

Der konservative Revolutionär

Wenn der Grandseigneur der musikalischen Avantgarde zum Nachdenken über das Komponieren einlädt, geht es an die Substanz. Pierre Boulez' Zuhörer erhielten weder unterhaltsame Anekdoten noch kleinliche Analysen. Auf dem Programm standen Kardinalfragen kompositorischer Gestaltung. Nun sind die 1989 in Frankreich veröffentlichten „Vorlesungen“ erstmals in deutscher Übersetzung erschienen.



Was ist die musikalische Idee? Was sind ihre Bedingungen, wie ihr Verhältnis zur Realisation? In welchem Zusammenhang stehen Idee und Material, Struktur und Intuition, Ordnung und Chaos – so lauten die letztlich ewig aktuellen Fragen, die Pierre Boulez von 1978-1988 am Pariser „Collège de France“ erörterte. Josef Häusler hat in enger Zusammenarbeit mit dem Komponisten die differenzierte Übertragung besorgt und schickt vorsichtshalber mal die Warnung voraus, dies sei „kein Buch zur raschen und bequemen Lektüre“.

Da hat er zweifellos Recht. Dieses sprachlich brillante Panorama von Boulez' Musikanschauung – mit ihrer nicht immer durchsichtigen Terminologie – setzt beim Leser neben dezidierten musikhistorischen Kenntnissen ein nicht geringes Abstraktionsvermögen voraus. Zumal es sich bei den elf Texten um essayistisch verdichtete Kondensate der eigentlichen Vorlesungen handelt, die weniger auf detailreiche Veranschaulichung des Gesagten als auf theoretische Verallgemeinerung ausgerichtet sind. Doch auch wenn man sich hier und da vielleicht etwas mehr Konkretion gewünscht hätte (oder gar ein Notenbeispiel) – langweilig sind die „Gedankengänge eines Komponisten“ nie.

„Erfindung, Technik und Sprache in der Musik“ – um dieses zentrale schöpferische Beziehungsgefüge lässt Boulez nicht ohne Redundanz die Gedanken kreisen und nimmt die elementaren Zusammenhänge aller Gestaltungskräfte des kompositorischen Prozesses in ihrer differenzierten Wechselwirkung unter die Lupe, wo-

bei traditionellen Wertvorstellungen von Subjektivität, Kohärenz und Sprachcharakter große Bedeutung zugemessen wird. Ausgiebig widmet sich der Honorarprofessor dem Begriff des Themas und der „Ableitung“ als wesentlichem Gestaltungsmittel: Pierre Boulez – „der konservative Revolutionär“?

Geradezu zwangsläufig werden damit profunde Einblicke in die ‚Werkstatt‘ von Boulez' historischen Orientierungspunk-

„Kein Buch zur raschen Lektüre“

ten gewährt: Debussy, Mahler und natürlich die „Neue Wiener Schule“. So beschreibt der Komponist im Kapitel „Der Themenbegriff und seine Entwicklung“ die unterschiedlichen Verfahrensweisen der Zwölftontechnik bei Schönberg, Berg und Webern, das komplexe Verhältnis von Thema und Reihe, um die individuellen Ausprägungen der Dialektik von System und Idee zu veranschaulichen. Ein faszinierendes Kapitel.

Boulez' eigene Erfahrungen mit der Reihentechnik bleiben da natürlich nicht ausgeblendet. Immer wieder wird der Serialismus einer kritischen Nachbetrachtung unterzogen, ihm in der totalen Durchorganisation aller musikalischen Parameter eine gefährliche Nähe zur Gestaltlosigkeit attestiert. An ausgewählten eigenen Kompositionen schildert Boulez seine Lockerung der Fesseln struktureller Überdeterminierung, unterwegs zu einer ‚mobilen‘ Werk-Konzeption im Spannungsfeld von Konstruktion und Unbestimmt-

heit, bei der Intuition und Poesie die Grundkonstanten der Gestaltung bleiben.

Erstaunlich jedoch, dass die Werke anderer zeitgenössischer Komponisten fast vollständig ausgeblendet werden – im Namensregister ist die Musik nach 1945 quasi nicht vorhanden! Verdeckte Polemik gegen all das, was Boulez im Sinne eines eigenverantwortlichen Werkbegriffes

negiert, findet sich da häufiger.

