

# Tiefer als der Tag gedacht

Wenn es Nacht wird, beginnt die Welt zu klingen. Das Rauschen der Blätter, Vogelrufe, der Lärm der Straße, Stimmen aus Häusern und Höfen. Die Reize für die Augen lassen nach, es scheint, als würden davon andere Sinne profitieren: Fühlen, Riechen – und Hören. Ein Essay von Clemens Haustein.



„O sink hernieder, Nacht der Liebe“:  
In Wagners „Tristan und Isolde“ wird die Nacht  
zum Ort der Freiheit. Am Beginn des zweiten  
Aktes hat der Komponist die vibrierende Dunkel-  
heit lautmalerisch in Töne gegossen (Foto:  
Inszenierung von den Bayreuther Festspielen).

Die Dichter der Romantik haben die Sinnlichkeit der Nacht in unzähligen Gedichten in Worte gefasst. „Wie süß der Nachtwind nun die Wiese streift“, schreibt Eduard Mörike in seinem „Gesang zu zweien in der Nacht“, eine Strophe später hört er „weiche Töne gehen“ und „luftig schwirrende Musik“. Annette von Droste-Hülshoff beschreibt gar eine ganze „durchwachte Nacht“, die zum Sinnenabenteuer wird: Der „Fliederhauch“ duftet „betäubend“ durch das Fenster, im fernen Stall hört sie die Rosse scharren und müde schnauben. Bald werden die Geräusche unheimlich, „am Söller geht Geknister um“, „im Pulte raschelt es und ruckt“. Sind es Geisterlaute? Plötzlich verschwimmen die Grenzen zwischen Realität und Traumwelt, das Innere wird zum Äußeren, das Äußere zum Inneren – was ist noch wahr, was ist Vorstellung? Die Nacht ist unheimlich und heimelig zugleich.

Vielleicht ist es das Geräuschhafte, woraus sich eine besondere Nähe zwischen Nacht und Musik ergibt. Der Lärm des Tages verstummt, das Gerede, das Laute der Geschäftigkeit. Mit verdämmerndem Licht entsteht plötzlich ein weiter Raum, ein Klangraum für Naturlaute und deren Widerhall. Richard Wagner hat das am Beginn des zweiten Aktes von „Tristan und Isolde“ dargestellt und fast lautmalerisch die vibrierende Nacht gezeichnet, in der das Liebespaar wenig später aufeinandertreffen wird. Brangäne lauscht in die Dunkelheit hinein, horcht dem Hörnerschall nach, der sich langsam entfernt, hört das Rauschen der Bäume (ein hartes Tremolo in den Streichern) vernimmt das Sprudeln einer Wasserquelle (weich glucksende Klarinetten). Beim Klang der abgedämpften Streicher vermeint man, den warmen Lufthauch einer lauen Nacht zu spüren.

Es ist Wagners Vorspiel für die Nachtfeier schlechthin in der Musik des 19. Jahrhunderts, die „Nacht der Liebe“, die für Tristan und Isolde „hernieder sinken“ wird. Nie wurde das Licht des Tages wohl so verflucht wie hier. Wagners wohliger Klangraum wird zum Ort der Freiheit vor den einengenden Gesetzen des Tages, zum Rückzugsgebiet für die – nach den Gesetzen des Tages – unrechtmäßig Liebenden. Die Erlösung vor der unpoetischen Vernunft des Tages wird für die Romantik das besondere Faszinosum der Nacht ausmachen. Hier wird endlich Raum sein für Gefühl, für Halb- und Unbewusstes.

Seit jeher ist die Nacht ein Mysterium. Aus der Nacht kommt alles, in die Nacht geht alles zurück. Kein Schöpfungsmythos kommt ohne die Dunkelheit vor dem Anfang aller Dinge aus. Das Licht muss immer erst geboren werden. In der griechischen Mythologie zeugt Nyx, die Nacht, gemeinsam mit ihrem Bruder Erebos, der Personifikation der Finsternis, den Tag. Nacht plus Finsternis ergibt Licht – eine etwas seltsame Vor-

### In der Romantik wird die Nacht zum Sehnsuchtsraum – auch der Todessehnsucht

stellung. In der Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments ist es das Wort des Schöpfergottes, das das Licht hervorbringt: „Es werde Licht.“ Haydn hat das in seiner „Schöpfung“ komponiert und beim Wort „Licht“ das hellste C-Dur über dem c-Moll-Gekrebse des Beginns aufsteigen lassen. Gerade einmal siebzig Jahre später ließ Richard Wagner aus den Nacht-Tiefen des Rheines seine Ring-Welt entstehen, in das unergründliche Es-Dur-Gewoge leuchtet die „Weckerin“, die Sonne hinein. Und weitere fünfzig Jahre später lässt Richard Strauss in seiner „Alpensinfonie“ einen Gebirgstag aus dem Kontrabassgewühle des Anfangs entstehen – und ihn am Schluss wieder dorthin zurückkehren.

