

Endzeitliches zu Himmelfahrt

Das 7. Sinfoniekonzert des Staatstheaters Darmstadt bringt Werke von Messiaen, Braunfels und Richard Strauss

Die Zeit von Ostern bis Pfingsten ist voller christlicher Feiertage. Ob nun diese Tatsache oder die endzeitliche Stimmung an den internationalen und speziell den europäischen Finanzmärkten den Ausschlag gegeben hat, ist nicht mehr nachzuvollziehen. Auf jeden Fall trug das Konzert vom 9. und 10. Mai eindeutig endzeitliche Züge. Nach dem Programm verließ man den Konzertsaal entweder geläutert oder verzweifelt. Generalmusikdirektor Constantin Trinks, der auch selber dirigierte, hatte ein ausgesprochen ausgefallenes Programm zusammengestellt und man kann ihm nicht vorwerfen, den ausgetretenen Pfad der Konvention weitergetrotet zu sein.

Doch einige Umstellungen des Programms zeigten sich als notwendig, erforderten doch die einzelnen Stücke derart unterschiedliche Orchesterkonfigurationen, dass sich die ursprüngliche Reihenfolge als ungünstig erwiesen hatte. Dass die Befürchtung, das Publikum könnte nach einem überlangen und anstrengenden ersten Teil in der Pause vor dem unbekanntem Stück von [Olivier Messiaen](#) das Weite suchen, eine wesentliche Rolle gespielt hat, ist eine unbewiesene Unterstellung, liegt jedoch nicht ganz so fern.

Also platzierte man Messiaens "Et expecto resurrectionem mortuorum (Und ich erwarte die Auferstehung der Toten)" aus dem Jahre 1963 an den Beginn des Konzerts. Die geänderte Reihenfolge führte auch zu einer nicht nur zeitlichen Symmetrie: fehlen bei Messiaen die Streicher vollkommen, so bilden sie bei Strauss' abschließenden "Metamorphosen" alleine den Klangkörper, und dazwischen ertönt ein fast schon überdimensioniertes Orchester mit stimmstarkem Chor.

Messiaens Auferstehungshymne galt den Toten zweier Weltkriege und wartet daher mit einer repräsentativen Feierlichkeit auf. Die Beschränkung auf Bläser und Schlagzeug führt zu einem zwar strahlenden, aber auch distanzierten Klang, der durch keine weichen Streicher aufgefangen wird. Dazu kommt eine weitgehend in Akkordfolgen sich entwickelnde Musik, denen kein Thema im klassischen Sinn zu entnehmen ist. Diese Musik atonal zu nennen wäre übertrieben, doch sie drückt sowohl harmonisch als auch thematisch einerseits den Schrecken des Krieges, andererseits die Sehnsucht nach Erlösung aus. In fünf musikalischen "Blöcken" - von Sätzen im herkömmlichen Sinne sollte man nicht sprechen - überträgt Messiaen die Not der Toten, ihre Erweckung durch Jesus Christus und ihre Freude über das wiedergewonnene Leben an Hand ausgewiesener Bibelstellen - Ps 130,1; Röm 6,9; Joh 5,25; 1Kor 15,43, Hiob 38,7 sowie Offb 19,6 - in eine musikalische Darstellung. Eine besondere Rolle spielt dabei das Schlagzeug und besonders der große Gong, der die anschwellende Stimme des Erlösers auf geradezu ohrenbetäubende Weise intoniert. Messiaen macht dabei keine Zugeständnisse an das Hörvermögen und -verständnis des Publikums und reizt die akustischen Möglichkeiten nicht nur des Schlagzeugs bis an ihre Grenzen aus. Nicht wenige Zuhörer hielten sich in bestimmten Momenten die Ohren zu, was eigentlich nicht im Sinn eines Konzertes liegen kann.

Doch diese Musik verfehlt ihre auf unbedingte Religiosität setzende Wirkung nicht. Sie führt in eine Welt ohne schützende Konventionen und Gewissheiten und setzt dagegen die Wucht des finalen Weltgerichts, das in diesem Fall in der Auferstehung aller Toten besteht. Da aber das "Jüngste Gericht" neben der Auferstehung auch das Richten über die Verlorenen beinhaltet, findet sich dieser strafende und rächende Aspekt auch in der kompromisslosen Musik wieder. Diese mag nicht jedermanns Geschmack sein und stellt vor allem für ein Abonnementspublikum eine Herausforderung dar, vermittelt jedoch auch völlig neue Eindrücke von der Tiefenwirkung geistlicher Musik. Das Orchester bewältigte die offensichtlich schwierige Partitur mit hoher Konzentration und exaktem Spiel, was angesichts der freien Metrik eine besondere Leistung darstellt. Das Publikum erkannte diese Leistung auch entsprechend an und verabschiedete die Musiker mit langem Beifall in die wohlverdiente Pause.

