

Zum Wesen musikalischer Interpretation - der Interpretation durch Musik wie der Interpretation von Musik, der Vertonung von Texten oder Gefühlen wie auch der Deutung von Musik selbst durch Musiker und endlich Hörer - zu diesem Wesen gehört der Zweifel. Was auch immer in musikalischer Logik erklingt, muss zweifelhaft bleiben. Nie „gehört“, was erst im Klang seinen Sinn erhält, der Logik einer Textvorlage. Vielmehr wird es neu gelesen, vielleicht vor Zuhörern, unter Zeugen.

Zweifel, Selbstzweifel und selbst der Ausdruck von Unvermögen – etwa des Unvermögens an scheinbar unhinterfragbarem „Erfolg“ und „Gewinn“, an „Effizienz“ oder „Evidenz“, der Alltagslogik von Ökonomie also - sind stete Motive des Denkens in Musik.

Denn Musik ist flüchtige Kunst, in der Geschichte wie heute, im Moment des Erklings. Ihr eigenes Fundament ist ihr zweifelhaft, immer wieder schwankt sie, ob sie Sprache sein will oder deren Gegenentwurf. Im 20. Jahrhundert gar hat sie Zuflucht in die *aisthesis* genommen, in die Intention des Hörers und den Akt der Wahrnehmung selbst. „*Musik ist all das, was wir mit der Intention hören, Musik zu hören*“, sagt 1980 der Komponist Luciano Berio.

Doch ist musikalisches Zweifeln nicht Beliebigkeit: es wird zum Motiv.

Wie Motive in der Musik durch Definition und durch Kontext entstehen, - also durch das, von dem sie sich abheben wie Melodien von ihrer Begleitung - werden sie von passiv Bewegtem zum Motor, zum Antrieb musikalischer Bewegung in der Zeit. Verzierung, Variation und Verwandlung sind immer auch Zweifel an der Unwandelbarkeit der Gestalt. -

Bindeglieder des heutigen Programms sind sechs Klavierstücke, „klein“ genannte unscheinbare Momentaufnahmen vom Anbruch der musikalischen Moderne – noch vor der Zeit komponiert, in der Arnold Schönberg mit der Zwölftontechnik ein (vielleicht pseudorationales) System athematischer Tonbeziehungen entwerfen sollte.

Die Freiheit ihrer Momentform und Wiederholungslosigkeit, eines reinen Verklingens von Zeit, verknüpft als durchsichtiger Faden so verschiedene kompositorische und poetische Ansätze wie Orlando di Lassos Madrigale auf Petrarca-Gesänge oder die zeitgenössischen „Liebesgedichte“ auf expressionistische Texte August Stramms von Georg Friedrich Haas, die er „*frei assoziativ miteinander verbundene Metaphern und Bilder*“ jenseits der Syntax nennt.

Auch Michael Reudenbachs „*kommen – Überschreibungen* für fünf Stimmen“, komponiert und uraufgeführt anlässlich der Eröffnung des Heidelberger Museums Prinzhorn im Jahr 2001, reflektiert in Tönen und Stille seiner „*kühnen kompositorischen Dramaturgie der Ungewissheit*“ (Marion Saxer) einen Akt der Befreiung aus gewohnten Denk- und Handlungsräumen. Es gehört zur Reihe jener Werke, die den Grundgedanken des Psychiaters und Kunstsammlers Hans Prinzhorn weiterführen, Äußerungen von Patienten nicht als Dokumente psychischer Abweichung sondern als Kunst zu sehen – und als produktive Zweifel an Stigmatisierung und Verhaltensnormierung schlechthin. -

Als klingender Zweifel hinterfragt Musik zwar gewohnte Weisen, die Welt zu sehen, doch für ihren Blick bedarf sie manchmal der Worte. Nirgendwo scheinen beide so eng verbunden wie im romantischen Kunstlied, am innigsten wohl in Robert Schumanns berühmter Vertonung von Joseph von Eichendorffs „Zwielicht“, jener dunklen Zeichnung der Selbstentfremdung als Erkenntnis und plötzliche Angst vor dem Vertrauten. Auch der „Doppelgänger“ von Heinrich Heine und Franz Schubert wird sich fremd, ihm spaltet sich

die Zeit und spiegelt bittere Erinnerung und Gegenwart ineinander, ohne Hoffnung.

Anders die mystische Welt von Angelus Silesius in Stefano Gervasonis Zyklus „In Dir“: hier entsteht jenseits allen aktiven Strebens nach Sicherheit der Erkenntnis durch deren Transzendenz ein neues Vermögen, ein neuer Reichtum, titelgebend für dieses Programm: *Das vermögende Unvermögen*. Nicht zu verwechseln mit der zufriedenen Armut dessen übrigens, der nie gezweifelt hätte. Wilhelm Müllers Wanderer auf Winterreise zweifelt vor dem „Wegweiser“ nicht am Gehen, an der Richtung oder an der Einbahnstraße namens Schicksal, sondern einzig an sich selbst – er ist tragischer Held, er kann einen Ausweg weder finden noch weisen, ihm folgt Franz Schubert. -

Beim Hören von Musik mag man (als Hörer) zweifeln, doch folgt man ihr durch ihre Zeit. Ein Konzertverlauf ist nicht erklärbar, weder am Text noch durch den Text, wohl können erklärende Worte zum Zweifeln ermutigen – besonders, wo die Oberfläche der Musik, ihr Goldrahmen aus Klang, das Arsenal ihrer Rauschmittel und noch schlimmer, ihre ominöse „Schönheit“ vergessen machen, dass sie in erster Linie immer zuerst eines vermag: Fragezeichen in die Zeit zu streuen und den schönen Schein ihres gleichmäßigen Flusses zu brechen. Er verwirbelt in Zweifeln, in Vielstimmigkeit und Vielgestalt, in Polyphonie und Ungleichzeitigkeit des einst Gleichen.

Am Ende des Programms: Auflösung in die Nacht, wieder in Worten Joseph von Eichendorffs. Konturen und Zweifel werden „verworren“, Gedanken, Wünsche und Träume verschwimmen ineinander. Das romantische Bild der Entgrenzung im nächtlichen Meer lässt unter der Kraft des Zweifels einen Grund von Zuversicht ahnen – selbst heute, wo manches Meer als tödliche Grenze wirkt, als Ort letzter Verzweiflung.

(J. Marc Reichow)