

HK GRUBER

„Ernst Busch war mein Gesangslehrer“



Eben aus London zurückgekehrt, wo er im South Bank Centre Konzerte mit der London Sinfonietta dirigierte und an einem Eisler-Wochenende teilnahm, erzählt er beim Teekochen vergnügt, wie Symposiumsteilnehmer und Publikum beim (englisch gesungenen) Solidaritätslied „Vorwärts und nicht vergessen“ aus voller Brust mitgesungen hätten. Der von Gruber geleitete gemischte Arbeiterchor bestand allerdings in der Hauptsache aus Angestellten der Bank of England. Zuvor hatte er mit dem Klangforum Wien in einer (säkularisierten) Kirche im niederösterreichischen Krems an der Donau – ebenfalls mit einem Eisler-Programm – den Ersten Mai begangen. Worüber er sich diebisch freut: „Ein Stachel im Fleisch dieses tiefschwarzen Bundeslandes“.

Maiendüfte und Vogelgezwitscher in der Laube seines inmitten Gärten gelegenen

kleinen Hauses in Ottakring (ein traditionsreicher Arbeiterbezirk in Wien). Wir kommen schnell zum vereinbarten Hauptthema unseres Gesprächs: zur „Dummheit“, die Hanns Eisler nicht nur in der Musik zeitlebens bekämpfte. Zunächst in Gestalt niederösterreichischer Kulturpolitiker, die zuließen, daß der Musikurator des im Vorjahr eröffneten Festspielhauses der Landeshauptstadt St. Pölten gerade gekündigt wurde, weil er sich für Zeitgenössisches und kulturpolitische Aufbauarbeit zuungunsten quotenträchtiger, fertig gekaufter Hochglanzproduktionen eingesetzt hatte. Nali Gruber ärgert sich heftig. Als „Artist in residence“ hat er in Niederösterreich gerade eine von ihm programmierte Initiative gestartet, bei der er mit Ensembles und Orchestern in kleinen Städten und Dörfern auftreten wird. Mit Weills „Sieben Tod-

Komponist, Dirigent, „Chansonnier“, bis vor kurzem als Brotberuf auch Kontrabassist im Radio-Symphonieorchester Wien: HK (die Initialen stehen für Heinz Karl) Gruber, Jahrgang 1943, ist als „Nali“ Gruber allseits beliebte Integrationsfigur der österreichischen Musikszene. Als international gefragter „Composer-Conductor“ hat er sich nunmehr selbständig gemacht, dirigiert in aller Welt und hat im Augenblick nicht weniger als neun Kompositionsaufträge auf seinem Arbeitsplan stehen. Als Interpret der Songs, Balladen und Kampflieder von Hanns Eisler ist er im gemeinsamen hundertsten Geburtsjahr von Brecht und Eisler in die Fußstapfen des legendären Agitpropsängers Ernst Busch getreten. Ein Portrait von Heinz Rögl.

sünden“, seinem „Frankenstein!“ und Musik von Hanns Eisler. Motto: „Die Musik beginnt mit dem Sprechen“.

Beim Schildern und Erklären kommt er vom Hundertsten ins Tausendste, erzählt schnurrige Anekdoten, beurteilt Stellenwert und Œuvre wichtiger Komponisten, macht Umwege und Anmerkungen. Nali ist ein vergnüglicher Moderator, einer, der sein Werden und sein Umfeld reflektiert, er ist belesen, ohne aufgeblasen zu intellektualisieren. Bei der Frage, wann er zum ersten Mal auf Hanns Eisler gestoßen sei, landen wir in den späten fünfziger Jahren: „Auch eine Spielart von Dummheit. Eine griesgrämige, mieselsüchtige Sauerkraut-Zeit, was die zeitgenössische Musik in Österreich betraf.“ Mit zwölf hörte er im Radio erstmals die „Zirkuspolka“ von Igor Strawinsky, im „Amerika-Haus“ lieb er sich alles aus,

was damals von diesem Komponisten zu kriegen war. „Das hat mich ins 20. Jahrhundert hineinkatapultiert, obwohl ich damals Strawinskys neoklassizistisches Montageprinzip nicht verstand, das ich heute köstlich finde.“ Der junge Kontrabassist, der vorher auch Sängerknabe gewesen war, schickte sich an, weiter Komposition zu studieren.

