

„Neue Zeitung für Musik“

Von Hans-Klaus Jungheinrich

Kleine Formate, große Ekstasen

Klaus Lauers Badenweiler Frühlings-Musiktag 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“.

Klaus Lauer, eine Legende. Seit 45 Jahren verband er sich als informelle composers in residence Persönlichkeiten wie Wolfgang Rihm und Pierre Boulez, Bruno Mantovani, Jörg Widmann oder George Benjamin. Ein Netzwerk von exzellenten, innovativ orientierten Interpreten sichert den Konzertzyklen konzeptionelle Sorgfalt und Singularität. Die Besonderheit Badenweilers – mondäne kleine Kurstadt im Dreiländereck mit einem schweizerisch-französischen Einzugsgebiet – scheint für dieses Projekt unersetzlich. Heimstätte der anspruchsvollen „Musiktage“ ist jetzt der Saal des in kühner Modernität und mit viel Glaselementen vor die Burgkulisse gesetzten Kurhauses, auch akustisch ein ideales Domizil.

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. etwa mit dem „wienerisch“ geprägten Belcea-Quartett bei Schuberts C-Dur-Streichquintett. 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 Anhub 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“ (Vogelgezwitscher-Flageolets) favorisierte. Ein anderes, schwerpunktmäßig auf Klaviertriobesetzung akzentuiertes Programm vereinigte kleinformatige 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.

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. Queyras spielte mit souveräner, gänzlich unnervöser Könnerschaft.

Neben ihm, der Geigerin Isabelle Faust und dem 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. Aufführungen dieses tönenden Monstrums mit dem erhaben-vollmundigen Gestus Franz Liszts und einem buntscheckig zwischen kühnster zahlenmystischer Esoterik und fetzig-ordinärer Barmusik 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 hineinverliert. Maßlose Ekstase, Genauigkeit im Höchstmaß.