Die Nacht ist mütterlicher Schoß, aus dem alles entspringt – die Nacht ist das Reich des Todes, der Sinnlosigkeit, der Leere. Immer war die Dunkelheit im Volksglauben das Reich der Geister, des Spuks, der unerlösten Toten, die um Mitternacht ihr Unwesen treiben müssen. Bei der Entstehung dieser Vorstellung

dürfte die Unheimlichkeit der Dunkelheit Pate gestanden haben: dass mit dem Licht auch Kontrolle und Überschaubarkeit schwinden; dass nicht zu sehen ist, wo das Knacken im Gehölz herkommt, wer oder was es verursacht. Wenn dann noch ein kalter Lufthauch hinzukommt, ist die Vorstellung von einem Geisterwesen nicht mehr weit. Das Dämonische, Geisterhafte der Nacht – es ist ein

beliebtes Sujet für die Instrumentationskünstler des 19. Jahrhunderts. Hector Berlioz lässt in der „Symphonie fantastique“ einen kompletten Hexensabbat über den Hörer hereinbrechen, nachdem der Held der Sinfonie zuvor auf einem Ball die angenehmeren Seiten der Nachtstunden kennen gelernt hatte. Dass in der Nacht auch gefeiert wird, ist überraschend selten Gegenstand einer Komposition. Auch bei Ravels „La valse“ wird der nächtliche Ball schließlich zum Geisterstück.

Wo beide Seiten zusammengedacht werden, Tod und Ursprung, beginnt in der Romantik die große Faszination für die Nacht. Die Nacht wird zum Sehnsuchtsraum – auch der Todessehnsucht. Zu einem Ort, an dem der Blick nach innen geht, an dem Platz ist für Seiten des Ichs, die den Tag über verdrängt, unbewusst bleiben. Eine ganze Flut von Gedichten ist in dieser nächtlichen Selbstschau entstanden, von Novalis’ „Hymnen an die Nacht“ über Joseph von Eichendorffs Nachtgedichte bis hin zu Nietzsches „Mitternacht“ im „Zarathustra“. Immer ist ein Schweben zwischen Traumwelt und Realität in diesen Dichtungen spürbar.

Kaum jemand hat diesen nächtlichen Schwebzustand in der Musik eindrucksvoller zum Klingen gebracht als Gustav Mahler. In der Vertonung von Nietzsches „Mitternacht“ in seiner 3. Sinfonie wechselt das Tongeschlecht beunruhigend zwi-



In der griechischen Mythologie gilt Nyx als Personifikation der Nacht (Holzschnitt von Hendrik Goltzius von 1590/91).

schen Dur und Moll. Hohl klingen die Klarinetten (überhaupt wird die Klarinette, mit ihrer Anlage zur geisterhaften Leere im Klang, von kaum einem Komponisten ausgelassen, wenn es um die Darstellung von Nacht oder Dunkelheit geht), seltsam grell gleißen die Flageolett-Töne der Streicher über dem dumpfen Klanggrund. Mahler gelingt hier eine Musik, die nirgendwo verortbar ist, die frei von Raum und Zeit zu verklingen scheint, die unheimlich ist und heimelig, die Tod bedeuten kann, aber auch Ursprung.

