

Alphabet der Nacht

Eine lose, vielleicht allzu spontane, etwas gar Schweiz-bezogene Stichwortsammlung für Somnambule

Ein Text über Nachtstücke – heute erschien uns eine stimmungsvolle – und angesichts der zunehmenden Zahl von heute komponierten Nachtstücken von Apostel über Bras oder Fómína bis zu Mashayeki, Obst, R. Rihm und Zender – als angemessene Fokussierung des Expressivitäts-Themas. Unter der schreibenden Hand des Schweizer Musikjournalisten Thomas Meyer verwandelte sich dieses in das folgende, kunstgeschichtlich assoziationsreiche Alphabet mit überraschenden Querverbindungen und Erleuchtungen. (Die Red.)

Astronomie: Sind Cages *Etudes Australes* (und ähnliche seiner Werke) nicht Nachtstücke? Immerhin benutzte der Komponist dafür Sternkarten, und Sterne sieht man nur nachts. Er legte ein transparentes Papier darüber und übertrug die Sternpunkte in Notenpunkte. Dem entspricht weitgehend, dass sich mit der Dunkelheit die Wahrnehmung seltsam schärft (→ Dämmerung) und sich gleichzeitig weitet, weil in der, nun ja, Tiefe des Alls Fixpunkte für die Distanz fehlen. Die Wahrnehmung wird schwerpunktlos, mithin atonal. Der witzige Gegeneffekt ist, dass die Wahrnehmung nun mit den Tonpunkten etwas Ähnliches macht wie die antiken Sterngucker mit den Himmelpunkten: Sie bildet aus den losen Sternen beziehungsweise Tönen Zusammenhänge, zieht sie zu Gebilden zusammen, die dem schweifenden Auge/Ohr Halt und Zeichen geben. Es gibt kein zusammenhangloses Hören. Das führt dazu, dass wir die Nacht akustisch zu bevölkern beginnen (→ Gespenster). Ähnliches in *On stellar magnitudes* von Ferneyhough: Die Musik ist so beschaffen, dass man unter der einen Schicht immer eine tiefere, oder all-mäßig gespro-



chen: entferntere entdecken kann, als blicke man mit dem Teleskop in den Himmel.

Chopin: Das Urgetüm des Nokturnen. Gegenbild des Serenadenhaften. Keine Geselligkeit, auch ungern im Salon; er spielte dort, am liebsten spätestabends, noch lieber allein für sich, ohne Kerzenschein, am Klavier den Obertönen und den Pedalwirkungen nachlauschend, von denen sich einige außerordentliche Wirkungen in den *Nocturnes* finden. Dieses Nachhorchchen ist ein Grund, warum Komponisten wie Sciarrino wieder *Nocturnes* schreiben. »Es ist, als ob wir alle Geräusche des Klaviers mithören, die normalerweise von den Tönen überspielt werden. Es ist, als ob das Klavier wie ein Herz schlägt«, schreibt dieser zu seiner 2. Klaviernocturne. Die Stücke seien auch nicht für den großen Konzertsaal bestimmt.

Dämmerung: Sie sei »der Dämmerung vergleichbar, die die betrachteten Dinge verhüllen will und uns im Unklaren darüber lässt, ob – bei längerem Betrachten – deren Deutlichwerden ein Hingleiten in das Kennenlernen ihrer Strukturen oder ein Abgleiten in die Imagination bedeutet«, schreibt der Schweizer Komponist und Bratschist Walter Fähndrich über sein Konzept *MUSIK FÜR RÄUME*, die er in verschiedenen Klanginstallationen ausgestaltet hat. Bei seinen Installationen werden sanfte oder feine Klänge täglich zum Zeitpunkt des astronomischen Sonnenuntergangs in den Abend geschickt.

Engel: Es kann hier nicht um den mittlerweile vielzitierten Benjaminschen »Engel der Geschichte« gehen (Globokar, Ferneyhough, Mahnkopf), auch nicht um jenen von Klee (Iris Szeghy). Überhaupt habe ich immer mehr Zweifel, ob die Engel in dieses Alphabet gehören. Ich notierte sie hier, weil ich sie mit der Weihnachtsgeschichte in Verbindung bringe, und da erschienen sie draußen den Hirten nachts, aber wohl auch nur, weil der Stern so hell war, denn sonst scheinen Engel die Nacht zu fürchten Sie bevorzugen Tageslicht oder Träume. Der Engel in Messiaens *Saint François d'Assise* erscheint vormittags. Schwarz sind die Engel der Nacht wie die *Black Angels* von Crumb.

