

ZUR EINFÜHRUNG

Warum sind Ausstellungen mit Gegenwartskunst so gut besucht und Konzerte mit Gegenwartsmusik so schlecht? Wieso sind Kunstfreunde grundsätzlich eher neugierig auf das Neue, die klassischen Musikfreunde aber dem Neuen gegenüber entschieden misstrauisch? Warum muss jeder einzelne Hörer trickreich mit „Education“-Programmen für zeitgenössische Musik angeworben, aber vis à vis, vor den Museen, stehen die Leute aus freien Stücken Schlange? Dies fragen sich, nicht ohne Neid, Konzertagenten, Festivalintendanten, Musiker und Komponisten überall auf der Welt.

Ich weiß keine Antwort auf diese Frage, die Eleonore Büning in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vor etwa einem Jahr aufwarf (5.2.2014, Bericht über die ZaterdagMatinee im Concertgebouw Amsterdam). Gewiss: Bildbetrachter haben beispielsweise größere Freiheiten, sie können selbst entscheiden, wie lange sie vor einem Werk verweilen, ob sie schnell vorübergehen, vielleicht wegschauen oder nochmals zurückkehren, ob sie das Ganze in den Blick fassen oder sich in Details und einzelne Formen und Farben vertiefen. Sie bestimmen selbst, wohin sie ihren Blick schweifen lassen, aus welcher Nähe oder Distanz sie betrachten, wann sie eine Pause machen, sitzen, stehen oder umhergehen möchten. Sogar der Austausch mit anderen Betrachtern ist währenddessen möglich.

Nicht so im traditionellen Konzert. Musik fordert während des Erklings absolute Stille. Sie gibt den Verlauf vor und bestimmt, wie lange und in welcher Lautstärke man der quälenden Dissonanz ausgeliefert ist und wie schnell die flüchtigen Melodien vorüberziehen. Komplexe Strukturen offenbart sie oft nur Spezialisten – und auch denen eher beim Partiturstudium, denn beim Zuhören. Wo sich sinnlicher und rationaler Reiz nicht unmittelbar erschließen, gibt es im Konzert keine Möglichkeit, „zurückzugehen“ um eine Stelle oder eine Stimme noch einmal, vielleicht isoliert, langsamer, lauter oder im Vergleich mit einer anderen Stelle nachzuhören.

Doch all das ist bei älterer Klangkunst nicht anders als bei neuerer. Schwerlich wird man die Scheu vor Neuer Musik einzig darauf zurückführen können. Was ist es dann? Offenbar treibt manchen die Sorge um, er könnte etwas nicht verstehen. Tatsächlich bleibt was man nicht versteht oft fremd und unnahbar. Meist ist die Aussage „das hat mir nicht gefallen“ gleichbedeutend mit: „das habe ich nicht verstanden“. Darum ist gerade für Neue Musik „Education“ – also Unterstützung beim Verstehen – besonders hilfreich (und keinesfalls nur trickreiches Ködern des Publikums).

Ein Werk wie „Der Walddämon“ macht es den Hörern in dieser Hinsicht leicht. Ein Schlüssel, der Zugang zur Musik und ihren Botschaften verspricht, ist nämlich vom Komponisten gleich mitgeliefert (wohlgemerkt: nur *ein* Schlüssel von

unendlich vielen). Fabio Vacchi stellt eine Beziehung zwischen seiner Musik und einem Märchen des israelischen Schriftstellers Amos Oz her (dessen Inhalt auf S. 16f zusammengefasst ist). Wie bei aller „Programm Musik“ ist das Erzählen einer Geschichte jedoch nur ein Anliegen der Musik, vielleicht sogar ein nebensächliches, ja vielleicht ist der Bezug zur Geschichte überhaupt nur eine Handreichung für den Orientierung suchenden Hörer. Und doch profitieren

beide, Märchen und Musik, von dieser wechselseitigen Partnerschaft, die Vacchi im Titel und in den Bezeichnungen der Suite-artig gereihten, wechselnd schnellen und ruhigeren, charakterlich sehr vielgestaltigen Sätze herstellt. Die Geschichte wird erleb- und die Musik verstehbar. Der Bezug zum Märchen bietet eine Möglichkeit an, wie Elemente der Musik begriffen und mit konkreten Vorstellungen verbunden werden können.