Der zweite Programmpunkt kam eher als Intermezzo, wenn auch gewaltiges, daher. [Walter Braunfels](#) (1882 - 1954) war einer der musikalischen Fixsterne im Deutschland des frühen 20. Jahrhunderts. Man sagte ihm eine große Zukunft voraus, doch die Machtergreifung der Nationalsozialisten machte dem Halbjuden einen Strich durch die Rechnung, und nach langen Jahren der Untätigkeit fand er in der Nachkriegszeit keinen Anschluss mehr an das moderne Musikgeschehen. Das im Jahr 1910 in Zürich uraufgeführte Werk "Die Offenbarung des Johannes" ist eine Vertonung des Kapitels VI der "Offenbarung" für Tenor, großes Orchester und Chor, deren Text nur etwa eine Druckseite umfasst und die sich über etwa eine Viertelstunde erstreckt. Nach der letzten bekannten Aufführung des Werks im Jahr 1922 verschwand es für lange Zeit in den Archiven und fand erst jetzt in Darmstadt wieder seinen Weg auf die Bühne. Aufgrund der beteiligten Klangkörper entwickelt das Stück eine geradezu alttestamentarische Wucht. Braunfels hat die Textstelle als Dialog zwischen dem Tenor und dem Chor arrangiert, wobei der Tenor die eigentlichen Texte singt und der Chor - sozusagen als Volk - ihm antwortet oder sekundiert. Das

Orchester verleiht diesem Dialog die entsprechende Dramatik und klangliche Vielfalt.

Das Staatstheater hatte als Solisten den Tenor Rudolf Schasching engagiert, der unter anderem für seine Wagner- oder Strauss-Interpretationen bekannt ist. Er zeigte gleich in den ersten Takten seine beeindruckende Stimmfülle, die der endzeitlichen Beschwörung der Apokalypse die passende Eindringlichkeit verlieh. Geradezu drohend schleuderte Schasching die Visionen der vier Unheil bringenden Reiter und des Buches mit sieben Siegeln in das Publikum, und der Chor folgte ihm mit düsterem Wehklagen. Schaschings Artikulation ermöglichte weitgehend das direkte Verständnis, doch der im Programmheft abgedruckte Text half dabei nicht unwesentlich. Das Publikum würdigte die Leistung des gesamten Ensembles mit langem, begeistertem Beifall.

Den Schluss des Programm bildete nach der Pause mit Richard Strauss' "Metamorphosen" ein reines Instrumentalwerk, nun aber, wie bereits erwähnt, nur für Streicher. Strauss hat dieses Stück im Jahr 1944 verfasst, als Deutschland bereits weitgehend zerstört und ein katastrophales Ende des Krieges absehbar war. Die über lange Strecken elegisch und weltabgewandt wirkende Komposition legt ein "memento mori" nahe, doch bestimmte Zitate und handschriftliche Notizen verweisen eindeutig auf Beethoven. Da mit diesem stets heroische Assoziationen ("Eroica"!) verbunden sind, weckte die Rezeption des Stücks zwiespältige Gefühle, die durch Strauss' fragwürdige Stellung zum Dritten Reich eher bestätigt denn widerlegt wurden. Diese Vorbehalte haben sich jedoch 65 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges nach und nach abgeschwächt, so dass man die Musik heute wieder ohne den politischen Kontext hören und bewerten kann. Sie zeigt die Welt eines Achtzigjährigen, der zwei schreckliche Weltkriege erlebt hat und nun aus einer Art innerer Emigration auf das Leben zurückschaut. Dramatische oder gar martialische Klänge liegen ihm fern, auch das bei Strauss durchaus gut ausgebildete Ego hat sich etwas in den Hintergrund zurückgezogen, und üblich bleibt eine Lebensbilanz der entwerteten großen Gesten. Die Musik schwebt durch ineinander übergehende Themen, die als solche nur noch schwer zu erkennen sind. Fast möchte man meinen, Strauss meidet jedes ausgeprägte Thema, weil jedes musikalische Motiv sowieso nur eine der durch die jüngere Geschichte endgültig denunzierten hohen Emotionen ausdrückt. Sein musikalischer Geist zieht sich zurück in den thematischen Zweifel und die harmonische Verinnerlichung. Er will niemandem mehr eine Botschaft vermitteln, sondern drückt durch diese fein ziselierten Klangfiguren eine in sich zurückgezogene Geisteshaltung aus.

Das über eine halbe Stunde dauernde, einsätzliche Stücke wirkt trotz dieser scheinbaren Monotonie niemals langweilig, sondern bezieht seine Spannung - etwa wie heute die "minimal music" - aus kleinsten harmonischen und melodischen Verschiebungen und den wechselnden Klangkombinationen der einzelnen Streichinstrumente. Das Orchester bewies bei dieser Interpretation ein besonders hohes Maß von Sensibilität und brachte den entscheidenden Charakter des Stückes überzeugende zum Ausdruck. Nach den letzten, erst leiser werdenden und schließlich völlig verstummenden Klängen stand Constantin Trink fast eine Minute stumm vor dem schweigenden Orchester, und das Publikum verstand dieses Zeichen richtig und verzichtete währenddessen auf jeden Beifall. Erst als Trinks den Dirigentenstab langsam aus der Hand legte und sich etwas straffte, brach der Applaus im großen Haus los. Dann jedoch zeigte das Publikum, was es von diesem ausgefallenen Konzertabend hielt und sparte nicht an Länge und Intensität des Beifalls.

Frank Raudszus