Seine Vorbehalte gegenüber reiner Improvisation, radikalen Zufallsoperationen und der Emanzipation außermusikali-

scher Klangquellen durchziehen die Texte wie ein roter Faden, ebenso die Abneigung gegenüber dem Neoklassizismus und allen Techniken von Zitat und Allusion im komplexen Referenzsystem der Postmoderne. Hier zeigt sich Boulez einmal mehr als Traditionalist (der Avantgarde), dem die vielfältigen kompositorischen Entwicklungen der letzten drei Jahrzehnte eher fremd gelieben sind. Dass in der Synthese von herkömmlichem Instrumentalklang und elektro-akustischen Transformationen gerade in jüngster Zeit aufregende Dinge passieren, dürfte dem Verfechter eines gegenwartsbezogenen Komponierens eigentlich nicht entgangen sein. Sein Dirigenten-Repertoire spricht allerdings eine andere Sprache.

Dirk Wieschollek

Pierre Boulez: Leitlinien –
Gedankengänge eines Komponisten.
Bärenreiter/ Metzler, Kassel/Stuttgart
2000, 450 Seiten, DM 68,-

Dechiffrierung dekadenter Schwüle

Tod und Weiblichkeit – ein rätselvolles Doppelmotiv, das wie geschaffen schien für den geistigen Dunstkreis von *Décadence* und *Fin de Siècle*. Was durch die Romantik noch wie ein sanfter Hauch wehte, entwickelte sich Anfang des 20. Jahrhunderts zu einem heftigen Wirbelwind, der alle Bereiche der Kunst erfasste. Melanie Unseld ist ihm nachgegangen.

Man treibt Anatomie des eigenen Seelenlebens, oder man träumt [...] modern ist die Zergliederung einer Laune, eines Seufzers, eines Skrupels; und modern ist die instinktmäßige, fast somnambule Hingabe an jede Offenbarung des Schönen, an einen Farbenakkord, eine funkelnde Metapher, eine wundervolle Allegorie.“ Hugo von Hof-

Auch Freuds Thesen werden bedacht

mannsthal, der treffsichere Analyst, über den Beginn des 20. Jahrhunderts. Wirklichkeit und Wahnsinn, Leben und Tod, Sexualität und Sinnlichkeit, Schönheit und Hässlichkeit – Kontraste als Humus, aus dem die Schwüle einer Epoche wabert.

Wer sich hier auf nur eine Disziplin konzentriert – ob in Wissenschaft oder Kunst –, verstrickt sich rasch in einem tückischen Netz, das in erster Linie von seinen wechselseitigen Einflüssen lebt. Wer also primär die Musik jener Zeit in den Blick nimmt, darf sich Vergleichen mit anderen Kunstrichtungen nicht verschließen. Melanie Unselds Studie zu „Weiblichkeit und Tod in der Musik der Jahrhundertwende“ schreckt vor nichts zurück – und gerade das bestätigt ihren außerordentlichen Rang. Bereits die systematische Anordnung dieses spannenden Buches zeugt von Umsicht und Weitsicht: Ausgehend von allgemeinen Kriterien zum Bild der Frau oder zur Poetisierung des Todes, erarbeitet die Verfasserin einen Kanon an Kriterien, deren Gehalt sie anschließend an zentralen Kompositionen jener Epoche kritisch

überprüft. Darunter befinden sich u. a. Debussys „Pelléas et Mélisande“, Strauss’ „Salome“, Bergs „Lulu“ und Janaceks „Sáche Makropulos“, darüber hinaus Werke von Zemlinsky oder Dvorák. Doch nicht nur in seinen Fragestellungen ist dieses Buch ebenso stimmig wie anregend, auch die Ergebnisse genügen höchsten Ansprüchen. Diese werden jedoch erst möglich,

indem der übergreifende, vergleichende Ansatz konsequent beibehalten wird; wenn also die Thesen Sigmund Freuds ebenso berücksichtigt werden wie Strömungen aus Malerei oder Literatur (S. 40).

