

Musik und Träume – Eine Fantasie
- Matthias Roth im CD-Album Lichtungen

Bei Schumanns „Träumerei“ (1838) habe ich mich immer gefragt: Wer träumt da eigentlich, bei diesem Stück aus den „Kinderszenen“ - der Pianist, der Komponist, der Hörer? Und träumt er ganz mit sich allein oder zusammen mit allen Konzertbesuchern? Und was sind das für musikalische Träume, die strengen Liedformen in bestimmten Tonarten folgen, gar einer melodischen und rhythmischen Struktur oder kontrapunktischen Regeln?

Es gibt kaum etwas Privateres: Im Schlaf wie auch beim Tagtraum erfährt der Träumende oft Dinge von sich, über die er vielleicht nicht gerne spricht. Kunst aber muss sich mitteilen und braucht ein Gegenüber: den Hörer, den Betrachter, den Leser.

Manchmal träumt der Musiker scheinbar ganz mit sich allein. In der Regel sind es aber die Hörer, die abschweifen, während der Musiker Takte zählt, Rhythmen kombiniert und seinen Ton so schön oder unschön wie möglich zu erzeugen versucht. Er übermittelt in seinem Spiel den Traum des Komponisten an den Hörer, in dem er ihn im Hörer zu evozieren sucht. Selbst beim Improvisieren ist sein Spiel nie selbst Traum, ist höchstens „traumhaft“ und verzückt durch die Schwerelosigkeit der musikalischen Einbildungskraft.

Träume halten sich an nichts. Das ist ihre Besonderheit. Takt, Tempo, Timing oder die Bedingungen, die das zur Verfügung stehende Instrument vorgibt: Was haben wirkliche Träume damit zu schaffen? Und schon gar nicht halten sie sich an die Grenzen des Geschmacks oder stilistischer Gewohnheiten.

Musik selbst träumt gefahrlos, auch wenn sie von der Natur gesteckte Grenzen zu überwinden trachtet. Beispielsweise wenn ein Pianist versucht, sein Instrument wie eine Geige oder eine Stimme tönen zu lassen. Komponisten und Musiker sind dennoch keine Berufsträumer, und hat nicht manche kuriose Wendung etwa in den Sinfonien Joseph Haydns die Funktion, uns am Träumen zu hindern? Nein, sie soll nur verhindern, dass wir schlafen. Die Wachheit des Bewusstseins ist für wahres Träumen unerlässlich!

Ungeschoren kam der Träumende auch bei Sigmund Freud nicht davon: stieß der Ahnungslose doch erstmals „in Weiten vor, die nie ein Mensch zuvor gesehen hat“, nämlich in die seelischen Abgründe des eigenen Ichs. Eigentlich wenig erstaunlich, dass die Kunst der anbrechenden Moderne genau dasselbe tat: Der Schlaf als sprudelnde Quelle der Inspiration erhielt neuen Auftrieb durch psychologische Forschungen, die den Traum als Seelenlandkarte des Unterbewussten dechiffrierten. Heute spricht man eher von "Bewusstseinsweiterung". Künstler lösten sich vom Realismus des zu Ende gegangenen 19. Jahrhunderts, begannen abstrakt und freitonal zu denken. Die Formen schwebten wie Klänge frei im Raum (bei Kandinsky etwa), und Klänge fügten sich, befreit von Dur und Moll und anderen Harmonie-Systemen (bei Schönberg und seinen Wiener Schülern), zu traumähnlichen Sequenzen, die den nächsten Schritt unvorhersehbar machten. Vielleicht war hier die Musik dem Traum am nächsten, da niemand sagen konnte, wohin die allernächste Entwicklung führen würde. Die Dissonanz verlor an Schrecken wie der Altraum, dem durchaus auch positive Aspekte bei der Bewältigung seelischer Probleme abgewonnen wurden.

