Die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Spielen

Bamberger Symphoniker, 30.10. 2026

Schaut man sich die Titel an, mag man sich unwillkürlich fragen, ob Musik wirklich so etwas wie „Natur“ zu malen vermag. Die Stücke heißen *Mitsommergesang* und *Das Meer*, die Titel wecken Hoffnungen, die Musik nicht erfüllen kann. Denn alle Musik ist, wenn sie nicht gerade Vogelstimmen imitiert oder den Wind nachahmt, was mit einer barocken Windmaschine und neuesten Flötentechniken tatsächlich funktioniert, strikt begriffslos – dass *Das Meer* über einer Partitur steht, sagt ja noch nichts: ausser, dass *Das Meer* ein Titel eines Musikstücks ist. Noch skeptischer mag der über die Bedeutung von Musik reflektierende Musikfreund werden, wenn er liest, dass der Komponist „philosophische“ oder, konkreter, gar pantheistische Inhalte in seine Komposition gelegt habe. Als Eduard Hanslick, der spätere Gegner der neutönerischen Musik Richard Wagners (und Giuseppe Verdis und Richard Strauss’ und Anton Bruckners undundund...), 1854 in seiner Schrift *Vom Musikalisch-Schönen* proklamierte, dass Musik keine konkreten Inhalte malen und ganz und gar nicht irgendeinen Gedanken musikalisieren könne, hatte er völlig Recht. Musik ist zunächst einmal eine Form, der „Inhalt“ allein die Auslegungssache des Hörers resp. der Hörerin: unabhängig von dem, was draufsteht. Mikalojus Čiurlionis war es natürlich freigestellt, mit seiner Symphonischen Dichtung *Das Meer* – schon der Gattungsname verweist auf etwas Literarisches, gar Bildhaftes – in der Naturerscheinung, die er in Musik gesetzt hatte, ein „Spiegelbild der menschlichen Seele“ und zugleich des nationalen Erwachens seines Heimatlandes Litauen zu erblicken. Wer *Das Meer* hören und nicht wissen würde, dass es sich um eine intendierte Meer-Malerei, also quasi ein musikalisches Meerstück handeln würde, könnte auch auf die Idee kommen, dass es sich – diese Selbstinterpretation des Komponisten ist tatsächlich zutreffend – um so etwas wie (*so etwas wie*!) *Das Leben an sich*, eine dramatische Liebesgeschichte oder *Durch Nacht zum Licht* eher denn als eine reale Naturschilderung handeln könnte: freilich gedeutet als persönliche Höransicht des jeweiligen Musikfreunds. Die Komponistin eines 100 Jahre jüngeren *Mittsommergesangs* hatte es da wesentlich leichter, ihre „pantheistischen“ oder zumindest gefühlsmäßigen Eindrücke in Musik zu gießen, die beim Erleben einer Mittsommernacht subjektiv aufkommen mögen. Merke: Je formloser ein Stück erscheint, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass so etwas wie „Natur“ mit völlig unnatürlichen Mitteln ansatzweise gezeichnet werden kann, womit eher das Gefühl auf Natur als die Natur selbst für einige vergehende Momente festgehalten werden kann.

Wichtiger aber als alle theoretischen Überlegungen über die Möglichkeit und Unmöglichkeit einer musikalischen Naturmalerei ist die Tatsache, dass im dritten Saisonkonzert der Kulturfreunde 1. die Bamberger Symphoniker zum ersten Mal im – gut gefüllten – Friedrichsforum auftraten, 2. eines der nur zwei reinen Orchesterwerke des litauischen Komponisten Mikolajus Čiurlionis *live* erlebt werden konnte und 3. die Solopianistin und das Orchester mit derartiger Delikatesse ein Schumann-Klavierkonzert spielten, dass man es zum ersten Mal zu hören meinte. Zusammengebunden wurden zwei litauische Komponisten, eine litauische Dirigentin, ihre Schwester am Klavier und zwei zueinander gehörende und miteinander korrespondierende Klavierkonzerte zweier in Leben und Werk verbundener Ausnahmepersönlichkeiten. In summa ergab das ein eigentümliches Gesamtkunstwerk. Als Onute Gražinytė das Hauptthema des ersten Satzes des Robert-Schumann-Konzerts, das das Hauptthema des gesamten Konzerts ist, spielte, merkte man, dass die Pianistin zusammen mit ihrer Schwester, der Dirigentin Mirga Gražinytė-Tyla, eine denkende Musikerin ist. Das Thema des *Allegro affetuoso* nahmen sie nämlich nicht eilig, sondern dem Beiwort gemäß