Immer wieder sind es übergreifende Details, mit denen Unseld die Stichhaltigkeit ihrer Argumentation untermauert. Ob sie nun auf die Bedeutung von Ambivalenzen am Beispiel der Malerei eingeht (S. 69) oder auf musikalischer Ebene aufschlussreiche Motivparallelen nachweist (S. 186), ob sie der „Weib“-Diskussion in Karl Kraus’ „Fackel“ nachspürt oder ob sie Paul Heyeses Novelle „Der Salamander“ in Bezug zu Wagners *Kundry* stellt – stets erfolgt die Einbindung dieser Gedanken auf umsichtige, prägnante und erfreulich anschauliche Weise. Der Leser wird Zeuge einer akribischen Dechiffrierung von Mehrdeutigkeiten, einer subtilen Enträtselung verwobener Zusammenhänge. Dies gilt nicht allein für die zahlreichen Nebenwege, sondern auch – und vor allem – für die Schwergewichte: die eingehende Untersuchung der Musikwerke, aus denen die Autorin exemplarische Beispiele auswählt, um daran die zentralen Aspekte ihres Themas erfreulich textnah zu erörtern. Stellvertretend seien die Ausführungen zu „Lulu“ genannt, wo



Bergs Tempo-Angaben als Verständnis-Schlüssel fungieren (S. 200, 204).

Dank ihrer kompositorischen und sprachlichen Souveränität gelingt es Melanie Unseld, dem vieldeutigen Panorama morbider Weiblichkeit zahlreiche neue, konsequent durchdachte Facetten abzugewinnen. Hervorzuheben ist auch, dass sie sich nie – obwohl das Sujet leicht dazu verleiten könnte – auf eine feministisch-polemisierte Seite ziehen lässt, sondern stets einer objektiven Darstellung uneingeschränkten Vorrang gewährt.

Um den Lesefluss nicht zu bremsen, finden sich die wissenschaftlichen Anmerkungen en bloc im hinteren Teil des Buches. Die Leserfreundlichkeit wird zudem durch ein luxuriöses Literaturverzeichnis und ein Personen- und Werkregister gesteigert. Kurze Inhaltsübersichten zu häufig genannten Kompositionen sind ein eindeutiges Indiz dafür, dass dieses Buch seinen Interessentenkreis nicht allein unter Musikbesseren finden soll.

Christoph Vratz

Melanie Unseld: „Man töte dieses Weib.“ Weiblichkeit und Tod in der Musik der Jahrhundertwende. Metzler, Stuttgart/Weimar 2001, 408 S., DM 78,-

Enfant terrible

Nach 40 Jahren ist eine neue deutsche Übersetzung von George Antheils „Bad Boy of Music“ erschienen. Eine lesenswerte Autobiographie.

Das Interesse an autobiographischen Erinnerungen – sei es von Dirigenten, Musikern, Sängern oder Komponisten – war schon immer groß, und dies umso mehr, wenn sie darüber hinaus auch einigen literarischen Wert für sich beanspruchen können wie etwa Ernst Kreneks 1998 unter dem Titel „Im Atem der Zeit“ publizierte „Erinnerungen an die Moderne“. Diesem gewichtigen Band kann nun mit der Neuausgabe von George Antheils „Bad Boy of Music“ eine weiteres Stück erlebter Musikgeschichte zur Seite gestellt werden.

Freilich lassen sich mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten benennen: Während der althilologisch geschulte Krenek auf hohem Reflektionsniveau nicht nur seine eigene Entwicklung, sondern auch eine ganze Epoche mit sprachlichen und stilistischen Feinheiten kommentiert, entfaltet Antheil eine nahezu journalistisch geprägte, von Grund auf unterhalt-

same, über weite Strecken gar witzige Erzählung, in der die ohnehin seltenen ästhetischen Überlegungen wie Fremdkörper anmuten. Denn Antheils Stärke liegt in der bildhaften Darstellung der Ereignisse und scharfkantigen Charakterisierung einzelner Personen.

Partiell mutet das Buch wie ein „Who is Who“ von moderner Literatur, Kunst und Film an. Allerdings wird dabei der schmale Grat hin zur Übertreibung und zur beabsichtigten, zumindest aber wissentlichen Ungenauigkeit oftmals überschritten. Rasch gewinnt man den Eindruck, Antheil wollte mit seiner Autobiographie nicht minder radikal als „Enfant terrible“ erscheinen als zu Beginn der 20er Jahre als Pianist und Komponist. Doch kann er das anfängliche Tempo spleeniger Geschich-