Von Eisler, Weill oder Brecht, dessen Stücke in Wien noch lange nach dem Ende des Kalten Kriegs boykottiert wurden (erst 1966 spielte das Burgtheater erstmals „Das Leben des Galilei“), kannte er nichts als das Lied „Und der Haifisch, der hat Zähne“. „Auf der Platte stand drauf: von Brecht-Weill. Ich habe geglaubt, Brecht ist der Vor- und Weill der Nachname.“ Fasziniert war Gruber auch von der musikalischen Prosa und der kompromißlosen Tonalität der Musik, besonders der Opern, Gottfried von Einems (der für Bertolt Brecht 1948 die österreichische Staatsbürgerschaft erwirkt hatte). Nach von Einems Übersiedlung nach Wien, der nach dem Zerwürfnis mit Karajan aus dem Salzburger Festspielkuratorium gedrängt worden war, wurde HK Gruber sein Kompositionsschüler.

Die alte Maschine der Tonalität ölen

1961 in das von dem Komponisten Friedrich Cerha begründete Ensemble „die reihe“ geholt, das neueste „Tinte noch naß“-Werke aufführte, lernte er die Musik von Boulez, Maderna, Stockhausen, John Cage kennen, öffnete sich ihm der Blick auf die damalige internationale Avantgarde. Bei Hans Jelinek studierte er Zwölftonkomposition. Engster Gesprächspartner war der Komponistenkollege Kurt Schwertsik, der sowohl bei den „Tonkünstlern“ als auch in der „reihe“ neben ihm Horn spielte und regelmäßig das „Mekka“ der Darmstädter Ferienkurse Stockhausens besuchte. Die Freundschaft mit ihm und dem ebenfalls seriell komponierenden Otto M. Zykan war begründet worden, als man einander gegenseitig nach einer „Carmina burana“-Aufführung gestand, daß man Orffs Musik schön fände: „Aber sagt es niemandem weiter!“

„Ich spürte, daß ich anders als die seriellen Komponisten komponieren wollte. Ich fühlte mich als Außenseiter.“ Aus dem Frust heraus erfolgte gemeinsam mit Zykan und

Schwertsik die Gründung des Ensembles MOB art & ton ART, das mit frechen Stücken und Aktionen Staub aufwirbelte. „1968 war nah, wir waren alle links und sozial engagiert. Und ich betätigte mich auch als Schauspieler und Sänger. Eines Tages holte Schwertsik ein Album mit Liedern von Hanns Eisler hervor, spielte etwas daraus vor und sagte mir: ‚Schau, da ist einer, der ähnliche Probleme hatte wie Du‘.“

„Eisler sparte in seinen tonalen Kompositionen Töne aus, ähnlich wie ein Zwölftonkomponist es tut. Das hat mich von Anfang an interessiert, denn für mich existiert – durch die ständige Präsenz der Obertonsäule – keine Atonalität. Wenn sich jemand der Möglichkeiten, die Tonalität zu benutzen (sei es, um sie zu verschleiern) begibt, bedeutet das im Grunde eine unendliche Einengung. Welcher Koch würde heute sagen, es sei nicht mehr möglich, ein Schnitzel zu braten? Die Tonalität zu verschleiern, es dem Hörer nicht leicht zu machen, ist Teil unserer künstlerischen Raffinesse, die wir als Komponisten anwenden. Sonst wären wir ja ganz gewöhnliche Schlagerkomponisten. Nur wollen wir uns nicht in den elfenbeinernen Turm versteigen, vor lauter Raffinesse. Das ist ja die Dummheit, von der Hanns Eisler spricht. Redlichkeit im Handwerk (etwas, das Schönberg von seinen Schülern immer wieder verlangt hat) bedeutet Abgrenzung von jeder Angebermusik.“

