

JA

Thomas Bernhard läßt in seinem Roman *Ja* die beiden Hauptfiguren einen *befreiten* Zustand erleben, *in welchem wir, einer den anderen belebend, immer wieder aneifernd und begeistert in unseren Köpfen und also Gedanken weit ausschreiten konnten*. Auf diesem *musikalischen Spaziergang* spinnen Oboe und Cello an einem Gesprächsfaden, einer Melodie von archaischer Schönheit. Eine Welt reiner Naturklänge, vom Cello durch sparsame Pizzicati und Flageolets zart grundiert. Der Rhythmus irritiert sanft durch »abgebrochene« Triolen und Quintolen.

Im zweiten Abschnitt singt nur die Oboe. Sie bezieht einen heiseren Vierklang ein, ebenso eine kleine Klangfarbenmelodie. Das Cello begleitet mit merkwürdigen Glissandi, die sich eng um eine Oktave winden. Ein Abheben von der statischen Welt der Naturtöne.

Danach gewinnt die Melodik eine größere räumliche Tiefe. Sie bewegt sich freier im Oktavraum, ein neuer Ton kommt hinzu. Oktavverdoppelung wechselt mit Heterophonie. Ein Glissando führt einige Male aufwärts zum vierteltönig erniedrigten h. Die Schlußpointe: Das reine h, im Sprung erreicht, bringt einen überraschenden Wechsel der Perspektive.

Eine Miniatur ist der nächste Teil. Ein hoher Staccato-Ton, allein oder mit Glissando-Vor-

bereitung vereint Innigkeit und Übermut. Das Cello begleitet sparsam mit Naturflageolets und leeren Saiten. Ein einziges Mal im gesamten Stück spielt jedes Instrument den Terzton e: scharf leittonig die Oboe, als weiche Naturterz das Cello. Ein verfärbtes fis in höchster Lage als Gipfel.

Der zu Anfang aus *Ja* zitierte euphorische Zustand ist ein unhaltbarer und kurz, mündet in eine Ausweglosigkeit, deren Bewußtheit noch tiefer geht als zuvor, und so ist »Ja« auch ihre, der Perserin, – am Ende des Romans vollzogene – Antwort auf seine Frage, *ob sie selbst sich eines Tages umbringen werde*.

Der letzte noch fehlende Naturton tritt zum Schluß hinzu: Die None gibt den Klängen ein mildes Aroma. Dazu die lockere Verspieltheit der Tremolos und Triller.

DEM RHEIN ENTGEGEN – Jonathan Borofskys schwebender Mann

Zögernd, immer neu ansetzend ertasten Töne ihre Beziehung zueinander. Man kann sie als Teile zweier Klänge hören: Dominantseptakkord und Molltonika. Die Bewegung vom Leitton zum Grundton, auch in umgekehrter Richtung, ist das ganze Stück über der einzige melodische Schritt (mit Ausnahme des Schlusses). Doch die befestigende Wirkung von ehemals will sich nicht einstellen, im Gegenteil: Der Zielton steht meist allein – oder es sind

ihm »fremde« Töne zugesellt, die ihn noch verlorener wirken lassen.

Glockenartig die Mollterz im Baß, zart und klar der Satz der Oberstimmen. Letzterer meist einstimmig, einiges nur angedeutet durch Flageolett-Vorschläge oder »geklopfte« Töne. Einmal ein zarter fünfstimmiger Akkord: D7 mit Quartvorhalt, der Tonikagrundton im Baß – auch dies ein »klassischer« Klang, aber wie rein klingt er hier! Auch Oktave und Einklang kann man in diesem Stück neu hören lernen.

Durch einfache Mittel entstehen drei verschiedene Tempi: normale Viertel, etwas schneller im Verhältnis 4:3, etwas langsamer 4:5. Keine technische Spielerei, sondern Gemüts-»Bewegung«.