Schon Jean Paul schlug vor, „Vorstellungsbilder“ und „Empfindungsbilder“ des Traumes sorgfältig zu unterscheiden. Idealisierte Wunschträume, die mit der somnambulen Realität von Nachtgespinnsten tatsächlich wenig zu tun haben, prägen auch unsere eigenen, gelegentlich verkitschten Vorstellungen von dem, was wir leichtfertig „traumhaft“ nennen. Clevere Verleger wissen das zu schätzen und setzen etwa über ein simples Musikstück von genialer Eindringlichkeit den verhängnisvollen Titel „Mondscheinsonate“, um Klischees mitzuliefern, die durch angenehme Assoziationen den Verkauf fördern helfen. (Ein zeitgenössischer Kritiker – wie immer auf der Suche nach verführerischen Sprachbildern – erfand diesen absurden Werktitel, den schon Beethoven verabscheute.) Sobald ein Musiker sich „träumend“ ans Instrument setzt, bedient er sich bequemerweise meist ebensolcher Hilfsmittel, und die „Mondscheinsonate“ liegt da allemal näher als etwa die artifizielle, chimärenhafte Klangwelt Anton Weberns, die wohl mindestens ebensoviel mit klingendem Träumen zu tun hat wie Beethovens pianistischer Dauerbrenner.

Nach wenigen Klängen vermag ein musikalisch erfahrener Hörer normalerweise zu sagen, in welcher Tradition sich ein improvisierende Musikkünstler gerade bewegt, ob er von Bach, Skrjabin, Stockhausen, Steve Reich oder Keith Jarrett träumt, gar in Aufsehen erregender Postmodernität alles locker miteinander verbindet. Wenn Arvo Pärt aber eine Musik erfindet, ja am Reißbrett konstruiert, die in ihrer Sparsamkeit und ihrer Tendenz zum harmonischen, strukturellen und klanglichen Stillstand ein Hinzuträumen des Hörers geradezu erzwingt, dann bemerken wir unter Umständen, dass diese Musik zwar selbst nicht vorgibt, Traum zu sein, dass aber erst mit einer träumerischen Fähigkeit und Willigkeit des Rezipienten das zu Hörende überhaupt erst als Musik empfunden wird: Legendär – wahrscheinlich sogar im eigentlichen Wortsinn - ist der Ausspruch eines Dirigenten, der sich beim ersten Durchblättern einer Pärt-Partitur die Frage nicht verkneifen konnte, wo zwischen diesen spärlichen Noten eigentlich die Musik zu finden sei. Ohne Träumen geht hier anscheinend gar nichts.

„Leider ist“, so ahnte bereits Jean Paul, „die ganze Traumwelt in eine Dämmerung eingebaut, durch welche das vom Tag geblendete Auge nicht in sie hineinschauen kann.“ Und er spann seinen Gedanken fort: „Seltsam genug ist’s, dass den Menschen gerade die Hälfte seines Lebens, wie die der Mondkugel, abgekehrt und zugedeckt begleitet.“ Nicht nur die britische Rockgruppe „Pink Floyd“ hat mit psychedelischen Wirkstoffen und ausgeklügelten künstlerischen Konzepten versucht, diese „Dark Side Of The Moon“ (1973) zu erkunden. Auch heute schöpft man wieder Kraft aus der Begegnung mit Traumwelten. Bei den Aborigines etwa, deren In-der-Welt-Sein auch für Menschen anderer Kulturen eine zunehmende Faszination auslöst, hat der Traum als Gefäß der eigenen Geschichte direkt mit dem Gesang zu tun: Man singt die „Träume“ der Ahnen, folgt ihren „Songlines“ und verknüpft dadurch Vergangenheit und Gegenwart. „Es ist gut, Dinge zu sammeln, aber es ist besser, spazierenzugehen“, notierte Bruce Chatwin in „Traumpfade“, dem vielleicht schönsten Buch über das Träumen und die Mythenwelt Australiens, und diese nomadische Weisheit lässt sich ohne Einschränkung auf die Musik übertragen.

Quelle:

http://www.rolf-verres.de/musiker/musik_und_traeume.html