Fest: Die Zeit der endlosen Feste, des Tanzens und Musizierens bis spät, ja bis zur *nuit blanche*. Gern verbindet sich dies mit einer gewissen ländlichen Idyllik, so in den *Muotathaler Tänzen* des Berners Heinz Marti oder am Rande Europas in *An Orkney Wedding with Sunrise* von Peter Maxwell Davies. Umso strahlender

steigt danach die Sonne (bei Davies ein Dudsack) auf, am Firmament das Signal unächtlicher Affirmation.

Finsternis: Die Priester wussten schon, warum sie einst gegen die Straßenlaternen ihre vor Erregung zitternde Stimme erhoben. Nicht nur, weil im erhellten Dunkel die Sünde blüht, sondern weil das »Tenebrae factae sunt«, die allnächtliche Wiederkehr der Dunkelheit, relativiert wurde. Nicht nur dank Celans Gedicht haben die Tenebrae (Klaus Huber, Ruzicka) in der neuen Musik eine gewisse Aktualität erhalten: Es ist das Fragment einer Passionsgeschichte, eines metaphysischen Schauderns auch, das selbst Atheisten interessiert. Es tritt zur Unzeit, zur Tageszeit ein und ist umso erschreckender, aufrüttelnder. Vielleicht wäre es auch endlich an der Zeit, Stifters *Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842* zu vertonen. »Wie lange aber das Herz des Menschen fortwogte, bis es auch wieder in sein Tagewerk kam, wer kann es sagen?« fragt dieser am Schluss.

Gebet: Wird nur Desdemona verziehen. Sonst unauslösbar mit der sonst vergessenen Tekla Badarzewska verbunden und geächtet. Gebete müssen allerdings, wie Kantachelis *Night Prayers* zeigen, nicht kitschig klingen, sondern können Traurigkeit und Trotz ausdrücken. Auch Berceusen, die etwas weltlicheren Verwandten, tauchen gelegentlich im Zusammenhang mit Tod auf (Wozzeck, *Berceuse élégiaque*; Borisova-Ollas, *Kingdom of Silence*).

Gespenster: Mit *Gaspard de la nuit* kehren auch die nächtlichen Geister in die Moderne zurück. Sie stammen aus der Romantik, sind oft vampyröse (Kagel, Hölszky, Neuwirth) oder dunkle Engel des Bösen (Crumb). Ihre Bizarrerie erlaubt ungewöhnliche Klänge, macht diese verständlich und akzeptabel, selbst für Nicht-Freunde der neuen Musik, etwa in der Filmmusik. Also ein begründeter Expressionismus der schärfsten Art. Zuweilen ironisiert wie in Grubers *Frankenstein!!*. Hirngespinnste entstehen freilich nicht nur durch eine überspannte Einbildung, sondern teilweise auch durch Überfütterung an Informationen, in Mathias Steinauers Kammerorchesterwerk *Nacht*, etwa durch das televisionäre Herumzappen, das dann zu seltsamen Träumen führt.

Ives: *Central Park in the Dark* ist ein Urbild. Ins harmonische Dunkel des nächtlichen Parks dringen aus den Bars (wo sicher nicht Edward Hopper sitzt) und Theatern Musiken, die an-



klingen, sich vermischen und wieder verschwinden. Ein Bild des Aufgehobenseins in einem Naturklang; paradoxerweise mitten in der Stadt. Funktioniert das noch? In der Schlusszene der *Soldaten*, einer ganz anderen Nachtszene, über die ein Pater noster sich stemmt, gehen die Türen auf und ein aggressives, jazziges Leben springt heraus wie ein bedrohlicher Jack in the Box.

Lautstärke: Wie stark ist der Laut in der Nacht, der Naturlaut Mahlers? Ein leiser Uhu oder ein schreiendes Tier. Stille und Schrei, das große Gegensatzpaar der neuen Musik. Da haben Discoklänge keinen Platz, dabei zeigen sie, dass die Nacht nicht der Ort der viel gepriesenen Stille ist.

Licht: Ein musikalischer Lichtstrahl wie das Trompetensignal in Beethovens *Fidelio*. Ein Durch Dunkel zum Licht: Per aspera ad astra. Ist auch in Stockhausens *Licht-Zyklus* enthalten. Diese Gestaltungsidee wird auch von zeitgenössischen Komponisten nicht durchwegs verworfen, wenngleich die Hoffnung einen etwas fahlen Glanz erhalten hat. Am faszinierendsten ist vielleicht das doppelte Licht, das Klaus Hubers Musik mit Texten von Hildegard von Bingen und Böll auf die im Krieg zerstörten Kirchen Kölns wirft (*Cantiones de circulo gyrante*).

