

Reich des *Schlafes*

Zehn **Berceusen**, die man
kennen sollte.

Von Götz Thieme



Foto: Archiv

„Die Wiege“ von
Berthe Morisot

Eine Berceuse ist nichts anderes als ein Wiegenlied, ein (Ein-)Schlaflied. Vielleicht gibt es deswegen in der jüngsten Ausgabe des Lexikons „Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG) nur die Berceuse als Eintrag – die Deutschen haben nicht erst seit Adorno ihre Probleme mit nicht „hochstehenden“ Musikformen (Folklore, Pop, Jazz sowie alle Arten „zweckgebundener“ Musik). Das ändert sich, glücklicherweise.

In anderen Ländern denkt man freier: Die Bezeichnungen Lullaby und Wiegenlied haben neben der Berceuse selbstverständlich einen eigenen Eintrag im wichtigsten Musiklexikon des angelsächsischen Raums, „The New Grove“ (Ausgabe 1995). Vielleicht drückt sich im Wiegenlied am schönsten aus, warum es überhaupt Musik gibt: Musik als Form der Kommunikation, als körperliche Aktion und Zuwendung, dann, wenn die Mutter das Kind wiegt und dazu singt, um es zu beruhigen, um es zum Schlafen zu bringen. Der Begriff Lullaby bringt es onomatopoeisch auf den Punkt: Da wird jemand eingelullt. Ein soziologisches Phänomen verschmilzt mit einem ästhetischen.

Für Strukturalisten drückt sich nirgends die „musikalische Urformel: „Wiederholung und Variation“ (Vla-

dimir Karbusicky) schlagender aus als im Wiegenlied. Ein ruhig pulsender Rhythmus, tranceartig repetiert, der die Zeit auslöscht, um das Neugeborene, das Kleinkind (manchmal den unruhigen Erwachsenen) über die Schwelle vom wachen Bewusstsein in das Reich des Schlafes zu führen. Wer das tiefe, leise Atmen eines in die Träume wandernden Kindes erlebt hat, weiß, wie wahr Frédéric Chopins Berceuse op. 57 Abbild davon ist –

Vom wachen Bewusstsein in das Reich des Schlafes

und zugleich sublimierte eigenständige Form. Das Wiegenlied ist über die Kulturen hinweg eine der ältesten praktizierten musikalischen Entäußerungen, sein prägnantes Muster ein pendelnder, repetitiver Gestus, dazu eine frei sich entwickelnde Melodie.

Chopins Berceuse inspirierte zahlreiche Wiegenlieder für Klavier solo von Franz Liszt (mehrfach), Sergej Ljapunow, Mili Balakirew, Edvard Grieg bis hin zu Bohuslav Martinů. Auch das „Kind im Einschlummern“ aus Schumanns „Kinderszenen“ (1838) ist eine Berceuse, freilich in Bezug auf

die musikalischen Topoi eine eher poetische als charakteristische. Der Begriff wurzelt übrigens im französischen Verb *bercer* (wiegen) und dem Nomen *berceau* (die Wiege) und wurde wahrscheinlich erstmals 1831 von dem Lyriker Pierre-Jean de Béranger in einem Chansontext verwendet.

Neben den Klavier-Berceusen und unendlich vielen Wiegenliedern und Lullabys über viele Jahrhunderte hinweg in unterschiedlichen Charakteren

und Formen finden sich Werke für Orchester (Busoni, Strawinsky) und in der Kammermusik (Ravel: „Berceuse sur le nom der Gabriel Fauré“

für Violine und Klavier). Ein wichtiger Topos ist die Nähe von Schlaf und Tod, das Wiegen ins Jenseits, eindrucklich von Mussorgsky in den „Liedern und Tänzen des Todes“ gestaltet. Ähnlich „Des Baches Wiegenlied“, das Schuberts Zyklus „Schöne Müllerin“ beschließt – und damit auch das Leben des Müllerburschen.

