

das Posaunenkonzert aber auch als eine Art Katalog der Möglichkeiten für konventinelle Actionfilmmusik sehen: Es gibt Beispiele aggressiver und chromatischer, volkstümlicher und sentimentaler Musik – einfach alles.

FF: Sie haben einmal ironisch behauptet, Greenaways Filme seien eigentlich illustrierte Konzerte. Ihre Musik scheint so reich an Bildern, daß sie auf filmische Illustration gut verzichten kann.

MN: Ja, das ist doch ganz einfach: Trennen Sie die Musik vom Film, und der Film verliert seinen Charakter. Trennen Sie den Film von der Musik, und Sie haben ein schönes Konzert!

FF: Anfang der 90er wechselten Sie von Virgin zur DECCA, mit Ihrer letzten CD kehren Sie zur EMI zurück. Warum?

MN: Die bekannten Greenaway-Soundtracks der 80er Jahre erschienen alle bei Virgin – aber nicht bei Virgin-Classics sondern in der Pop-Abteilung. Inzwischen hatte ich aber auch Streichquartette und sinfonische Stücke komponiert. Die herauszubringen, war nicht gerade Virigns Stärke. Einerseits tat es meinem Image gut, mit einem rebellischen Pop-Label assoziiert zu werden, andererseits wollte ich auch in die Kreise der klassischen Musik vordringen. Die Greenaway-Soundtracks wurden in der Zeitschrift „Grammophone“ zum Beispiel niemals rezensiert! Ich entschloß mich zu einem Doppelleben: Virgin für die Filmmusiken und DECCA für die sogenannte ernste Musik. Irgendwann wollten mich beide exklusiv unter Vertrag nehmen, was mir in beiden Fällen nicht sinnvoll erschien. Nun bin ich weiterhin bei Virgin und statt bei DECCA bei EMI Classics. Beide sind Teil derselben Firma, derselben Familie. So ist eben „Gattaca“ bei Virgin und die Platte mit den Konzerten bei EMI erschienen. Beide PR-Abteilungen arbeiten zusammen, beide Firmen arbeiten mit EMI-Künstlern. Bleibt abzuwarten, wie diese Kooperation funktionieren wird. (...) Ich persönlich halte übrigens die Trennung zwischen Soundtrack und „ernster“ Musik nicht für zwingend; denn, wie gesagt, das Posaunenkonzert klingt wie Filmmusik, und „Gattaca“, eine echte Filmmusik, klingt klassisch – etwa wie Goreckis dritte Sinfonie.

FF: Eindeutig läßt sich Ihre Musik offenbar nicht zuordnen ...

MN: Nein, und ganz verschieden sind auch die Reaktionen des Publikums. Das Cembalokonzert scheint besonders den deutschen Geschmack zu treffen, wie mir Mitarbeiter der EMI sagten. Ich selbst halte das Posaunenkonzert für das interessantere. Und mein Freund Steve Reich reagierte absolut euphorisch auf das Doppelkonzert: So etwas sei bislang überhaupt noch nicht geschrieben worden! Schmeichelhafter kann sich ein Komponist über einen anderen wohl nicht äußern.

FF: Die Wirkung Ihrer Musik ist ganz unterschiedlich. Ist denn Ihr Anliegen als Komponist eindeutig? Appellieren Sie an die Gefühle oder an den Verstand? Wollen Sie unterhalten oder manipulieren?

MN: Wie wirkt meine Musik zum Beispiel auf Sie? Spricht sie eher Ihr Gefühl oder Ihren Intellekt an?

FF: Sowohl als auch.

MN: Sehen Sie, gute Musik spricht verschiedene Seiten an. Einige Leute finden meine Musik erotisch, andere wollen dazu tanzen. Das hängt doch davon ab, wer man ist und wie man Musik hört. Ich würde nicht sagen, daß ich ein Stück „designé“,

damit es einen intellektuellen Anstrich bekommt. Natürlich hat meine Musik einen deutlichen intellektuellen Anteil, sowohl in der Konstruktion der Stücke – wie sich die Ideen aufeinander beziehen, sich auseinanderentwickeln und sich verändern – als auch in ihrer Beziehung zu außermusikalischen Dingen. Aber man kann längst nicht alles davon hören, sondern sich nur zurücklehnen, vom Klang überwältigt, von der Empfindung, letztlich vom Wesentlichen, von der Substanz. Kritiker, die an meiner Musik intuitiv nichts finden können, versuchen sich ihr analytisch zu nähern, ähnlich wie einer Komposition von Stockhausen oder Boulez – eben sehr rational. Auf mich wirkt meine Musik beim Hören alles andere als vernünftig. Sicher, über das musikalische Konzept ließe sich stundenlang reden: über Einflüsse aus der Popmusik, aus dem Barock etc. Das alles würde aber die Musik nicht besser machen. Ich glaube, das Publikum findet meine Musik vor allen Dingen bewegend. Ob ich unterhalten will? – In erster Linie mich selbst. Natürlich freue ich mich, wenn es auch die Zuhörer unterhält. Ob ich manipulieren will? – Wir alle manipulieren. Auch Sie, wenn Sie schreiben. Sie manipulieren den Leser darin, wie er meine Musik rezipiert.