Eine leichte, zart-schwebende Aussichtslosigkeit, auch ein leises Behagen? daran. Aber plötzlich, schon nicht mehr erwartet, erscheinen neue Töne, ein neuer Akkord. Zwischen den alten und den neuen Tönen kommt etwas in Bewegung – aber plötzlich nichts mehr, das Stück bricht ab, bleibt offen –

TO C.

Du bist das Leben, der Tod.

Gedichte Paveses an seine letzte, unglückliche Liebe.

Grundiert vom tiefen cis des Klaviers, pendelt

die Gesangsmelodie um die Quintachse. Die hohe Lage bleibt zunächst Spitzentönen vorbehalten, um sich gegen Ende schmerzhaft durchzusetzen. Das Klavier gibt sparsame (Voraus-)Echos. Gelegentliche Aufhellungen durch einen Dominantseptakkord über a. *Du bist das Leben, der Tod. Dein Schritt ist leicht.*

Der Spalt der Frühe atmet mit deinem Mund am Ende leerer Straßen.

Der Grundton b, die Gesangsstimme auf der zweiten Stufe c rezitierend, daneben noch die siebte Stufe a: Diese drei Töne in verschiedenen Lagen genügen, um die zarte Stimmung des Liedes zu tragen. Leichtes Schwanken zwischen normalen und im Verhältnis 4:5 verlangsamt Viertel.

Du bist das Licht und der Morgen.

Der Tod wird kommen, und er wird deine Augen haben.

Lange Töne und Pausen, dann aber plötzliche Achtelbewegung oder schnelle Repetitionen. Gesang und Klavier meist unisono, selten einmal ein Akkord oder eine schwermütige Sexte. Die Tonart eine Art C-Dur mit zusätzlichem fis und cis. Gegen Ende das Verstummen (in der Aufnahme kaum hörbares Artikulieren).

Letzte Gedichte Paveses, nur noch Monate bis zum Selbstmord in einem Turiner Hotel.

Stumm werden wir in den Abgrund steigen.

TRIO

I

Eine durch kleine Überlappungen zart verschleierte einstimmige Melodie, manchmal durch einen Baßton grundiert, manchmal in einem Akkord zusammengefaßt. Zunächst eine gewisse Schärfe, Angestrengtheit. Etwas Wärme bringt das Flageolett-f des Cello. Klanglich entspannt, melodisch aber auch irritierend das Naturseptimen-Flageolett der Bratsche.

II

Keine Spur von Anspannung mehr: Leicht bewegt, in der Melodik ansonsten ähnlich wie I mit nur wenigen neuen Elementen. Die sieben Teile als »innere Variationen«.

III

Das »Cello-Solo« ist einer der schönsten Teile des Trios. Pizzicato-Begleitung der Bratsche, vor allem aber diese merkwürdigen Flageolets der Geige!

IV

Assoziationen drängen sich auf: tappende Schritte in einem finsternen Raum – manchmal dringt ein Lichtstrahl durch einen Spalt. Ruhiger Abgesang mit überlagerten Liegetönen.

Va

Ein Aphorismus mit zwei prägnanten Gesten (beide in der Geige): Die erste leicht-elegant, energisch die letzte.

Vb

Ein – gleichfalls aphoristischer – Ansatz zu einem »ernsten Scherzando«. Spanien kommt bei dieser kühl-leidenschaftlichen Musik in den Sinn.

VI

Eine große Geste mit drei Tönen, ein Balancieren mit Oktavlagen und Echos. Atemberaubend die Schlußverlangsamung mit immer neuen überraschenden Ausblicken auf dieselben drei Töne!

VII

Im längsten Teil des Trios überwiegen Ruhe, Abgeklärtheit, auch eine leise Trauer. Eigentlich ist schon alles gesagt – vielleicht ist gerade deshalb solche Entspannung möglich. Schön ist das fallende Halbton-Motiv der Geige zu Beginn, später taucht es verwandelt (eine Duodezime höher) in expressiver Weise wieder auf. Sehr merkwürdig die vierteltönigen Rückungen in der tiefen Lage des Cellos. Der Schluß – ein leichtes, allmählich näherkommendes Abschiednehmen.

Friedrich Jaeger