Die zehn Beispiele folgen nicht der Chronologie, sondern wollen abwechselnd Instrumental- und Vokalwerke, Besetzungen und Stile vorstellen. Die Aufnahmen werden auch als Download oder Streaming angeboten. ■

Frédéric Chopin

Berceuse für Klavier allein, op. 57

Zum Inbegriff der instrumentalen Form dieses Genrestücks ist die Berceuse von Chopin geworden – sie entstand 1843 oder 1844. Die Tonart mit fünf b-Vorzeichen, Des-Dur, ist eine verhangene, der 6/8-Rhythmus spiegelt in der Pendelbewegung das Hin und Her einer Wiege. Und doch ist das alles mehr als Tonmalerei, denn Chopins Setzungen sind höchst raffiniert. Über das gesamte Stück hinweg wird eine arpeggierte ostinate Figur im Bass beibehalten, ebenso der halbtaktige Wechsel zwischen

Tonika und Dominante. Darüber schwebt eine viertaktige melodische Linie, die sich zunehmend figurativ verzweigt: in filigranen Vorschlägen, duftigen 32tel-Ketten – im Grunde eine Folge von Variationen, würde Chopin die Übergänge nicht elegant verschleiern. Dann verdichtet sich der Satz in der rechten Hand, steigt höher und höher bis zum viergestrichenen F, um von dort herabzurau-

schen, so, als schlossen sich nun endgültig die Augen des Kindes. Das verlangt höchste Virtuosität, aber eben eine, die nichts demonstrieren

will, zudem vollkommenes Rubatospiel, wie es Walter Gieseking, Raoul von Koczalski, Maryla Jonas und eben der unvergleichliche Solomon beherrschen.

Solomon: The Complete Recordings Of Chopin (1942); Testament



Johann Sebastian Bach

Arie „Schlafe, mein Liebster“ aus dem Weihnachtsoratorium BWV 248

Nicht dem Titel nach, aber in der Charakteristik und im Kontext ist die Alt-Arie „Schlafe, mein Liebster“ im 2. Teil des „Weihnachtsoratoriums“ eine Berceuse. Im vorangehenden Rezitativ fordert der Bass die Hirten auf, zum Kind in den Stall zu gehen: „So singet ihm bei seiner Wiegen/Aus einem süßen Ton/Und mit gesamtem Chor/Dies Lied zur Ruhe vor!“ Es folgt eine von Bachs innigsten Nummern: „Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh/wache nach diesem vor aller Gedeihen!“ Zwar steht der Satz in einem 2/4-Takt, aber

je zwei aneinander gebundene Achtel im Bass und im 2. Takt der Melodie bringen ihn zum Schweben, auch hier ist die insistierende Bewegung eine der Beruhigung und des Einlullens. Die Instrumentierung der Arie unter anderem mit je zwei Oboen d’amore und Oboen da caccia knüpft an die Sinfonia an, die den 2. Teil des Oratoriums eröffnet hat. Dieser Siciliano verbindet die Welt der



Hirten mit den Engeln. Gingen dort die beiden Flöten parallel mit den beiden Violinstimmen, setzt hier eine Soloflöte, in Oktaven parallel zum Vokalpart geführt, diesem eine Lichtlinie hinzu.

Bach: Weihnachtsoratorium; Solisten, Arnold Schoenberg Chor, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (2006/07); dhm/Sony

Igor Strawinsky

Berceuse aus dem „Feuervogel“-Ballett

Mit „Der Feuervogel“ gelang Strawinsky 1910 in Paris der Durchbruch. Gewidmet ist das Werk André Rimsky-Korsakow, dem Sohn seines verehrten Lehrers. Auf der Datscha der Familie hatte Strawinsky einen Großteil der Partitur geschrieben. Die farbige, deskriptive Musik prädestinierte sie für den Konzertsaal. Strawinsky erstellte zwei in der Orchesterbesetzung reduzierte Suiten. Obwohl das Ballett durchkomponiert ist, gibt es deutlich geschlossene Abschnitte,

Nummern wie „Die Prinzessinnen mit den goldenen Äpfeln“, den „Höllentanz“ und eine „Berceuse“ für den Feuervogel, damals getanzt von der Ballerina Tamara Karsawina. Mit Hilfe dieses Fabelwesens vernichtet der Prinz den bösen Zauberer Kastschei, befreit die 13 gefangenen Prinzessinnen und gewinnt eine zur Frau. Das Wiegenlied gegen Ende des Werks, der Feuervogel ist längst in den



Schlaf gesunken, ist in einem durchlaufenden Vier-Viertel-Takt gehalten, die ungewöhnliche Tonart, es-Moll, sowie die exotischen Soli von

Fagott und Oboe entfalten eine somnambule Stimmung.