Carrington; Michael Nyman Band, Nyman
Argo/Decca CD 444 873-2

Das Piano; Mitglieder der Münchener Philharmoniker u.a., Nyman; Virgin CD VE 919

Konzert für Klavier und Orchester, MGW; Stott, Royal Liverpool Philharmonic, Michael Nyman Band & Orchester, Nyman
Argo/Decca CD 443 382-2

Konzert für Saxophon, Cello und Orchester, Konzert für Cembalo und Streicher, Konzert für Posaune und Orchester; Harle, Lloyd Webber, Chojnacke, Lindberg, Philharmonia Orchestra, Michael Nyman String Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Nyman
EMI CD 5 56487-2

Noises, Sounds and sweet Aairs; Stott, Summers, Bostrige, Nyman
Argo/Decca CD 440 842-2

Prospero's Books; Leonard, Angel, Lemper, Conwa, Michael Nyman Band, Nyman
Argo/Decca CD 425 224-2

Songs; Lemper, Michael Nyman Band, Nyman
Argo/Decca 425 227-2

Streichquartette Nr. 1 bis 3, Balanescu Quartett
Argo/Decca CD 433 093-2

Time will pronounce; Bowman, Black, Fretwork, Trio of London, London Brass
Argo/Decca CD 440 282-2

AUSWAHL - DISKOGRAFIE

DER TRAUTONIUM-VIRTUOSE UND ELEKTRONIK-PIONIER OSKAR SALA

Der einzige seiner Zunft

Seine Berliner Auftritte haben inzwischen Kultcharakter. Und erstaunlicherweise ist es vor allem ein jugendliches Publikum, das kommt. Wenn Oskar Sala eines seiner seltenen Konzerte gibt, wenn er allein mit seinem Instrument, dem Trautonium, auf der Bühne steht, ist der große Saal der Berliner Volksbühne ausverkauft.

Seit fast 70 Jahren hält der inzwischen 87jährige Sala seinem Instrument die Treue. Und selbst in Zeiten von Remix und Sampling scheint eine ungebrochene Faszination vom Trautonium, einem Dinosaurier der elektronischen Musik, und von seinem einzigen Virtuosen auszugehen.

Die Geschichte des Trautoniums wie der elektronischen Musik überhaupt ist eng verknüpft mit der Geschichte des Rundfunks. Entscheidende technische Voraussetzung war die Erfindung der Dreielektrodenröhre durch Lee de Forest 1906. Schon in den zwanziger Jahren sorgten die ersten Klangbastler mit ihren Konstruktionen für Aufsehen. Spektakulär war damals vor allem das „Theremin“ des russischen Erfinders Lew Sergejewitsch Termen: ein mit zwei Antennen ausgerüsteter Kasten, bei dem der Spieler mit den Händen das elektromagnetische Feld in der Umgebung dieser Antennen beeinflusst, ohne das Gerät direkt zu berühren. Etwas Geheimnisvolles umgab die so entstandenen Klänge, und Termen tourte mit seinem Apparat Mitte der zwanziger Jahre durch ganz Europa. Musikalisch waren Geräte dieser Art ohne Bedeutung, es waren eher publikumswirksame Attraktionen, die für den Zirkus oder fürs Varieté taugten.

Sehr viel ernsthafter war hingegen der Ansatz des Ingenieurs Friedrich Trautwein. Er entwickelte Ende der zwanziger Jahre ein Instrument, mit dem nicht nur Spielereien möglich waren, sondern das die Elektronik in den Dienst zeitgenössischen Musizierens stellte. In dem später nach ihm benannten Instrument, dem Trautonium,



Alfred Hitchcock, zu dessen Film „Die Vögel“ Oskar Sala (hinten) die Musik schrieb, versucht sich am Trautonium.

wird die tonfrequente Schwingung direkt über einen einfachen Glühlampen-Unterbrecher erzeugt. Dieses Prinzip brachte gleich mehrere Vorteile mit sich: erstens eine äußerst einfache Handhabung. Das Manual besteht aus einem einzigen Draht, der über eine Metallschiene gespannt wird. Durch die Berührung dieser beiden Bauteile wird der Stromkreis geschlossen. Dabei regelt die abgegriffene Saitenlänge über den Widerstand die Frequenz und damit die Tonhöhe. Der zweite Vorteil war die sehr obertonreiche Schwingungsform, die es ermöglichte, durch die Verwendung unterschiedlicher Filter die Klangfarbe zu verändern. Dritter Vorteil: Ein solches Gerät war mit einfachsten Mitteln, die jedem Radiobastler zur Verfügung standen, und ohne großen finanziellen Aufwand zu realisieren.