Also sprachen HK Gruber, Schwertsik und Zykan 1966: „Die Tonalität ist eine alte Maschine, so alt wie die Menschheit. Wir werden sie ölen und neu anwerfen.“ Staatsoperndramaturg Richard Bletschacher, mit dem Gruber später die Oper „Gomorra“ schrieb, meinte, daß Grubers bis zu diesem Zeitpunkt entstandenen Stücke „wie ein Relikt aus der Weimarer Zeit“ klängen und riet ihm, sich Kurt Weills „Mahogony“ anzuhören. „Die Brückner-Rüggelberg-Aufnahme mit Lotte Lenya habe ich heute noch – sie ist kreuz und quer zerkratzt, weil ich sie Tag und Nacht hörte, Stellen immer wieder auflegte. Alle Fliegen, die man als Komponist gerne treffen möchte – die auf den Kopf gestellten Bässe, das raffiniert

Schlagerhafte – hat der mit einem Schlag erwischt.“ Aber nicht nur die Musik faszinierte ihn, sondern auch die politische Botschaft. Das Brecht-Gesamtwerk mußte her. „In der Wiener KP-Buchhandlung konnte man Singles mit Ernst Busch beziehen. Der wurde mein Gesangslehrer. Busch hatte das rrollende Rrr, das Worte wie ein Rasenmäher gliedert, und Konsonanten, die platzten wie Handgranaten. Eigentlich spricht er den Text – in den vorgeschriebenen Tonhöhen. Mit dieser Methode konnte er aber sogar eine schwierige Tenorpartie in Kurt Weills „Silbersee“ singen. Hätte man nach 1945 am Darstellungs- und Gesangsstil der zwanziger und dreißiger Jahre fest-



Foto: Photo Schäffer

gehalten, hätte sich das deutschsprachige Musiktheater in eine andere Richtung entwickelt.“ HK Gruber läßt sich über geistlosen Schöngesang-Stil aus. Das hat Parallelen zu Hanns Eislers Horror vor ausgebildeten Stimmen, die nicht vom Text ausgehen

Bei Otto M. Zykans Musiktheater „Singers Nähmaschine ist die beste“ (mitwirkend damals auch die große Cathy Berberian) wandte er erstmals den Busch-Stil an und prägte die Berufsbezeichnung „Chansonnier“. Sich selbst auf den Leib

Bei der Pressekonferenz zu seiner „Frankenstein“-CD, Salzburg 1997

schrieb er „Frankenstein!!“ auf tiefschwarze Kinderreime des aus der „Wiener Gruppe“ stammenden Poeten H. C. Artmann. Schwertsik und in späteren Jahren auch Friedrich Cerha komponierten für ihn Lieder und Chansons.

Er las Eislers Schriften, machte sich über dessen Kontroverse mit Schönberg (der ihn zeitlebens für einen seiner besten Schüler hielt) kundig, amüsierte sich über Eislers Vergleich moderner Musik mit dem „Agonieröcheln eines Sterbenden, das die pflichtgemäß um das Sterbebett Versammelten so langweilt, daß sie einschlafen“ (Eisler 1927). „Je mehr ich las, desto mehr ärgerte ich mich auch über das arrogante Verhalten von Darmstadt-Priestern, die die Abdankung der Tonalität beschworen und keinen anderen Weg als den eigenen gelten ließen.“ In Sätzen Eislers über „Dummheit in der Musik“, daß nämlich jemand, der nur von Musik etwas verstehe, auch davon nichts verstehe, fand HK Gruber Trost und theoretische Untermauerung.

Man hatte auch ein lockeres Verhältnis zur Pop- und Unterhaltungsmusik. „Die Beatles haben an unseren MOB-Stücken der sechziger Jahre großen Anteil. In ‚Dracula's House and Court Music‘ von Schwertsik, auf der von mir dirigierten Largo-CD enthalten, findet sich ja die Welt von ‚Yellow Submarine‘ und ‚Sergeant Pepper‘ wieder.“ Die andere Inspirationsquelle waren Frank Zappa und seine Mothers of Invention. Mehrfach arbeitete Gruber auch mit dem Jazzier Matthias Ruegg vom Vienna Art Orchestra zusammen. Mit den Exponenten der literarischen „Wiener Gruppe“ (H. C. Artmann, Gerhard Rühm, Friedrich Achleitner) pflegte man ein enges Verhältnis und bediente sich bevorzugt ihrer Texte.