Eine lebendige, märchenhaft bunte Phantasie aus Formen, Farben und Tieren.
Pawel Nikolajewitsch: Tiere (1930).

In eine geheimnisvolle Klangwelt entführt Vacchi eingangs seine Hörer: „Misterioso“ ist die Partitur überschrieben, aus dem Nichts kommende Klänge, schwebende Flageolett-Töne, Klarinetten und Flöten in tiefer Lage verschmelzen mit den nebulösen Schwingungen des Vibraphons, leise rauscht das sonst so gewaltige Tamtam, seltsame Laute dringen aus dem mit Bogen gestrichenen Becken, die Blechbläser entlocken ihren Instrumenten mit Dämpfern und Stopftechnik entfremdete Töne. Alles befindet sich in ständigem An- und Abschwellen, ohne dass dabei je die ganz leise Grunddynamik verlassen würde. Mit allmählich geschwinder werdendem Tempo verdichten sich auch die einzelnen Elemente des vielgestaltigen Satzes, zeitliche und klangliche Verdichtung gehen Hand in Hand. Dann wieder entzerrt das flexible Tempo die musikalischen Ereignisse. Nur vorübergehend stellt sich mit ebenmäßigen Glockenschlägen ein verlässlicher Puls ein, doch der zerfließt und verebbt rasch wieder. Fahl tönen die Motive aus dem reinen Streicher-Satz: Sie werden das gesamte Werk wie „Leitmotive“ durchziehen und in vielfältigen Gestalten wiederbegegnen. Schließlich werden die mit Dämpfern spielenden Streicher vom anschwellenden Schlagwerk übertönt, und am Ende bleibt – als Intermezzo – nur das abklingende Rauschen der Perkussionsinstrumente übrig.

Mati und Maja treten in den Wald
Motive der Streicher aufgreifend treten nun die individuellen Holzblasinstrumente in Erscheinung, der Satz nimmt rhythmisch-melodische Konturen an und wird bestimmt von munter-verspielten Motiven. Das Schlagwerk pausiert, bis in den folgenden Satz hinein:

III – Nitrillo / Nimi („Der Wiehernde“)
Leichtfüßig springende Gestalten huschen durch den Tonraum, fast koboldhaft tönt es aus Bassklarinette, Fagott und Posaune (oder galoppiert und wiehert da ein übermütiges Fohlen?). In plötzlichem Forte meldet sich das Schlagwerk zurück, und die laute, aufgewühlte Stimmung kippt bald in eine ganz neue Szenerie: Aus unablässig trippelnden Tonwiederholungen der Bläser stechen spitz einzelne Töne heraus. Dieses mechanische Vorwärtseilen greift auf die Streicher über – reißt urplötzlich ab, macht nochmal vorübergehend den kecken Einwürfen Platz und treibt dann in eine gewaltige Schlusssteigerung hinein... Nach dieser ersten gewaltsam lauten Stelle leiten die Perkussionsinstrumente mit einem Interludio zum besonders liebevoll gestalteten, ruhigen Folgesatz über:

IV – Il gatto / Der Kater

Ob sich der Katzenliebhaber Vacchi, der sich auf Portraits gerne mit einem Stubentiger zeigt, vom eigenen Gefährten zu diesen Tönen inspirieren ließ? Jedenfalls kommt die Musik gerade so anschnieg-sam, geschmeidig, elegant, zwischendurch unberechenbar, frech und verspielt daher, wie das titelgebende Tier, das gerne auch mal die Krallen zeigt, faucht, dann wieder wohligh schnurrend um die Beine gleitet, auf samtene Pfoten umherschleicht und immer zu kapriziösen Sprüngen und waghalsigen Kletterpartien aufgelegt ist.