1929 wurde Friedrich Trautwein als Dozent für Akustik an die zwei Jahre zuvor eingerichtete Rundfunkversuchsstelle bei der Staatlichen akademischen Hochschule für Musik in Berlin-Charlottenburg berufen. Dort versuchte man auch in der Ausbildung der Studenten, den veränderten Bedingungen Rechnung zu tragen, die sich bei der Produktion von Musik durch die neuentstandenen technisch-medialen Möglichkeiten ergaben. Auch Paul Hindemith unterrichtete damals in Berlin, an der

Musikhochschule in der Hardenbergstraße. Eine glückliche Konstellation, denn Hindemith interessierte sich für die Experimente Trautweins, war er doch auch einer der ersten, die übers Komponieren für das neue Medium Rundfunk nachdachten. Hindemith unterstützte den Ingenieur zudem ganz konkret: Für die erste öffentliche Vorführung des Instruments am 20. Juni 1930 steuerte er Originalkompositionen bei, vier dreistimmige Stücke. Gespielt wurden sie auf drei Instrumenten, da mehrstimmiges Spiel auf dem Trautonium damals noch nicht möglich war. Die Interpreten waren Hindemith selbst, der Pianist Rudolph Schmidt und – Oskar Sala. Doch der Erfinder plante bereits ein verbessertes Instrument. Oskar Sala: „Trautwein hatte die Idee, daß man durch mehrere Klangerzeuger – insbesondere solche, die in harmonischen Verhältnissen gekoppelt waren – neue Wege beschreiten könnte. Und es gab ja auch eine Komposition von Hindemith, die für ein Trautonium geschrieben wurde, welches statt eines einzigen Tones auf der Saite zwei Töne erzeugen konnte, bei zwei Saiten also vier Töne.“

Eigentlich hatte Oskar Sala, 1910 in Thüringen geboren und Kompositionsschüler Hindemiths, Pianist werden wollen. Doch als Trautwein an die Rundfunkversuchsstelle kam, mußten die Studien erst einmal ruhen: „Damals war ich mit dem Komponieren noch zurückhaltend, weil ich den ganzen technischen Krempel am Hals hatte und die Instrumente bauen

1940 spielte Sala sein Trautoniumkonzert mit den Berliner Philharmonikern.

wurde rasch zur rechten Hand Trautweins, und er begann, sich intensiv mit dem neuen Instrument zu beschäftigen. Das verhalf nicht nur dem Debütkonzert zum Erfolg, es hatte auch die Konsequenz, „daß nach unseren ersten Hindemith-Konzerten die Weltfirma Telefunken kam und einsteigen wollte.“

Das Unternehmen förderte bald darauf die Entwicklung eines „Heim-Trautoniums“, das mit dem Rundfunkempfänger gekoppelt werden konnte, wodurch einige technische Änderungen notwendig wurden. Durch den Einbau von Kohlewiderständen unter dem Manual war nun auch die Tonintensität über den Fingerdruck zu beeinflussen. Diese verbesserte Apparatur

regte weitere Komponisten an, für das neue Instrument zu schreiben. Den Hindemith-Schüler Harald Genzmer etwa, aber auch Oskar Sala selbst. Die virtuoson Möglichkeiten, der fremdartige, so ganz uninstrumentale „Sound“ und die klangliche Variationsbreite faszinierten die Komponisten am Trautonium.

1933 wurde die Rundfunkversuchsstelle geschlossen. Aber Reichspropagandaminister Goebbels interessierte sich plötzlich für die neuartigen Möglichkeiten dieses Instruments. Auf seine Anordnung hin bekam Sala über die Reichsrundfunkgesellschaft den Auftrag, für den Rundfunk ein großes zweimanualiges Trautonium zu entwickeln. Auf diesem neuen Instrument hat Sala eine Vielzahl von Werken für den Funk eingespielt. Der nächste Entwicklungsschritt war das sogenannte Konzert-Trautonium, ein leichter transportierbares Instrument, das auch auf Reisen mitgenommen werden konnte. Für das Konzert-Trautonium komponierte Harald Genzmer auch sein Konzert für Trautonium und Orchester, das 1939 von Oskar Sala im Deutschlandsender uraufgeführt wurde. Ein bedeutendes Ereignis war auch die konzertante Erstaufführung dieses Werks ein Jahr später mit dem Berliner Philharmonischen Orchester unter Carl Schuricht. Oskar Sala war der erste, der je als Solist auf einem elektronischen Instrument gemeinsam mit diesem Klangkörper musiziert hat.