Mond: *Pierrot lunaire*, Im Mondschein erscheint alles unschärfer, die Konturen der Tonalität können sich auflösen.

Morgengrauen: Moment der Rückkehr, des Gefühls, etwas überstanden zu haben. Wie am Schluss des *Grand Macabre*: Der Weltuntergang hat gar nicht stattgefunden. Es ist die Auferstehung des Alltags, die wieder ein anderes Ohr öffnet (Nunes, Zimmerlin). Bei 25

Messiaen erwachen die Vögel, um das Licht zu begrüßen. Es muss ja nicht gleich so sein, dass ein Cello am Morgen zum Gebet ruft (Ali-Zadeh: *Mugam Sayagi*).

Naivität: Das Wieder-Kind-Werden wird in der *Verklärten Nacht* angesprochen (→ Verklärung). Die Rückkehr zum staunenden *Weißt du, wieviel Sternlein stehen?* (→ Astronomie) ist der neuen Musik allerdings nur bedingt möglich.

Ohr: Es hört mehr, weil das Auge nichts sieht. Ist das so? Vielleicht ist der Wunsch danach ein Grund dafür, dass sich Nocturnes oft entweder in die Intimität oder in die Natur zurückziehen, wo keine Lampen brennen. (→ Chopin) Warum stellt man sich eine *Tragedia dell'ascolto* eher dunkel vor?

Presque rien (nr. 2): Als Gegenstück zu *Lever du jour au bord de la mer* entstanden: Ferrari geht hier mit dem Mikrophon durch den nächtlichen Wald und kommentiert gelegentlich die Klänge. Dabei verinnerlicht er es: »ainsi continue la nuit dans ma tête multiple«. Diese Vervielfältigung und Transformation, die sich schließlich ins Gewittrige und Alpträumhafte steigert, kam ihm so intim vor, dass er sie zurückbehält. Erst nach zwei Jahren fand er, es gebe keinen Grund, »dass diese geheime Nacht nicht den Tag erblicke«.

Repertoire: (Mini-Auswahl) Ali-Zadeh, Bennett, Berio, Birtwistle, Cage, Carter, Cerha, Crumb, Dahinden, Dallapiccola, Davies, Farjeon, Febel, Ferneyhough, Ferrari, Fómina, Furrer, Haas, Haubenstock-Ramati, Henze, Holliger, Hölszky, Huber, Kagel, Kantscheli, Kelterborn, Killmayer, Lehmann, Ligeti, Marti, Messiaen, Neuwirth, Nunes, Osborne, Riehm, Rihm, Riley, Saariaho, Salonen, Sauguet, Sawyer, Schafer, Schnittke, Sciarrino, Steinauer, Volans, Vuori, Xenakis, Zender, Zimmerlin, Zimmermann ... Wer eigentlich nicht, lautet die mindestens so interessante Gegenfrage. Die Nacht verführt fast alle.

Rümlingen: Festival im Baselland, wo schon mehrere besondere Nachtwanderungen stattfanden, die zu kleinen Klangereignissen führten und einem die Ohren öffneten. Fand auch heuer wieder als Nachtsparadise statt¹. Die Idee des in der Nacht installierten oder aufscheinenden Klangs, dem das Ohr sich zuwendet (nicht umgekehrt), ist zentral: Impression, nicht Expression; Hinwendung.

Schlaf: Zeitweise unabdingbar in der Barockoper. Momente der Ruhe und der Eingebung.

Ruchbar ist, dass Feldman bei der Aufführung eigener Stücke einschlief. Schlaf oder Müdigkeit wird meist unfreiwillig einkomponiert. Allenfalls schläft der weiße Mann (Volans), es ist nicht der Schlaf des Gerechten; unterdessen spielen schwarzafrikanische Rhythmen auf.

Schlaflosigkeit: Es ist nicht die Folge allzu großen Fernsehkonsums, sondern einer Sorge, auch um die Welt. (Esa-Pekka Salonen: *Insomnia*)

Schlafwandeln: Es soll Komponisten geben, die auch heute noch schlafwandlerisch sicher komponieren.

Serenade: Schönbergs Opus 24, eines der ersten strengen Zwölftonwerke, wird nicht vorbehaltlos akzeptiert. Spätestens seither steht Serenadenhaftes unter dem Verdacht des Neoklassizismus, ja der Anbiederung. Wenn schon, muss sie unterbrochen werden. Im Übrigen ist die Serenade verschwunden, weil sie keine Funktion mehr besitzt. Abendunterhaltungen und Verführungen finden heute anderswie statt.