Grubers Urfassung von „Frankenstein!!“ (1970) legte den Grundstein zu seinem Durchbruch, der 1978 durch die Aufführung der neuen Orchesterfassung durch Simon Rattle in Birmingham erfolgte. Der Verlagsdirektor bei Boosey & Hawkes in London, David Drew, war auf ihn aufmerksam geworden, ein bedeutender Weill-Forscher und Spezialist für die Musik der Weimarer Republik. Dieser nahm HK Gruber – und auch gleich Kurt Schwertsik – exklusiv unter Vertrag und betreute und

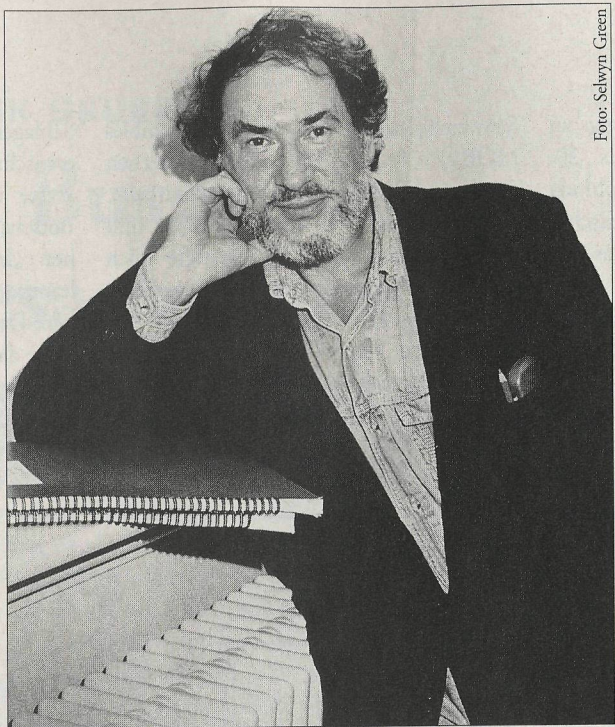


Foto: Schwyn Green

Maler Georg Eisler, dem Sohn des Komponisten aus erster Ehe. Und seither macht er das – meist auch selbst dirigierend – immer wieder, ob mit dem Klangforum Wien bei den kommenden Salzburger Festspielen, der London Sinfonietta oder dem Ensemble Modern, mit dem im Sommer eine CD mit Orchestersuiten und Songs von Hanns Eisler erscheint.

„Ich bemühe mich immer, Eisler vom DDR-Mief wegzukriegen. Die DDR war ein Kompromiß. Als sie gegründet wurde, dachte man, das kann so etwas wie ein sozialistischer Schrebergarten werden und sich als das bessere Deutschland profilieren. Eislers Frustration, vor allem in den letz-

ten Lebensjahren und nach Brechts Tod, war, wie wir wissen, groß. Er galt als Formalist, seine sinfonische Musik wurde kaum gespielt. Die ‚Deutsche Sinfonie‘, in den Emigrationsjahren entstanden, wurde erst 1956 unter Walter Göhr uraufgeführt. Kampfmusik war ja nicht mehr gefragt, nachdem der Sozialismus ‚gesiegt‘ hatte.“