In seiner 7. Sinfonie, die von manchen Mahler-Interpreten als Tag-Nacht-Sinfonie gedeutet wird, entwirft Mahler in den drei Mittelsätzen eine Art Enzyklopädie verschiedener Aspekte der Nacht. Zwei „Nachtmusiken“ umrahmen einen Scherzo-Satz, der mit „Schattenhaft“ überschrieben ist und dabei als dritte Nachtmusik gelten kann. Die erste „Nachtmusik“ lauscht in die Geräusche der Finsternis hinein, ähnlich wie es zu Beginn des zweiten „Tristan“-Aktes zu erleben ist: Wieder murmeln Klarinetten, ruft ein Horn in die einsame Weite. Bald darauf setzt ein romantisches Wandern durch geheimnisvolle, aber freundlich wirkende Nacht ein. Es ist, als sei hier die ganze angenehme Sinnlichkeit der Dunkelheit eingefangen. Das Dämonische, Geisterhafte dagegen bricht – sauber getrennt – erst im „schattenhaften“ Scherzo herein. Alles Unheimliche, Fratzenhafte der Finsternis scheint hier zusammengefasst zu sein.

Lieulich klingt danach die zweite Nachtmusik, mit der Mahler einen Bogen zurückschlägt in die lange Geschichte der Nachtmusiken, Nocturnes und Notturmi. Er fügt eine Mandoline zum Orchesterinstrumentarium hinzu und unterstreicht damit den italienisch-serenadenhaften Ton dieses Satzes. Vor dem inneren

Auge des Zuhörers entsteht das Bild einer heiteren Zusammenkunft am Abend. Es wirkt wie eine liebevolle Parodie auf nächtliches Musizieren vergangener Zeiten. Als die Nacht, der Abend noch nicht romantischer Sehnsuchtsort war, sondern vor allem Zeit der Geselligkeit und des Musizierens nach verrichtetem Tagewerk.

Bis das elektrische Licht Ende des 19. Jahrhunderts die Finsternis der Nacht vertrieb, war der Abend die Zeit der Fantasie und des In-sich-Gehens. Bei Kerzenschein ließ sich nicht mehr arbeiten. Wenn man nicht todmüde von den Mühen des Tages ins Bett fiel, erzählte man sich Geschichten, sang, musizierte. Und so ist das italienische Notturmo, das Lied am Abend, eine der frühesten Formen in der Musik: zwei Stimmen, oft Mann und Frau, die gemeinsam über einer Bassbegleitung singen. Die Komposition dieser Notturmi beginnt in der Barockmusik Italiens und führt bis zu Verdi, der noch im 19. Jahrhundert zwei- und dreistimmige Abendgesänge schrieb – als Beitrag zu einer uralten Form. Vielleicht lässt sich sogar der Zwiegesang des zweiten „Tristan“-Aktes in dieser Weise interpretieren: als gewaltiges, alle Rahmen sprengendes Notturmo.

Auch die Serenade oder Serenata wurde am Abend musiziert, wobei die Herleitung der Bezeichnung im Gegensatz zum Notturmo nicht ganz klar ist: Kommt Serenata von „sera“, der Abend, oder von „sereno“, was im Italienischen „heiter“ bedeutet und in der Form „al sereno“, „unter freiem Himmel“ übersetzt wird? Tatsächlich spielt beides bei der ursprünglichen Serenade mit hinein: Sie ist ein abendlicher Vortrag im Freien, ein Abendständchen für Solostimme. Richard Wagner wird die Serenade böse-liebevoll in seinen „Meistersingern“ karikieren: Beckmessers nächtliches Ständchen, mit dem er Eva für sich zu



## Zum Weiterlesen

**Internationale Bachakademie Stuttgart:** Die Musik der Nacht. Musik – Malerei – Liturgie – Literatur. Schriftenreihe Band 16. Bärenreiter, Kassel 2011, 167 S., 29,90 Euro

*Im Rahmen des Musikfest Stuttgart 2010, das die Nacht zum Thema hatte, veranstaltete die Internationale Bachakademie Stuttgart ein Symposium, bei dem sich Komponisten, Musik- und Literaturwissenschaftler, Theologen und Kunsthistoriker über die „Musik der Nacht“ Gedanken machten. Die damals gehaltenen Vorträge versammelt nun Band 16 der Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie. Die Autoren widmen sich dabei Themen wie „Zur Geschichte der nächtlichen Musikaufführung“, „Zeit, Angst, Geheimnis – Bedeutung der Nacht in der Oper“, „Vom Bordell in den Salon – Nächtliches Musizieren in der Malerei“ oder „Nacht, Musik und Wahnsinn in literarischen Texten des 19. Jahrhunderts“.*

gewinnen hofft – mit Lauten-Geklumpfe und bemühten Versen. In der Wiener Klassik entfernte sich die Serenade dann von ihren vokalen Wurzeln und wurde zu einer Form der Instrumentalmusik: mehrsätzig, leicht, unterhaltsam. Gerne wurden Serenaden für Blasinstrumente geschrieben, denn diesen Charakterzug hatte die Serenade beibehalten: Sie war für Freiluftaufführungen gedacht, in Hof oder Park.