Stravinsky: The Firebird – Ballet Suite (1945); London Symphony Orchestra, Neeme Järvi (1988); Chandos

Johannes Brahms

„Wiegenlied“ op. 49 Nr. 4 „Guten Abend, gut Nacht“

Wenn ein Schlaflied geeignet ist, Kinder zu erschrecken, dann ist es Brahms' „Wiegenlied“, das vierte aus den Fünf Liedern op. 49. „Guten Abend, gute Nacht/mit Rosen bedacht/mit Näglein besteckt/schlüpf unter die Deck!/Morgen früh, wenn Gott will/wirst du wieder geweckt.“ Die Näglein, muss man erklären, sind Gewürznelken, früher ein Schutz gegen Ungeziefer und Krankheitserreger, müsste bei Tageshelle darüber reden, dass das so eine

Sache ist mit Gottes Willen heutzutage und Kinder keine Angst zu haben brauchen, nicht zu erwachen. Für große Kinder aber: Gibt es ein schöneres Wiegenlied? Das so volkstümlich, so einfach ist? Zum eingehenden Gesangston setzt Brahms eine kunstvoll-diskrete Klavierbegleitung im ¾-Takt, eine synkopische Bewegung. Zwei Strophen in Es-Dur, kei-



ne zwei Minuten lang: das ist die Essenz eines Einschlafliedes. So schlicht, so delikat eine Aufführung: Weder darf man tümelnd oder man-

nieriert singen. Beides meidet Juliane Banse.

Johannes Brahms: Lieder. Complete Edition Vol. 4.; Juliane Banse, Andreas Schmidt, Helmut Deutsch (1996/97); cpo

Claude Debussy

Berceuse héroïque

Von Debussy gibt es zwei Wiegenlieder. „Jimbo's Lullaby (Berceuse des éléphants)“ aus dem Klavierzyklus „Children's Corner“ (1908) ist die leichte, humoristische Version; die „Berceuse héroïque“ dagegen ein ernstes, düsteres Stück. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 erschütterte den pazifistischen Komponisten tief. Unter diesem Eindruck komponierte er ein heroisches Wiegenlied – ein Adjektiv, das wohl absichtsvoll irritieren, möglicherweise ironisch ver-

standen werden soll. In einem Brief aus jener Zeit schreibt Debussy: „... sich heldisch gebärden, wenn man in Ruhestellung sitzt, vor Kugeln geschützt, kommt mir lächerlich vor“. Gleichwohl, Debussy widmete das Stück dem belgischen König Albert I. und seinen Soldaten für ihren Widerstand gegen die deutschen Angreifer. Der Klaviersatz ist weit gefasst und in drei Systemen notiert. Das Militärische



ist durch Trompetensignale („aus der Ferne“) präsent, die Widmung schlägt sich ab Takt 38 nieder, wenn Debussy die belgische Hymne „La Brabançonne“ zitiert. Der Pianist Zoltán Kocsis (1952–2016) betont die Schroffheit des Textes, er raut den Klang auf, in dem sich das Grauen verbirgt.

