

DAS ALTE IM NEUEN

Über den Umgang
mit musikalischer Weltliteratur
in der Musik des 20. Jahrhunderts

Ein Radio-Vortrag
gehalten am 7.12.1991 (15:15 - 17 Uhr)
im „Deutschland-Sender-Kultur“
in der Reihe „Musikalische Weltliteratur“

Was ich Ihnen heute vorstellen möchte, ist, wie sich musikalische Weltliteratur in *unserem* Jahrhundert wiederfindet, also: auf welche Weise musikalische Weltliteratur in zeitgenössischen Kompositionen wiederauftaucht. Sie werden Zeuge sein von mysteriösen Begegnungen und den unwahrscheinlichsten Gleichzeitigkeiten. Lebende Komponisten begegnen den Gespenstern ihrer verstorbenen Kollegen, und uralte Meisterwerke werden so oft um sich selbst gewendet, in sich gespiegelt und neu eingekleidet, daß sie durchaus aus dem 20. Jahrhundert zu kommen scheinen. Dabei scheint die Musik in diesem Jahrhundert wesentlich mehr Berührungssängste vor ihren Ahnen gehabt zu haben als andere Künste. Lieber versuchten die Komponisten - etwa die des Neo-Klassizismus - sich ihre Ahnen einzuverleiben, sie mit Haut und Haar zu verspeisen, um sich ihre Tugenden anzueignen, als ihnen leibhaftig gegenüberzutreten, und den Blick nicht abzuwenden vor ihrem furchtbaren, todesstarrten Antlitz. Viel länger als in der bildenden, hat es in der klingenden Kunst gedauert, bis der Mona Lisa ein musikalischer Schnurbart gemalt wurde.

Einer der ersten und konsequentesten die sich nach dem Krieg der mitunter bedrückenden Gegenwärtigkeit des Vergangenen kompositorisch ausgesetzt haben, war Bernd Alois Zimmermann. Immer wieder in seinen Werken begegnen wir der Vorstellung musikalischer Gleichzeitigkeit verschiedener geschichtlicher Epochen. In Rückbesinnung und musikalischer Umsetzung dadaistischer und surrealistischer Bild-Techniken wie: Zitat, Collage, Montage, beschwört er seinen Gedanken von der Kugelgestalt der Zeit: *Alles was war, ist immer*, und kann in jedem Moment über uns hereinbrechen. Etwas anderes, das über uns hereinbrechen kann, ist es, Akademiemitglied zu werden: Bernd Alois Zimmermann ist ebendas im Jahr 1965 passiert. Und zu ebenjenem Anlaß schrieb er seine „*musique pour le soupé du Roi Ubu*“. Bei diesem Soupé sitzen - durch eine Reihe von Zitaten gegenwärtig gemacht - die Akademiemitglieder gemeinsam mit einigen Kollegen aus früheren Jahrhunderten fröhlich zu

Tisch, begleitet von alten Tänzen aus dem 17. Jahrhundert, bis die Tafel, so scheint's aufgehoben wird, und das Ganze in einem monströsen Walkürenritt endet, in dem Karlheinz Stockhausen, sich an Richard Wagner anklammernd, mit diesem gemeinsam auf einem einzigen Gaul an uns vorbeizupreschen scheint.

Hören Sie also: Bernd Alois Zimmermann: „musique pour le soupeé du Roi Ubu“, es spielt das Rundfunksinfonieorchester Berlin, unter der Leitung von Christian Kluttig (4'05").

Etwa zeitgleich zu Bernd Alois Zimmermann - im Jahre 1964 - malt der Amerikaner Robert Rauschenberg sein Bild „Persimmon“, in dem eine Abbildung von Rubens' „Venus bei ihrer Toilette“ umgeben ist von trivialen Gebrauchsartikeln, Reklameobjekten, Illustriertenausschnitten. 11 Jahre älter, aus dem Jahre 1953, ist Rauschenbergs Bild „Erased de Kooning Drawing“. Und das Bild heißt nicht nur so: Tatsächlich bettelte der damals noch unbekannte Rauschenberg seinem berühmten Malerkollegen Willem de Kooning eine Zeichnung ab - mit dem einzigen Zweck, diese auszuradiieren. Dem daraus resultierenden *weissen Bild*, das nur mehr einige Radierspuren aufweist, entspricht in der Musik die Stille. Berühmt geworden sind die stillen 4 Minuten 33 Sekunden des Rauschenberg-Freundes John Cage. Dieses Stück Stille hat schon so viele Interpretationen erfahren - warum sollte man ihm nicht die folgende hinzufügen: Bei den 4'33" Stille von John Cage handelt es sich nämlich *eigentlich* um ein dreisätziges, ausradiertes Klavierstück Wolfgang Amadeus Mozarts. Natürlich ist das Klavierstück unbekannt geblieben und wir wissen heute nicht einmal mehr seine Tonart.

Ich muß Ihnen leider die Gelegenheit vorenthalten, hier im Radio 4'33" lang Stille zu senden, weil sonst ständig das Pausenzeichen ertönen müßte.

Tja.