V – Il demone / Der Dämon

Hier am dramatischen Höhepunkt der Tondichtung macht sich tatsächlich die Nähe zu Igor Strawinskys „Feuervogel“ bemerkbar. Als Pendant zu diesem großartigen Märchenstück von 1910 wurde Vacchis „Walddämon“ ursprünglich konzipiert. Drastisch verdunkeln sich die Klangfarben zu diesem (be-)rauschenden Tongemälde: Pauken und große Trommel donnern vereint mit zupfenden Kontrabässen, darüber jagen sich aufgeregte Schreie der Bläser, kurze, abgerissene Motiv-Fetzen fliegen in dichter Folge umher, rauschende Skalen zucken durch den düsteren, sturmgebeutelten Tonraum. Eindrucksvoll ist das ganz gewiss – aber gefährlich? Gar böse? Oder war womöglich alles nur ein flüchtiger Spuk, gar das Hirngespinnst ängstlicher Gemüter? Schon tönt ganz zärtlich die Celesta und verzaubert den Aufruhr in traumhaftes Klangflirren. Nahtlos führt die Bassklarinete in...

VI – Il giardino incantato /

Der verzauberte Garten

Welch wohltuend schöne, pastorale Idylle breitet sich hier aus. Auf Ruhe, Harmonie und Wohlklang gebettet lassen die Bläser – phantastischen Singvögeln gleich – ihre Rufe und Weisen erklingen. Die harmonischen Zusammenklänge sind dabei leicht gegeneinander verschoben, sodass reizvolle Schwebungen entstehen. Schwerelos oszillieren einmal mehr die pulsierenden Schwingungen der Vibraphontöne. Alles bewegt sich in sanftem Fluss, permanent weht in irgendeiner Stimme ein Sechzehntelband. Immer wieder scheinen sich einzelne Bläser in Tiere zu verwandeln, und lassen deren Ruf erschallen. Mit neuen Klangmitteln rekurriert Vacchi in diesem Satz auf ganz alte Traditionen des Pastoralen. Wieder lässt Vacchi den Raum – oder vielmehr: die Zeit – zwischen den Sätzen nicht ungefüllt: die Perkussionsinstrumente geleiten mit ihrem Interludio in eine abermals neue Klangwelt:

VII – Il demone racconta /

Der Dämon erzählt

Unkoordiniert flirren die Streicher in verschiedenen Lagen durcheinander – ein bewegter Grund für die Gestalten der Bläser-Themen und ein weit gespanntes Klang-Kontinuum der vier Hörner. Dann werden die Rollen getauscht: In gesteigerter Lautstärke bewegen sich nun die Bläser in geplantem Chaos, halten hin und wieder auf bestimmten Tönen inne, holen Atem, und stürzen sich erneut in ihr eigenes musikalisches Muster. Zuletzt spielen

alle Instrumente des Orchesters wild und frei durcheinander: eine riesig große, völlig freie Kadenz für alle (wenn man Bezug zu einem traditionellen Phänomen der Instrumentalmusik herstellen will). Mit ihrer letzten Überleitung (Interludio) – die Erzählung des Dämons hallt noch nach – führen die Perkussionsinstrumente in einen klagenden vorletzten Satz:

VIII – Il commiato / Der Abschied

Der unablässigen inneren Bewegung des vorausgehenden Satzes ist mit einem Mal Einhalt geboten: Liegende Klänge und Bewegungslosigkeit, ja Starre breitet sich aus. Nur Seufzer heben sich von diesem Klanggrund ab. Sie verdichten sich zu großen Solo-Kantilenen der Oboe – dem Klageinstrument schlechthin – und der Trompete.

Doch dann ereignet sich die vielleicht größte Überraschung dieser musikalischen Erzählung: Bei diesem klagenden Gestus bleibt es nicht! Noch einmal schafft der Verwandlungskünstler Vacchi eine Transformation des musikalischen Materials, über die man nur staunen kann: Die Trauerstimmung hellt auf, glanzvolle Harfenklänge werfen güldene Strahlen in die Tristesse...

IX – Il ritorno (Postludio)

Gewährt uns Vacchis Musik – über die Worte des Märchens hinausgehend – Ausblick in eine (glückliche?) Zukunft? Jedenfalls ist dem Tönen kein definitives Ende gesetzt, sondern die letzten Takte öffnen sich nahtlos in die Stille des Konzertsaals hinein. Die Musik bleibt nicht in

einer anderen Welt, sondern holt uns ein, betrifft uns, setzt sich in unserem Leben fort, sie kommt bei uns, in unserer Realität an, sie mündet in die Gegenwart – wie jede Märchenerzählung mit der endlos-Floskel „und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute“ ...



Mit Flügel und Katze:
der Komponist Fabio Vacchi.