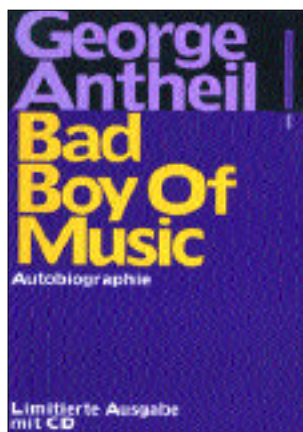
ten, geistreicher Anekdoten, aber auch pointierter Beobachtungen nicht halten. Der zusehends leiser werdende Tonfall entspricht dabei nicht nur der musikgeschichtlichen Situation einer nach allen Experimenten gegen Ende der 20er Jahre einsetzenden Konsolidierung des Musiklebens, sondern auch der Brüchigkeit der eigenen Biographie, die mit der Aufführung des „Ballet mécanique“ in der New Yorker Carnegie Hall (1927) einen herben Schlag erhielt – sie kam einem Fiasko gleich. Am Ende steht ein fast resignatives Motto: „Die Quintessenz dessen, was ich

gelernt habe, ist: das Bestmögliche unter den gegebenen Umständen zu tun“ (S. 383).

Lesenswert ist Antheils Autobiographie, die letztlich einer partiell überspannten Selbstdarstellung gleichkommt, gerade wegen ihrer Eigenheiten allemal. Und so erscheint nach 40 Jahren die neuerliche Herausgabe einer deutschen Übersetzung nur gerechtfertigt, zumal

die Herausgeber mit einem ausführlichen „Antheil-Alphabet“ – in dem nach bester Antheil-Manier auch „Otto Jägermeister“ nicht fehlt – anlässlich des 100. Geburtstags des Komponisten für Klarheit sorgen. Ein gut aufbereitetes Register erleichtert zudem den raschen Zugriff auf den knapp 400 Seiten umfassenden Text. Einer limitierten Auflage liegt ferner eine CD mit Ausschnitten von Klavierwerken (Benedikt Koehlen) sowie der Rezitation ausgewählter Passagen (Bodo Primus) bei.

Michael Kube



George Antheil. Bad Boy of Music. Autobiographie, hrsg. von Rainer Peters und Harry Vogt. Europäische Verlagsanstalt, Hamburg, 2000, 458 S. U. CD, DM 68,-

Kurkapelle und Chapel Royal

Mit 54 Konzerten in vier Wochen baute der 16. Kissinger Sommer vor allem auf klassisch-romantisches Repertoire in gepflegter Atmosphäre.

Laut einer „Emnid“-Umfrage ist Bad Kissingen mit seinen Kohlensäure-reichen Kochsalzquellen der bekannteste Kurort Deutschlands. Entspannt liegt das Bayerische Staatsbad, das in diesem Jahr sein 1200-jähriges Stadtjubiläum begeht, zwischen sanften grünen Hügeln im weiten Tal der Fränkischen Saale. In der Konzertmuschel schrammelt die Kapelle, im Kurgartencafé spielt ein Alleinunterhalter zum Tanztee auf. Vergnügungssüchtige zieht es ins Casino, Erholungsbedürftige in die Wandel- und Brunnenhalle oder, bei schönem Wetter, in die ausgedehnten Parks mit ihren knallbunten Sommerblumen.

Bis auf den farblich gewöhnungsbedürftigen Hortensienschmuck erinnert im Regentenbau nichts an deutsche Kurromantik. Das 1913 fertiggestellte Sandsteintheater umfasst einen der schönsten Konzertsäle des Landes. Wände, Balkon und Säulen sind mit Kirschbaumholz verkleidet und mit Intarsien aus Ebenholz verziert. Diese Vertäfelung schafft nicht nur eine einzigartige Atmosphäre, sondern vor allem eine vorzügliche Akustik. Ungewöhnlich geformte Kronleuchter zeugen vom Einfluss des Jugendstils. Die großzügige Fürstenloge mutet an wie ein überdimensionales Himmelbett.

Hier finden traditionell die großen Sinfoniekonzerte des Kissinger Sommers statt. Das diesjährige Motto, „Europa in Kultur“, hat die Stardirigenten und ihre Eliteorchester indessen nicht eben zu programmatischer Risikobereitschaft herausgefordert: Roger Norrington und das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart setzten auf Haydn, Leonard Slatkin und das BBC Symphony Orchestra auf Beethovens Dritte und die „Enigma“-Variationen,

Hugh Wolff und das Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt auf die „Frühlingssinfonie“, Lorin Maazel und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks auf die „Fantastique“, Wolfgang Sawallisch mit demselben Klangkörper auf Dvořáks Achte, Iván Fischer und das Budapest Festival-Orchester auf Smetanas „Heimatland“ und Paavo Berglund als Gast am Pult des Russischen Nationalorchesters auf Tschaikowskys Vierte und Fünfte.