So weit jedenfalls mein Beitrag zum Mozart-Jahr.

Ein nur teilweise ausradiertes Stück ist Luciano Berio's Gustav-Mahler Bearbeitung, die als 4. Satz seiner Sinfonia herhält. Bearbeitungsgrundlage ist das Scherzo „Urlicht“ aus Gustav Mahlers Auferstehungssymphonie, welches zwar in ganzer Länge, aber längst nicht mehr in allen Einzelteilen erscheint. Die Löcher die Luciano Berio in Mahlers Scherzo reißt, füllt er wieder auf mit den heterogensten stilistischen Mitteln. Kleinere und größere Schnippsel aus Jazz, Klassik und einer Reihe lebender Komponisten-Freunde collagiert und montiert Berio ebenso in dieses Rumpf-Scherzo, wie Textzitate aus allen Ecken und Enden dieses Jahrhunderts.

Luciano Berio: 4. Satz aus „Sinfonia“ aus den Jahren 1968/69 für 8 Stimmen und Orchester, in einem Konzertmitschnitt hören Sie: the London Voices, das Orchestre del Maggio Musicale Fiorentino, unter der Leitung des Komponisten (7'50").

In einem Interview wurde der schon erwähnte John Cage einmal gefragt, ob er sich vorstellen könne, etwa Beethoven-Symphonien zu dirigieren. Seine - für ihn - charakteristische Antwort war: „Ja, alle gleichzeitig.“ Als ich das hörte, wollte ich wissen wie sich das anhört. In mühseliger Heimtechnik, mit zwei altmodischen Tonbandgeräten, gelang es mir, Spur für Spur, die 9 Symphonien übereinanderzuschichten. Das Ergebnis war überwältigend. Für die heutige Sendung hat Claudia Suckel eine qualitativ brauchbarere Fassung, als die meine von damals, hergestellt. Das Ergebnis sollen Sie jetzt hören. Wir brechen etwa dann ab, wenn der kürzeste der ersten Sätze - das ist der der 5. Symphonie - zu Ende ist.

Es folgen also: Die neun Symphonien Beethovens - alle gleichzeitig (9'00").

Darüber, was ein Meister ist, kann man streiten. Klar ist: man kann es auf unterschiedliche Weise sein. Der nächste Meister ist es auch - auf seine. Paul Linke begegnet sich selbst in einem Stück der Komponistin Mayako Kubo. Im letzten der „Fünf Fragmente aus dem Berlinischen Tagebuch“ hören wir einen Walzer und einen Marsch von Paul Linke gleichzeitig, sich eigentlich beinahe konventionell miteinander verständigen. Erst gegen Ende meldet sich die Komponistin zu Wort, zertrümmert das Stelldichein, das sie selbst eingefädelt hat, und hinterläßt nur mehr ein paar Scherben aus dem seeligen Alt-Berlin.

Sie hören: Mayako Kubo: das letzte der „Fünf Fragmente aus dem Berlinischen Tagebuch“ für Ensemble, aus dem Jahre 1990. Es spielt das Ensemble Forum Neue Musik, und Dirigent bin ich selber (10'25").

Was einige wenige hineingearbeitete Fehler aus einem Meisterwerk alles machen können... Noch kleiner sind die Eingriffe, die der Schlagzeuger, Performer und Komponist Sven Åke Johansson in seinen Bearbeitungen vornimmt. Die kleine Jazz-mäßige Synkopierung die Johansson einem Thema von Anton Rubinstein anhängt, kommt dem eingangs erwähnten Schnurbart der Mona Lisa von Marcel Duchamp schon recht nahe. Sowohl für den Schnurbart als auch für die Synkope gilt, daß sie ihr Objekt unwiederbringlich zum Ding erstarren lassen, was bei Johansson noch durch die schier endlosen Wiederholungen unterstrichen wird. Eine kleine Veränderung, eine feine Ironie

- und die ursprüngliche Intention eines Werkes verkehrt sich schlichtweg in ein „Ready-Made“.

Sie hören: Sven Åke Johansson: Melodie in F (nach Anton Rubinstein). Thema, Mittelteil, Thema (schnell). Es spielen Sven Åke Johansson mit dem Nordeuropäischen Melodie- und Improvisationsorchester. Eine Aufnahme aus dem Jahre 1979 (11'55").

Waren die letzten Beispiele, die wir hörten, von immer kleineren oder auch grundsätzlicheren Eingriffen in die ursprüngliche Struktur der adaptierten Werke geprägt, so folgt jetzt ein Stück, in dem das Alte auf differenzierte Weise und in ständig neuen Verwandlungen in die Komposition integriert ist, beziehungsweise: gerade der Integrations- und Desintegrationsgrad des Alten in das Neue Gegenstand der musikalischen Auseinandersetzung sind. In Gösta Neuwirths „Differenzen“ entgeht der wohl berühmteste Komponist der Spätrenaissance: Josquin des Prez so der vollständigen Verdinglichung; Das Alte, wenn es schon nicht zum Leben erweckt wird, erscheint zumindest als Geist. Aber: Ist ein Geist mehr, oder weniger als ein Gegenstand? Das kann wohl nur der beantworten, dem er erscheint.