An dieser Stelle entsteht aus der instrumentalen Serenade das Nocturne des 18. Jahrhunderts. Erstmals taucht dieser Begriff im Jahr 1754 bei einem Streicher-Divertimento von Joseph Haydn auf. Später verwendet Wolfgang Amadeus Mozart die deutsche Übersetzung „Nacht Musique“ für seine Bläserserenade c-Moll KV 286, und im Jahr 1787 kommt Mozarts Nachtmusik schlechthin zur Uraufführung: die Streicherserenade Nr. 13 G-Dur, die „Kleine Nachtmusik“. Gespielt wurden diese Nocturnes bei höfischen und bürgerlichen Veranstaltungen, zur Unterhaltung bei abendlichen Festivitäten, zur Huldigung für den gastgebenden Grafen oder Fürsten. Die Nacht war „Aufführungsort“ für diese Werke, Quelle der Inspiration für den Charakter der Stücke eher nicht.

Das änderte sich, je stärker die Musik Eingang in die Stuben des Bürgertums fand. Die höfische Freiluftmusik kam allmählich außer Mode, die Bürger zogen sich in den kleinen, privaten Rahmen zurück und benötigten Stücke, die sich beim Hauskonzert spielen ließen, auch von Laien. In diese Zeit fällt die Entwicklung des „Charakterstücks“ vornehmlich für das Klavier, ein Stück, das eine bestimmte Atmosphäre oder Stimmung einfängt: Romanzen, Balladen, Märchenerzählungen und eben auch das Nocturne. Ein verwandeltes Nocturne, das nicht mehr eine Ansammlung unterhaltsamer Sätze meint, sondern ein Stück, das sich von der Stimmung der Nacht inspirieren lässt.

Auch wenn man dabei zunächst an die Nocturnes von Frédéric Chopin denkt: Erfinder dieser Form ist ein irischer Komponist namens John Field, der als Erster solche nächtlichen Charakterstücke für Klavier geschrieben hat. 18 gemächlich dahinfließende Nocturnes komponierte der 1782 in Dublin geborene Field. Es ist das Träumerische, das Nachdenkliche der Nacht, das bei ihm und später bei Chopin zum Klingen kommt. Eine friedliche Romantik der Beschaulichkeit. Die Dämonen der Nacht brachte erst Robert Schumann mit seinen Nachtstücken aufs Klavier. Aber was sollten auch die Dämonen in den Bürgerstuben? Für die unergründlichen, gefährlichen Tiefen der Nacht brauchte es immer die Weiten des Konzertsaals und ein Instrumentarium, mit dem dargestellt werden konnte, dass die Nacht „tiefer“ war „als der Tag gedacht“, wie Nietzsche in seinem „trunkenen Lied“ im „Zarathustra“ schreibt. „Lust“ und „Weh“, beides zugleich hat für ihn die Nacht. Und beides zugleich kann vielleicht nur die Musik ausdrücken. ■

# LUCERNE FESTIVAL IM SOMMER

10. August – 18. September 2011

Von der «Königin der Nacht» über den «Sommernachtstraum» bis zu den «Nächten in spanischen Gärten» – LUCERNE FESTIVAL im Sommer zeigt, dass «die Nacht nicht allein zum Schlafen da» ist.

Als «Nachtschwärmer» begleiten uns die grossen Orchester, Dirigenten und Solisten:

Die Wiener und die Berliner Philharmoniker, das Chicago Symphony und das Israel Philharmonic Orchestra, das Royal Concertgebouw Orchestra sowie die Staatskapellen aus Berlin und Dresden.

«Artistes étoiles» sind das Hagen Quartett und die Performance-Künstlerin Charlotte Hug; «composer-in-residence» ist Georg Friedrich Haas.

Claudio Abbado und das LUCERNE FESTIVAL ORCHESTRA widmen sich Mahler und Brahms, Mozart und Bruckner.

Und die LUCERNE FESTIVAL ACADEMY erarbeitet unter der Leitung von Pierre Boulez Werke von Ravel bis zur Gegenwart.



[www.lucernefestival.ch](http://www.lucernefestival.ch)