liebevoll, zärtlich, innig, genauer: nachdenklich, als vollzögen sie im Augenblick Schumanns Gedanken. In diesem Sinn klang Schumanns Musik plötzlich viel philosophischer als Čiurlionis' aktivistisches *Meer*: als, wie Kleist gesagt hätte, allmähliche Verfertigung der (in diesem Fall musikalischen) Gedanken beim Reden, als hörten wir dem Menschen und Komponisten Robert Schumann beim Reden und / oder Nachdenken zu. Gražinytė spielt beide Konzerte, Robert Schumann uns Clara Wiecks, mit einem Bewusstsein für das richtige *timing*, in dem keine Nuance untergeht und die Musik frei atmen darf, was brillante Attacken und herzhafte Zugriffe nicht ausschliesst – doch im Kopfsatz des Robert-Schumann-Konzerts hat die junge Musikerin schon ihr Zentrum gefunden. Die erste, kurze, aus wenigen Arpeggi in der linken Hand und ein paar hingetupften Akkorden in der Rechten bestehende Zugabe und die zweite, die sie zusammen mit einem estnischen Kollegen, dem stellvertretenden Violoncellosolisten der Bamberger Symphoniker, Indrek Leivategija, spielte, mit dem sie im zweiten Satz des Clara-Schumann-Konzerts, einer Romanze für Klavier und Violoncello, konzertierte – diese Zugaben bezeichnen sehr genau die ästhetischen Interessen der Solistin, die zwar in den Schlusssätzen der Schumann-Konzerte mit aller geforderten Virtuosität auftrumpfen kann, aber das Innere der stilleren Musik mit gleicher zurückhaltender Intensität magisch ausfüllt: so wie beim ersten der drei Fantasiestücke op. 73 von Robert Schumann, Vortragsanweisung: *Zart und mit Ausdruck*.
Zart und mit Ausdruck kommt auch, als Konzerteröffnung, Raminta Šerkšnytės *Mittsommergesang* für Streicher, einen denkbar zarten Schlagzeuger und einen leisen Regenmacher, die das impressionistisch flimmernde, gleichwohl nicht völlig formlose Stück atmosphärisch abschliessen. Steht Čiurlionis' *Das Meer* am Ende des Konzerts, werden die beiden Schumann-Konzerte von den Werken des alten Litauers und der jungen Litauerin eingeschlossen: eine reizvolle, sich durch Gegensätze auszeichnende Kombination, der ein paar eingesprochene Sätze vom rechten Bühnenrand eher zufällig anmutend sekundieren. Wichtiger ist, wie gesagt, die Live-Aufführung der fast halbstündigen Tondichtung, die ihre Stärken betont und die Schwächen, eine etwas klumpige Instrumentation in den Blechbläsern, akzeptiert. Am Ende ist man froh, der ihrerseits impressionistischen Rarität endlich einmal im Konzertsaal zu begegnen; ob man beim Hören Meerbilder oder das Leben an sich, *Krieg und Frieden* oder einfach nur die von Hanslick problematisch beschworenen „tönend bewegten Formen" wahrnimmt und also genießt, ist schliesslich eine rein akademische Frage. Was bleibt, ist die Erinnerung an ein bemerkenswertes Konzertprogramm, ein stilistisch äußerst flexibles 1a-Orchester, eine souveräne und mit der Solistin in Allem harmonierende Dirigentin – und eine wunderbare Musikerin, die weiss, was sie, mit Sinnlichkeit und Verstand, da spielt.

Frank Piontek