So war es ausgerechnet an Cecilia Bartoli, die Konvention zu lockern und neben einem interpretatorischen auch für einen Repertoire-Höhepunkt zu sorgen. Sie

Fordernde Frauen: Bartoli und Kirkby

setzte auf Antonio Vivaldi und Christoph Willibald Gluck. Gemeinsam mit der kongenial begleitenden Akademie für Alte Musik Berlin blickte die vor Temperament nur so strotzende Koloraturenkönigin zunächst zurück auf ihr Vivaldi-Album und gab dann einen Vorgeschmack auf ihre für den Herbst angekündigte Veröffentlichung mit raren Arien des deutschen Opernreformers.

Ebenfalls mit zwei Auftritten wurde eine ganz andere Sängerinnenpersönlichkeit gewürdigt: Emma Kirkby. Sie übernahm nicht nur die Sopranpartie in einer von Burkhard Glaetzner geleiteten Aufführung von Haydns „Schöpfung“, sondern gestaltete auch an der Seite von Anthony Rooley einen spannenden Nachmittag mit barocken Lautenliedern aus



KISSINGER SOMMER

dem Umkreis der Chapel Royal, deren geist- und humorvolle Texte allerdings nach einem Abruck verlangt hätten.

Ansonsten oblag die Pflege des Seltenen den zahlreich durchreisenden Kammermusikformationen. So spielte das verheißungsvolle Fauré-Klavierquartett den zweiten Gattungsbeitrag seines Namenspatrons, den es jüngst auch auf seiner Debüt-CD vorgelegt hat. Das Alban-Berg- und das Artemis-Quartett belegten ihre Sandwiches mit Lutoslawski und Rihm. Und ausschließlich

Neuer Musik gewidmet waren der Auftritt von „L'Art pour l'Art“ mit Kagels Serenade für Flöte, Gitarre und Schlagzeug als Hauptwerk sowie eine „Lange Komponistennacht“ mit dem Ensemble „TrioLog“, dem Posaunisten Mike Svoboda und Frans Helmersson, der, begleitet vom Komponisten, Rodion Schtschedrins Violoncellosonate zu Gehör brachte. Warum nicht im nächsten Jahr etwas mehr davon?

Jörg Hillebrand

Internet
www.kissingersommer.de

Tradition und Innovation

Anfang 1992 ging der Mitteldeutsche Rundfunk als Sender für Thüringen, Sachsen-Anhalt und Sachsen auf Sendung. Noch im selben Jahr fand der erste „MDR Musiksommer“ statt. Jetzt feiert das Festival noch bis zum 7. September unter dem traditionellen Motto „Drei Länder – EinKlang“ mit insgesamt 64 Konzerten sein zehnjähriges Bestehen.

Wer mit dem ICE von Frankfurt am Main anreist, wird schon entlang der Bahnstrecke mit jeder Menge Kultur- und Musikgeschichte konfrontiert: Eisenach, Arnstadt, Weimar ... Man möchte an jeder Station aussteigen und auf Spurensuche gehen. Schließlich Leipzig Hauptbahnhof – bei meinem letzten Besuch noch eine riesige Baustelle, heute ein genauso großer Konsumtempel. Nicht nur der Sackbahnhof hat sich herausgeputzt. Frisch renovierte Altbauten prägen das Stadtbild stärker als die verbliebenen Mietskasernen. Und die Stadt pflegt das Andenken Bachs und (ein wenig weniger) Mendelssohns.

Fluchtpunkt Antike in der Bach-Stadt

Der „MDR Musiksommer“ verbindet in seinem Programm Tradition mit Innovation. So kann man eine Reihe wie „Johann Sebastian Bach und seine Städte“ – u. a. mit dem Freiburger Barockorchester, Les Talens Lyriques, Evgeni Koroliov sowie der Berliner Bach Akademie und dem Leipziger Vokalensemble unter dem aktuellen Thomaskantor Georg Christoph Biller – natürlich nur hier präsentieren. Einen ganz handfesten Bezug zum Veranstaltungsort weisen die „Wiederaufbaukonzerte“ in der Frauenkirche auf, deren Erlös dem berühmten Gotteshaus zugute kommt. Lokalmatador Ludwig Güttler durfte die Reihe eröffnen, in der sich ansonsten viel versprechende junge Musiker wie Benjamin Schmid, Alfredo Perl, Kim Kashkashian oder Julia Fischer vorstellten.