Zoltán Kocsis. Complete Philips Recordings (1988); Decca

Ferruccio Busoni

Berceuse élégiaque op. 42

Ein Werk, bei dem sich Geburt und Tod die Hand reichen. Busonis Berceuse élégiaque op. 42 trägt den Untertitel „Wiegenlied des Mannes am Grab seiner Mutter“. Die Uraufführung fand am 21. Februar 1911 in der Carnegie Hall in New York statt, der todkranke Gustav Mahler dirigierte das letzte Konzert seines Lebens. Busoni schätzte Mahler außerordentlich, in einem Brief schwärmte er: „Mit welcher Liebe und welchem treffenden Instinkt dieser Mann einstudiert hat! Künst-

lerisch und menschlich gleich erfreulich und wärmend.“ Die ungewöhnliche Instrumentation wird Mahler vermutlich angesprochen haben: sechsfach geteilte Streicher „mit Dämpfen“, eine Oboe, je drei Flöten und Klarinetten, vier Hörner, Harfe, Celesta sowie Gong – ein Instrument, das oft – auch von Mahler – semantisch verwendet wird, es steht dann für Tod, Ewigkeit, Göttliches. Dazu kommt eine



freitonale, unbestimmte Verlaufsrichtung. Eine Berceuse, kaum acht Minuten lang, die sich in sich selbst zu verlieren scheint, gegen Ende in einem kurzen bohrenden Höhepunkt aufbaut – das hat nichts Tröstendes mehr. Genau so dirigiert sie Neeme Järvi.

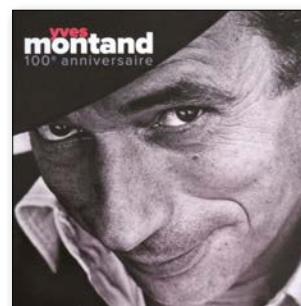
Busoni: Orchestral Works Neeme Järvi (2001); Chandos

Gabriel Fauré

Les berceaux

Zu den traurig-melancholischen Weisen gehört Gabriel Faurés 1879 entstandenes Lied „Les berceaux – Die Wiegen“, Alice Boissenet gewidmet, einer in Paris lebenden Sängerin. In dieser im Original in b-Moll stehenden Miniatur verbinden sich die Schaukelbewegungen der Kinderbettchen mit dem sanften Wogen des Meeres, ganz gemäß dem Text, der von dem französischen Schriftsteller Sully Prudhomme (1839–1907) stammt; er war übrigens der erste Nobelpreisträ-

ger für Literatur. „Am Kai nehmen die großen Schiffe/von Wellen still bewegt/keine Notiz von den Wiegen/die Frauenhände schaukeln.“ Wie so oft in Berceusen entsteht eine bewegte Statik oder eben auch statische Bewegung durch einen Dreier-Rhythmus, hier in Form eines 12/8-Taktes. Unruhe und Sehnen der Männer, die die Ferne lockt, werden eingefangen von den Tränen der Frauen, und die



ihnen auf den Schiffen Enteilenden werden „von den Seelen der fernen Wiegen“ zurückgehalten. Die Wahl des Interpreten mag zunächst verblüffen, aber der großartige Chansonnier Yves Montand trifft mit seinem Bariton die bebende Melancholie überzeitlich genau.

Ives Montand: 100e Anniversaire (1968); Mercury/Universal

Helmut Lachenmann

Wiegenmusik

Von Beginn an spielte die Tradition eine wichtige Rolle für den 1935 geborenen Helmut Lachenmann. Sie sei „gemeinsame Verständigungsbasis“ der Gesellschaft. Diese Tradition aber sei „zu einem unsichtbaren Gefängnis“ geworden, die Tradition fetischisiert. Lachenmann versucht, dieses Gefängnis niederzureißen, indem er die Musik über sich selbst nachdenken lässt. So auch in einem frühen Werk für Klavier allein, das er absichtsvoll nicht Wiegenlied, sondern „Wiegenmusik“

nennt. Sie wurde 1964 in Darmstadt von Lachenmann uraufgeführt und ist bestimmt „von einem Gefüge vielfach verzweigter, oft weit gedehnter, oft eng zusammengedrungener Arpeggio-Figuren. Es nähert sich nach anfänglichen Verdichtungen mehr und mehr einem Zustand der völligen Ruhe an: ‚Kind im Einschlummern‘, quasi als Psychogramm abgewandelt“. Die schwingende Bewegung des Beginns



ruft „Achtung!“, assoziiert zugleich den Topos des Wiegens. Eine melodische Bewegung wird zwischendrin scharf akzentuiert, das Kind soll

schlafen, nicht der Hörer. Das oft eingesetzte rechte Pedal schafft Hall- und Echoräume, Traumreiche.