Wenn ich hier nochmal eine Parallele zur Malerei ziehen sollte, würde ich an Francis Bacon's „Ödipus und die Sphinx nach Ingres“ von 1983 erinnern: Aus dem nachdenklich aufgestützten Arm des Ödipus von Ingres ist bei Bacon ein hochgestellter Fuß mit einem blutigen Verband geworden. Schreienden Pápste - Studien nach Velazques - waren eins der frühesten, berühmt gewordenen Motive Bacons. Schreiende Pápste hatte wohl auch der Kirchenmusik-Komponist Josquin des Prez im Nacken.

Hier ist: Gösta Neuwirth: „Differenzen“ für Flöte und Gitarre. Es spielen Christiane Hellmann und Axel Weidenfeld (14'30").

Um der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts nicht vollständig die Ehre abzuschneiden, sich musikalisch noch *anders* mit der Vergangenheit konfrontiert zu haben, als im Sinne eines Anschlusses an die Tradition, will ich nun zwei Beispiele bringen, die kaum des Kommentars bedürfen, da sie inzwischen selbst als allgemein anerkannte Werke der musikalischen Weltliteratur dastehen:

Das erste ist der 2. Satz von Alban Bergs Violinkonzert, dessen Umgang mit dem Bach-Choral „Es ist genug“ auf *Integration* des tonalen Zitats in die 12-tönige Gesamtstruktur abzieht:

Alban Berg: Konzert für Violine und Orchester,
2.Satz: Allegro-Adagio; Solist: Arthur Grumiaux, es

spielt das Concertgebouw Orchester unter der Leitung von Igor Markevich (14'00").

Bevor ich zum zweiten Beispiel komme, hier zuerst der vollkommen gegensätzliche Ansatz, Bach'sche Musik zu handhaben: In Paul Dessau's Oper „Einstein“ gibt es folgende Szene:

Arbeitszimmer Einsteins. Herein drei SA

Erster: Saujud!

Zweiter: Feiger Hund!

Dritter: Getürmt!

Die drei SA hacken das Zimmer klein.

Dazu folgende Musik die aus Bach's Dorischer Toccata für Orgel und aus dem in schrillen Dissonanzen gesetzten Choral „vom Himmel hoch da komm ich her“ besteht. Das ehemals so harmonische Kunstwerk ist zur Chiffre der größtmöglichen Diskrepanz und Desintegration geworden.

Hören Sie die 3. Szene aus Paul Dessau's Oper „Einstein“ mit der Staatskapelle Berlin unter Otmar Suitner (2'05").

Nun das zweite Beispiel aus der 1. Hälfte unseres Jahrhunderts. Es stellt sich selbst vor, und kommentiert sich auch selbst.

(Kurt Weill: „Mahagony“, 9.Szene, „So, jetzt hast du dich ausgeruht, und jetzt kommst du hübsch wieder mit nach Mahgony“ - bis - „...Dem gefällt's hier nicht!“, 2'20")

Für alle diejenigen, denen es hier *auch* nicht gefällt, habe ich als das letzte Stück dieser Sendung eine Art Abschiedsständchen vorbereitet. Bevor ich dazu komme, will ich aber noch einmal einen Maler erwähnen: Es ist der Amerikaner Roy Liechtenstein, der mit überdimensionalen Formaten, und einer besonders kühlen Oberfläche, die zwar gemalt ist, aber Vierfarbendruck und Punktraster imitiert, wiederum eine ganz besondere Beziehung oder in diesem Fall besser: Distanzierung zu seinen Objekten herstellt, die sehr häufig aus dem Bereich der frühen europäischen Moderne stammen: etwa Mondrian'sche Kompositionen, Braque'sche Stillleben oder Monet'sche Heuschober imitierend.

Ein Akt der Überdimensionalisierung ist auch das, was wir hier mit der wohl bekanntesten Komposition von Hanns Eisler angestellt haben: Wir bieten Ihnen die stark verlangsamte, alte DDR Hymne zum Gedächtnis. Und ich versichere Ihnen, daß dieser simple Eingriff nicht nur ironisch gemeint ist. Zum einen sind Verlangsamungen von Tonaufnahmen - insbesondere bei Blasinstrumenten - etwas das akustisch überaus reizvoll ist, und uns wie durch eine große „Hör-Lupe“ Dinge wahrnehmen läßt, die sonst unbemerkt vorüberfliegen - zum anderen erlauben Sie

mir, als unparteiischem Nicht-Deutschen, in einem Vergleich von Osten und Westen zu bemerken, daß mir zumindest die untergangene alte Eisler-Hymne *viel* besser gefiel, als die übriggebliebene ehemalige Kaiser-Hymne der West-Deutschen.

„In trauernder Langsamkeit“
hören Sie also - und damit verabschiede ich mich
auch gleichzeitig - ein allerletztes Mal
Hanns Eisler: „Auferstanden aus Ruinen“ (19'03"),

Auf Wiederhören!

(12/91)