts Streichquintett C-Dur. Hier war es reizvoll, die gar nicht selbstverständliche Homogenität einer Zusammenarbeit zu erkennen, die den aus dem Ensemble Intercontemporain hervorgegangenen Queyras mit dem „wienerisch“ geprägten Belcea-Quartett verband.

Robert Schumann, dessen entgrenzende, sprengende Poetik wie kaum eine andere Leuchtspur aus dem 19. Jahrhundert auf die kreative Phantasie heutiger Musiker einwirkt, war mit seinen beiden Klaviertrios Opus 63 und Opus 110 vertreten. Ausdrucksspannung und Zerrissenheit manifestieren sich hier in einem noch auf klassische Kategorien bezogenen Formkanon, was bei Salvatore Sciarrinos Trio Nr. 2 von 1987 nicht mehr der Fall ist; so provozierend diese bizarre, maskenhafte Klangwelt auch auf Anhieb anmutet: Ihre Kälte hat vor der Folie Schumann'scher Hitzigkeit auch etwas wohltuend Ungefährdetes berührungsfrei Künstliches, und so verwundert es nicht, dass Queyras dieses Werk als Schumann-Gegenstück aufgrund seiner attraktiven „Klangfarben“ favorisierte – hier nicht, wie sonst oft bei Sciarrino, ein insektenhaftes Huschen und Flimmern, sondern Flageolett-Vogelgezwitscher bei den Streichern, sparsam mimetisch aufgegriffen, gelegentlich auch in wütenden Kaskaden oder Clusters kommentiert vom Klavier. Ein anderes, schwerpunktmäßig auf Klaviertriobesetzung akzentuiertes Programm vereinigte kleinformartige Stücke, erinnerte auch (mit der Pianistin Tamara Stefanovich) an die frühe Webern-Nachfolge des jungen Boulez („Notations“, 1946) und stellte am Schluss das letzte Werk des 103jährigen Elliott Carter vor („Epigrams for piano, violin and cello“, 2012), eine Folge prägnant gestalteter, von kühl-abstrakter Ausdruckshaltung bestimmter Miniaturen. Ein subtiles Triptychon für Solovioline (2002) von George Benjamin, gespielt von der ebenso minuziös wie unaufwendig agierenden Isabelle Faust, enthielt mit „Lauer Lied (for Klaus Lauer“) auch eine kleine Huldigung an den Veranstalter.

Bruno Mantovanis viertelstündige Komposition „C ...“ für Solovioloncello erlebte am Eröffnungstag ihre Uraufführung, wurde dann aber im Schlusskonzert noch einmal wiederholt – eine gute Praxis zum Kennenlernen. Das Werk hebt an mit einer sehr leisen Melodie, greift dann im weiteren Verlauf aber auch Patterns der minimal music auf (oft in mikrotonalen Bereichen), die freilich weniger mechanistisch gehandhabt werden denn als perpetuiertes Anrennen gegen Widerstände, gleichsam als Sisyphos-Attacken, schließlich auch in litaneiartigen Klagegestus übergehend. Auch virtuoser Instrumental-Equilibristik zeigt sich der französische Komponist (offenbar ein genauer Kenner der bis an ihre Grenzen getriebenen Violoncellotechnik) zugetan; manchmal könnte man sich bei seiner Diktion auch daran erinnert fühlen, dass Strauss dieses Instrument zum ritterlichen Hauptakteur seiner „Don Quijote“-Orchestervariationen machte. Queyras spielte das anspruchsvolle, technisch mit jähem Wetterwendigkeiten aufwartende Stück mit souveräner, gänzlich unnervöser Könnerschaft.

Neben ihm, Isabelle Faust und dem (bei Schumann und Sciarrino mit unfehlbarer Präsenz mitwirkenden) Pianisten Alexander Melnikov war mit einer wahren Herkulesarbeit Pierre-Laurent Aimard (auch er in diesem Jahr hochgeehrt: mit dem Siemens-Musikpreis) im Fokus mit einem außergewöhnlichen, ihm extreme Verausgabung abverlangenden Klavierabend: der 130minütigen tour de force der „Vingt regards sur l'enfant Jésus“ (1944) von Olivier Messiaen. Sicher eines der Hauptwerke der gesamten Klavierliteratur, ein Schlüsselwerk des 20. Jahrhunderts, ein quer zu jeglicher materialästhetischer „Vernunft“ im Wege liegender Quaderstein der Neuen Musik. Aufführungen dieses tönenden Monstrums mit dem

erhaben-vollmundigen Gestus Franz Liszts und einem buntscheckig zwischen kühnster zahlenmystischer Esoterik und fetzig-ordinärer Barmusik (Gershwins „American in Paris“ lässt grüßen) changierenden, ja taumelnden Material müssten häufig sein wie solche der Goldberg- oder der Diabellivariationen. Doch tatsächlich sind sie leider noch ganz rare Ereignisse. Es dürfte wohl auch niemanden geben, der sich mit ähnlicher Konzentriertheit und Hingabe wie Aimard in diese grandios vitale und grandios triviale Musik (die mit Modi arbeitet, tatsächlich aber unbefangen immer wieder auch mit tonalen Kadenzten umgeht) hineinverliert. Maßlose Ekstase, Genauigkeit im Höchstmaß. In Badenweiler kann man sicher sein, dass ein verständiges, seit langem behutsam-zielstrebig an Neues herangeführtes Publikum solchen musikalischen Herausforderungen ebenso aufmerksam, ja atemlos zuhört wie den „Klassikern“ der Kammermusik.