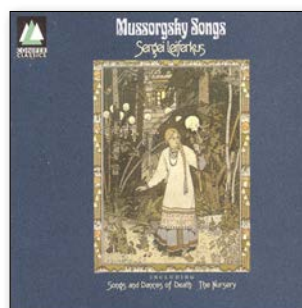
Bertrand Chamayou: Good Night! Berceuses, Lullabies, Wiegenlieder (2020); Erato/Warner Music

Modest Mussorgsky

Berceuse aus „Lieder und Tänze des Todes“

Im 19. Jahrhundert war die Geburt eines Kindes nicht immer von Glück begleitet: Der frühe Kindstod stand im Raum. Genau davon handelt das 1875 komponierte „Wiegenlied“ aus Modest Mussorgskys „Lieder und Tänze des Todes“. Wie in den anderen drei Liedern dieses Zyklus entwirft der Komponist eine realistische Szene mit verteilten Rollen, in der der Tod personifiziert ist, nicht unähnlich Schuberts „Erlkönig“. Eine Mutter wiegt ihr krankes Kind, das zunehmend fiebri-

ger wird, als der Tod in der Tür erscheint. Die erregte Mutter muss zusehen, wie dieser dann das Kind in den ewigen Schlaf wiegt. Frösteln machende fünf Minuten, wenn sie so suggestiv gestaltet werden wie von Sergei Leiferkus. Über den Ausgang lässt der Liedanfang, eine gleichmäßig pendelnde, aber gar nicht beruhigend wirkende Bewegung, sowie die kleinen Intervalle keinen Zweifel. Ur-



sprünglich wollte Mussorgsky weitere Lieder dem für eine Bassstimme konzipierten Zyklus hinzufügen, ihn für Orchester instrumentie-

ren – es kam nicht dazu. Glasunow und Rimski-Korsakow übernahmen die Aufgabe. Kongenial 1962 die Orchestration von Schostakowitsch.

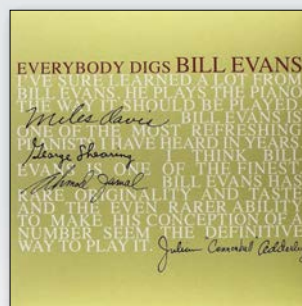
Mussorgsky: Songs; Sergei Leiferkus, Semion Skigin (1993); Conifer Classics

Bill Evans

Peace Piece

Am Ende der Sessions für sein Album „Everybody Digs Bill Evans“ am 15. Dezember 1958 begann der Jazz-Pianist Bill Evans (1929–1980) im Studio zu improvisieren – so entstand „Peace Piece“, ein Werk für die Ewigkeit. Der Titel schillert, im Deutschen könnte er heißen „Beitrag zum Frieden“ wie „Friedenswerk“ oder „Moment der Ruhe“. Nach der Veröffentlichung wurde Evans' Stück oft mit Chopins Berceuse verglichen, denn die kompositorischen Strategien ähneln sich

verblüffend: das Ostinato der Begleitung in der linken Hand, der monotone Wechsel der Harmonien mit Durseptakkorden und Vorhalten und der filigranen Expressivität der Rechten in absoluter Rubato-Unabhängigkeit. Ein Wiegenlied für Erwachsene. Zu später Nacht. Die Einmaligkeit der Aufnahme wird dadurch bestätigt, dass Bill Evans das Werk nie live aufführen wollte, zu



sehr schätzte er die Inspiration des Moments. Ein einziges Mal hat er sich überreden lassen, es live zu spielen, bei einer Tanzaufführung in

Seattle 1978. Umso kritischer ist zu bewerten, wenn das Stück von anderen Pianisten – wie von Igor Levit kürzlich – nachgespielt wird.

Bill Evans: Everybody Digs Bill Evans (1958); Universal