An Eisler faszinierten ihn die Haltung und das soziale und politische Engagement. „Vor dem berüchtigten ‚Komitee für un-amerikanische Umtriebe‘ sagte Eisler sinngemäß: ‚Wir konnten mit unseren politischen Liedern nicht den Faschismus verhindern, aber sie sind notwendig.‘ Daß die Kunst Haltung bezieht, ist notwendig. Auch wenn sie die Welt nicht von heute auf morgen verändern kann.“ Eisler wollte immer „eine nützliche Botschaft abliefern“. Und HK Gruber will das auch: Wo immer er Eislers Kampfmusik singe, verbreite sich Freude und Euphorie im Publikum. „Diese Lieder haben doch nichts mit Stalinismus und verbrecherischen oder schwachsinnigen Politikern zu tun. Eisler glaubte an eine Idee, den Kommunismus, die vom Humanismus getragen war wie das Christentum. Er verwendete ja auch säkularisierte Sakralmusik – in der Musik zu ‚Die Mutter‘ gebrauchte er Bachzitate. Er hat zum Ausdruck gebracht, daß die Menschen Stiefel im Gesicht nicht gern haben. Die Botschaft bleibt. Und die Schweinereien gibt es immer noch, gegen die wir heute genauso anzutreten haben.“ HK Gruber räsoniert über die „Ballade von den Säckeschmeißern“, in der beschrieben wird, wie überschüssiger Kaffee ins Meer geschüttet

Eisler vom DDR-Mief wegzukriegen

ten duft gewebt...“, „Nebelsteinmusik“), das Cellokonzert, die „Charivari“-Suite, auch neu überarbeitete ältere Stücke, die Gruber bereits in der Schublade liegen hatte. An der Wiener Volksoper wurde „Gomorra“ aufgeführt, 1995 folgte die mit politischen Botschaften gespickte Schweine-Oper „Gloria von Jaxtberg“ (nach einem Bilderbuch Rudolf Herfurtners), in der die „schönste Sau des Abendlandes“ durch den wilden Eber Rudi vor dem üblichen Schicksal deutscher Edelschweine, nämlich geschlachtet zu werden, bewahrt wird. In der bislang besten Aufführung beim „Wien modern“-Festival 1997 verwirklichte HK Gruber mit den fünf Sängern seine Ideen eines Musiktheaters in der Tradition perfekter sprachlicher Artikulation.

1985 hatte er in Wien seinen ersten Eisler-Abend gesungen, damals in Doppel-Conférence mit dem kürzlich verstorbenen

wird. Welche „fetten Räuber“ sollte man heute, nach dem Sieg des Kapitalismus, hinterherschmeißen? Wo ist der Feind? Wer sind die Verantwortlichen, die da in irgendwelchen Etagen sitzen? Haben Eisler, Brecht und alle anderen Linken aufs falsche Pferd gesetzt? Damals waren die Marxisten die Hoffnung. Und heute? „Es entwickeln sich politische Gegengewichte zu diesem Vulgärkapitalismus, der nach der Wende entstanden ist. Und das ist gut so.“

Musikalisch jedenfalls sei Hanns Eisler als einer der wichtigsten Komponisten der klassischen Moderne anzusehen und als solcher neu zu entdecken. Bewundernd erläutert HK Gruber die rhythmischen Tricks und Asymmetrien in den Songs, in denen die Periodik des Textes mit der der Musik nicht übereinstimmt: einfache, aber genios angewandte Methoden, um den Hörer

wachzuhalten. Er schwärmt von den herzerquickenden Märschen im Sechsstakt, ihren Taktwechseln, Eislers Vorliebe für die französischen Geschwindmärsche, seinen wienerischen Zug. Erläutert die Musik zu Johann Nestroy's „Höllenangst“, in der Eisler die Wiener Couplet-Tradition neu belebte: „Ein Lehrstück für raffinierte tonale Küche und subtiles Hören, wenn im letzten dieser Couplets die Grundtonart nie, auch nicht von den Bässen, bestätigt wird.“

HK Gruber bewundert auch Eislers Haltung gegenüber dem Lehrer. „Niemand hat Arnold Schönberg so verstanden, wie er. Seine Vorträge über Schönberg, sogar die mit harten Bandagen geführten Kontroversen zeugen davon. Eisler hat zeit seines Lebens mit der linken Hand Agitprop-Lieder geschrieben, allerdings mit dem Intellekt eines sinfonischen Komponisten, mit der Rechten hat er immer wieder Zwölftonmusik komponiert. Bei Eisler finden sich sogar in seinen Filmmusiken Zwölftonelemente. Und mit ‚Palmström‘ schrieb 1924 im Grunde genommen er, noch vor Webern und Berg, die erste strenge Zwölftonkomposition, zu dem Zeitpunkt, als Schönberg diese gerade erst als Methode verkündet hatte. Aber auch bereits als Parodie!“

