

Bachs Kunst in vielerlei Richtungen

Bachs Solosonaten und -partiten als Thema? Die Bach-Collage macht sie «bühnentauglich», aber das Thema unkenntlich.

■ von HERBERT BÜTTIKER

Der Gegensatz von «programmatischer» und «absoluter» Musik war eine Hilfskonstruktion der Musiktheorie, die nicht nur nützlich war. Aber Bachs Instrumentalmusik und die Solowerke ganz besonders verströmen die Aura einer «losgelösten», ganz in die musikalische Materie versenkten Kunstübung mit einer Macht, die nach keinen weiteren Anhaltspunkten verlangt: die musikalische Seele pur, Körper und Geist in die höchste Pflicht kompositorischer Könnerschaft und spieltechnischer Virtuosität genommen – für anderes scheint da kein Raum. Nun aber bietet das Projekt des theaterforums.ch den Sonaten und Partiten für Violine solo sogar einen theatralischen.

In der Modulation des Lichts und im Wechsel von Positionen wird auf der Bühne aus der lapidaren Tatsache des anwesenden Interpreten, vor der der Musikgeniesser ja auch die Augen verschliessen darf, ein «theatralisiertes» Spiel. Ein geglücktes? Am Ende, als Monika Baer, die Solistin und Protagonistin des Abends, zur Chaconne der d-Moll-Partita kam und diesen Mount Everest der Violinkunst in Angriff nahm, wurde spätestens bewusst, dass da wirklich kein Raum ist für etwas anderes als eben Violinkunst, und zwar im hohen, oft beglückenden Mass, in dem sie dieser In-



Bild: pd

Musik im Lichtkegel: Das theaterforum.ch hat sich zur Aufgabe gemacht, die Künste zu verbinden.

terpretin zur Verfügung stand, und auch in einigen Momenten, wo sie im vertrackten Akkord- und Fugenspiel nicht die letzte Perfektion erreichte.

Von Bach bis Brahms

Vor solchem «Solo» im emphatischen Sinn schien sich jede Theatralisierung zu erübrigen, und es war denn auch offensichtlich, dass die Bühne um eine Musikdramaturgie froh sein musste, die mit den Solowerken durch ein kammermusikalisches Wechselbad ging. Einzelne Sätze (neben der d-Moll auch die E-Dur-Partita und die g-Moll-Sonate) fehlten oder erklangen in Bearbeitungen; zwischen die Sätze kam, neben Weiterem von Bach selber, Musik von Komponisten wie Couperin und Rameau, aber

auch Brahms und Raff zu stehen. Damit hatten auch weitere Instrumentalisten ihren Auftritt, Rose Contario mit Laute und Theorbe etwas verloren im Raum (die Loure der E-Dur-Partita weit entfernt von violinistischer Klarheit), souverän Michael Biehl am Cembalo und Flügel, ausdrucksvoll die Violoncellistin Regula Maurer mit ihren Beiträgen aus dem Pendant zu den Violinsolowerken. Das Ganze (Dramaturgie: Dominik Sackmann) war ein kenntnisreiches, aber auch respektloses Spiel auf der Klaviatur der Musikgeschichte – nicht leicht mitzuverfolgen, da sich im dunklen Saal niemand im Programmheft orientieren konnte, aber doch zu hören in den vielfältigen Bezügen, in den fließenden Übergängen und auch harten Brüchen (der Klang des modernen Flügels etwa).

Aber warum ging es eigentlich? Eine Lektion «Bach und die Folgen» scheint die Bach-Collage zu sagen. Vielen Dank für die «Auflockerung» mit den häufigen Positionswechseln, Auftritten und Abgängen, hereinfahrenden Instrumenten, kurz für Wechsel und Bewegung, sagt das theatralische Arrangement mit seinen vielen Beleuchtungseffekten (Wilfried Potthoff). «Bach 1720» sagt Gianotti, der dieses Projekt und die Inszenierung verantwortet. Was er damit meint, deutet er im Programmheft an: 1720 war das Jahr, in dem Bach die Violinsonaten und -partiten in einem Manuskript zusammenfasste – entstanden waren sie in den Jahren zuvor –, und es war ein Jahr, das ihn mit dem Tod, dem Tod seiner Frau, konfrontierte. Wie hängen die «absolute» Musik und die Lebenswelt des Komponisten zusammen,

die Entstehung des Autographs, das eines der grossartigsten Dokumente des menschlichen Geistes ist, und die Tatsache, dass die Bewältigung der Lebenskatastrophe dokumentarisch kaum fassbar ist?

Zwischen Leben und Tod

Die Frage auf der Bühne zu stellen und somit künstlerisch nach Antwort zu suchen ist ein hoher Anspruch und minimalistisch, also ohne dokumentarische oder szenische Andeutungen, die das Biografische vergegenwärtigen, wohl schwer zu vermitteln. Das Programmheft ist immer ein schlechter Ratgeber für das Publikum, das auf der Bühne Bild, Wort und Aktion erwartet. Gianottis Inszenierung beschränkt sich darauf, Leben und Sterben durch eine Tänzerin zu repräsentieren, aber auch dies in einer minimalistischen Sprache. Von (Ausdrucks-)Tanz, von Choreografie zu sprechen wäre eine Übertreibung für das Bewegungsrepertoire, auf das sich Lénaig Guegan zu beschränken hat: Fast ununterbrochen auf der Bühne (wenn auch oft wegen der Instrumente auf der Bühne kaum sichtbar) wiederholt sie – ohne auf die Musik einzugehen – in bravouröser Balance Grundpositionen und -übungen des klassischen Balletts, und ihr plötzliches Abtauchen in die Versenkung ist – an sich ein eindrückliches Bild – der einzige, allerdings dreimal wiederholte, «dramatische» Moment. Die Musik bereitet ihn nicht vor, und er bringt sie nicht von ihrem Weg ab. Alles geht seinen Gang, nichts kommt zusammen. Ein befriedigendes Ergebnis liegt dieser Produktion so oder so fern.