Traum: Fraglich auch, ob man hier Träume anführen soll? Etwa jenen hellen von John Adams, der in der *Harmonielehre* seine Tochter Quackie auf den Schultern von Meister Eckhart einherfliegen sah? Oder Alpträume? Der Traum fügt eine neue Welt zusammen, surrealistisch, transformiert sie dabei (Delz: *Im Dschungel*). Eine eher fiebrige Grammatik der Träume entwickelt Saariaho in zwei unterschiedlichen Werken von 1988/89.

Umnachtung: Der Begriff passt trotz der sprachlichen Nähe nur bedingt in diesen Zusammenhang. Hört man in der Musik, in der es um sogenannte Umnachtete wie Hölderlin (Holliger, Rihm, Haas) oder Wölfli (Regina Irman) geht, nicht oft eher eine luzide Starrheit, ja eine erleuchtete Anstrengung der Sinne heraus? Nichts von nokturner Entspannung, erst recht kein Schlaf. Haas schreibt zu seiner Hölderlin-Kammeroper: »Der Begriff ›Nacht‹ ist für mich nicht mit romantisierenden Vorstellungen verbunden, sondern mit Realitätsverlust und Hoffnungslosigkeit, mit geistiger ›Um-Nachtung‹, mit dem Verlust von Utopien.« Dieser Verlust ist kennzeichnend für die achtziger Jahre, die neben der Rückkehr zum Religiösen auch durch die intensive Auseinandersetzung mit Hölderlin charakterisiert sind.

1 Siehe in diesem Heft den Bericht S. 56.



Bilder aus der *Nachtschicht*
Rümlingen 2007 (Fotos:
Katrin Schulthess).

Verklärung: Unverständlich, dass ein Jurymitglied des Wiener Tonkünstlervereins sagen konnte: »Das klingt ja, als ob man über die noch nasse Tristan-Partitur darüber gewischt hätte!« Die Nacht ist keineswegs verunklart, sondern vielmehr verklärt bei Dehmel-Schönberg. »Dich wird das fremde Kind verklären, / Du wirst es mir, von mir gebären; / Du hast den Glanz in mich gebracht, / Du hast mich selbst zum Kind gemacht.« heißt es da, und schließlich: »Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.« Man müsste als Gegenstück die Clarté des *Prélude à l'après-midi d'un faune* erwähnen. Heidnische Tagheit. Warum gibt es mehr Nacht- als Tagstücke?

X: Wird der »Geschlechtsverkehr« (schreckliches Wort!) in der *Kleinen Nachtmusik* (im Mollabschnitt der Romanze) nun »vollzogen« oder nicht? Ein Telefongespräch mit Helmut Lachenmann vor einiger Zeit brachte da keine abschließende Antwort, aber die Frage bleibt generell: Gibt es Sex in Nachtstücken? (Schönbergs *Verklärte Nacht* kommt gleichsam zu spät. Es handelt sich um die Feststellung eines *Fait accompli*. Ferraris *Verirrt. Ein Labyrinth* erzählt nur von den erotischen Verlockungen.) Oder klingt dieses Thema, das nicht gänzlich von der Hand zu weisen ist, höchstens in Andeutungen und Sublimierungen an? Die Verruchtheit eines Nachtlebens *Dreigroschenoper* ist eher *démodé*. Wer weiß jedoch, was für Triebhaftigkeiten und nächtliche Höhepunkte Komponistinnen und Komponisten in ihre Stücke schreiben, ohne darüber im Programmheft beredt Auskunft

Xenakis: Er hat seine *Nuits*, sein keineswegs still horchendes, sondern vehement angriffiges Stück für Vokalensemble von 1968, nicht kommentiert außer durch die Widmung: »Pour vous, obscurs détenus politiques«. Dazu nennt er die Namen von vier politischen Häftlingen und erinnert an die Tausenden von Vergessenen, deren Namen verloren sind. Die Nacht ist nicht gemütlich.

Zwielicht: Mahnwort für alle, die Dämmeriges und Nächtliches lieben, aus rehgroßen Augen ins Dunkel starren und Empfindungen häufen. »Hüte dich, sei wach und munter!« Dem Eichendorff-Schumannschen Vers hat Nicolaus A. Huber im Trio *Démijour* einen instrumentalen Kommentar nachgeschickt, der immer wieder aufschreckt.

PS: Beim Notieren dieser Stichworte im spätabendlichen Zug fast zu Hause vorbeigefahren. Hastig ausgestiegen und heimgegangen. Die Behaustheit beziehungsweise Unbehaustheit wäre ein letzter Aspekt der Nacht. ■