Nach Krieg und Gefangenschaft baute Sala in Berlin in den Jahren 1948 bis 1952

das sogenannte Mixturtrautonium, seine bislang letzte grundlegende Konstruktion mit Patenten in Deutschland, Frankreich und den Ver-

einigten Staaten. Die zweimanualige Spielweise blieb dabei unverändert. Das Instrument ermöglichte jedoch neue Klangmixturen mit vielstimmigen, durch Pedale wechselbaren Akkordkombinationen. Im Prinzip ist das damals entwickelte Mixturtrautonium noch heute das Instrument, auf dem Oskar Sala spielt. Seit Ende der fünfziger Jahre ist es das Kernstück seines Berliner Studios.

Sala begann nun, hauptsächlich für den Film zu arbeiten, für den Industrie- oder Dokumentarfilm ebenso wie für den Spielfilm. Durch die überaus starke Nachfrage



Foto: Gerhard Kiesel

Zwischen 1948 und 1952 entwickelte Sala das Mixturtrautonium. Das hier abgebildete Instrument konstruierten Professoren und Studenten von der Fachhochschule der Deutschen Bundespost.

ziger Virtuose seines Instruments selbst eingespielt hat. Die rasante Entwicklung der Transistor- und Mikroelektronik machte es Mitte der achtziger Jahre möglich, auch das Trautonium mit dieser neuen Technik auszurüsten. Drei Professoren der Fachhochschule der Deutschen Bundespost übernahmen zusammen mit ihren Studenten die Konstruktion und Ausführung dieses neuen Instruments. Sala konnte es 1988 mit seiner „Fantasie-Suite“ erstmals der Öffentlichkeit vorstellen.

Modernen Synthesizern steht Oskar Sala eher skeptisch gegenüber. Denn obwohl diese Instrumente technisch das Trautonium längst überholt haben, vermisst er an ihnen das genuin Musikalische, das beim Trautonium stets vonnöten ist. Das beginne bei der Intonation und bei der Klangmodellierung, vor allem aber fehle Synthesizern – besonders in Konzerten – die Intensität. Diese könne allein ein mit Leib und Seele, mit Händen und Füßen spielender Musiker vermitteln.

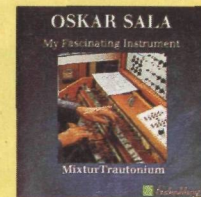
1970, im Jahre seines 60. Geburtstages, hatte Sala noch erklärt: „Heute, im Zeitalter der Tonbandtechnik, sehe ich eigentlich keine Zukunft für mein Instrument im Konzertsaal.“ Diese Einschätzung scheint sich inzwischen wieder geändert zu haben. Denn er spielt wieder, mit „seinem“ Instrument – auch im Konzertsaal. Und die Enthusiasten pilgern hin. Oskar Sala ist eine lebende Legende, der letzte Pionier der elektronischen Musik, der noch heute auf der Bühne steht. Er besteht auf seiner Kompetenz als Komponist und Interpret. Er ist der Einzige, der das Mixturtrautonium überhaupt zu handhaben weiß, der Einzige seiner Zunft. Und er weiß um die Kuriosität dieses Sachverhalts. Vielleicht schwingt auch ein Stück weit Enttäuschung mit, wenn der 87jährige Sala resümiert: „Es ist eine sehr eigentümliche Situation, daß ich mit einem Instrument, das doch nun so viel verwendet worden ist und noch immer verwendet wird, immer noch ganz allein in der Welt stehe.“

Martin Demmler

DISKOGRAPHIE

Genzmer, Konzert für Trautonium und Orchester, Konzert für Mixturtrautonium und Orchester; Sala, Sinfonieorchester des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart, Philharmonisches Staatsorchester Bremen, Müller-Kray, Goslich Wergo CD 6266-2

Hindemith, Langsames Stück und Rondo für Trautonium; Sala Thorophon CD 2044



Sala, My fascinating Instrument: Fantasiesuite in drei Sätzen, Rede des toten Christus, Largo,

Fanfare, Impression électronique, Elektronische Tanzsuite; Sala Erdenklang CD 90340 (z. Zt. nicht lieferbar)