Zum zweiten Mal fand in diesem Jahr unter dem Dach des Musiksommers das Festival „Klangrausch“ statt. Der Leipziger Pianist, Komponist und Leiter des Ensemble Avantgarde, Steffen Schleier-

macher, hatte unter dem Motto „Fluchtpunkt Antike! (?)“ vier Konzertprogramme mit Werken zusammengestellt, in denen sich Komponisten auf unterschiedlichste Weise der Antike und ihren Mythen nähern. Dass in drei von vier Konzerten Stücke Erik Saties vorkamen – u. a. „Socrate – Drame Symphonique en 3 Parties“ in der Fassung für zwei Klaviere von John Cage und „Les Gymnopédies“ in einer immer wieder klanglich überraschenden Bearbeitung für Ensemble von Steffen Schleiermacher – sagt nicht nur etwas über Saties Antiken-Begeisterung aus, sondern auch etwas über seine Wirkung auf Komponisten des 20. Jahrhunderts.

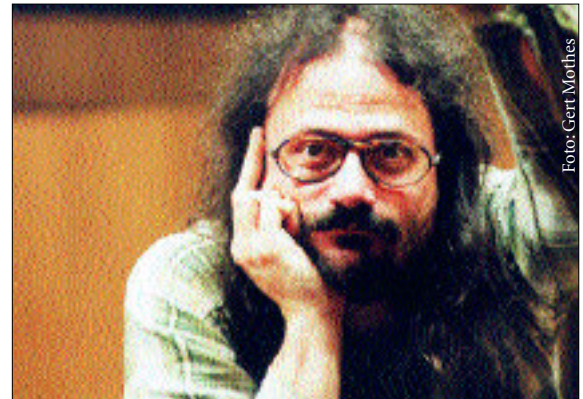
Dass Frauengestalten von Elektra über Medea bis zu Kassandra bei Opern-Komponisten immer wieder auf Interesse stoßen, dürfte bekannt sein.

Wie aber näherte ich mich einem Mythos ohne Worte? Die Antworten von Wladimir Vogel, Iannis Xenakis, Salvatore Sciarrino, Michael Obst, Hans Otte, Witold Szalonek u. v. a. fielen sehr verschieden, auch unterschiedlich überzeugend aus und bewegten sich mehr oder weniger aufregend im Spannungsfeld zwischen freier Assoziation und Lautmalerei.

Besonders nachvollziehbar war die innere Beziehung zwischen Mythos und Musik in Steffen Schleiermachers „Sisyphos“. Das liegt einerseits daran, dass es sich hier um einen der markantesten Stoffe der Antike handelt. Andererseits aber auch daran, dass sich die Bewegung der Handlung (Sisyphos rollt den Stein mühsam bis zum Gipfel eines Berges, von wo er dann wieder hinuntergleitet, so dass anschließend alles von vorne beginnt) auch ohne Worte deutlich in Töne setzen lässt. So komponierte Schleiermacher 1999 ein Endlosstück, das man beliebig oft hätte wiederholen können – wenn der



MDR-Chiefdirigent Fabio Luisi.



Steffen Schleiermacher im „Klangrausch“.

Komponist es nicht für Bechbläser (und zwei Schlagzeuger) geschrieben hätte, um so die Anstrengungen des Protagonisten, das Außer-Atem-kommen, sinnbildlich darzustellen.

Außer Atem kamen übrigens auch die Veranstalter des „MDR Musiksommers“, die das unter freiem Himmel vorgesehene Eröffnungskonzert mit MDR Sinfonieorchester, Rundfunkchor und Kinderchor aufgrund heftiger Regenfälle kurzfristig um einen Tag verlegen mussten. Dieses wird sich beim Abschlusskonzert am 7. September kaum wiederholen. Denn wenn das MDR Sinfonieorchester unter Fabio Luisi im Dom zu Magdeburg Mahlers Sinfonie Nr. 9 und mit Roman Trekel die „Kindertotenlieder“ interpretiert, wird wohl höchstens aus Ergriffenheit beim einen oder anderen Zuhörer eine Träne aus dem Auge tropfen.

Gregor Willmes

Internet
www.mdr.de/musiksommer