Der Brückenschlag Eislers zur angewandten Musik, zum populären Lied, zur Filmmusik, stellt für HK Gruber die große Leistung dar: „Eisler und Weill haben nie ihre Würde und Redlichkeit als Kompo-

nisten verloren. Was käme wohl heraus, wenn ein heutiger E-Musik-Komponist in Amerika einen Schlager schreiben müßte?“ Gruber schätzt auch den sogenannten „amerikanischen Weill“ und Eislers Hollywood-Filmmusik, die er als besser einstuft als jene Erich Wolfgang Korngolds, der dort über den spätromantischen Jugendstil nicht hinauskam.

Bleibt die Frage, warum HK Gruber bevorzugt die Poesie H. C. Artmanns – zuletzt wieder in „Zeitstimmung“ für Orchester und Chansonnier (1997) –, als Textgrundlage seiner eigenen Kompositionen heranzieht. Warum nicht auch einmal Bert Brecht oder Kurt Tucholsky? HK Gruber gesteht, er habe sich jahrelang mit dem Projekt herumgeschlagen, Texte von Erich Fried vertonen zu wollen und dies diesem auch ver-

sprochen. Aber Fried's Texte, die er sehr schätze, seien ihm zu wenig poetisch, zu leitartikelhaft vorgekommen, und er wollte nicht eindimensionale politische Statements vertonen. Artmanns immens musikalische Poesie biete, wiewohl durchaus politisch, keine eindeutige Information und Interpretationsmöglichkeit auf dem Servierbrett an. Sie spreche in Bildern, in Rätseln, in traumhaften Chiffren – die Aussage aber müsse der Hörer selbst treffen. Artmanns Sprachmelodie beim Lesen seiner Gedichte – „die Musik beginnt mit der Sprache“ – bildete das motivisch-thematische Ausgangsmaterial der Komposition. „Das auf andere Weise zu vertonen“, findet Gruber, „wäre ansonsten ein Akt der Zerstörung.“

Das sei der Unterschied zu Eisler und Brecht, schließlich lebe er ja auch in anderen Zeiten. Als Erbe von Ernst Busch Eislers Agitprop-Lieder zu singen, stehe zu der eigenen, anderen Weise, sich als Komponist auszudrücken, nicht in Widerspruch. HK Gruber singt mit der wienerischen Freundlichkeit, die in jedem Eisler-Lied durchblitzt, mit Leichtigkeit, manchmal Ironie, aber durchaus mit Engagement und Leidenschaft. Doch – das ist der Unterschied zu Ernst Busch – „ich schleudere am Ende eines Tucholsky-Lieds kein zähnefletschendes donnerndes ‚Kämpfe!‘ ins Publikum. Ich sage es leise und lächle dabei.“

Lehrstücke für subtiles Hören

Diskographische Hinweise

Antheil, Breaking Waves; Martyn Hill (Tenor), Jagdish Mistry (Violine), Hermann Kretzschmar (Klavier), Ensemble Modern, Dir.: HK Gruber
BMG 09026 68066 2

Cerha, Eine Art Chansons; HK Gruber (Chansonnier), Martin Jones (Klavier), Robin McGee (Kontrabaß), James Holland (Schlagzeug)
Largo 5126

Cech, Klavierkonzert Nr.1, **Lukas Ligeti**, The Chinese Wall, **Schlee**, Ricercar für großes Orchester op.31; Ronald Lehrbaumer (Klavier), RSO Wien, Dir.: HK Gruber
Edition Zeitton/ORF 46 LC 5130

Gruber, Frankenstein!!; Nebelsteinmusik (Violinkonzert Nr.2), 3 MOB-Stücke, 3 Songs aus „Gomorra“; HK Gruber (Chansonnier), Ernst Kovacic (Violine), Camerata Academica Salzburg, Dir.: Franz Welser-Möst
EMI 5 564512 (deutsch), 564412 (englisch)

Gruber, ... aus schatten duft gewebt ... (Violinkonzert Nr.1), Der rote Teppich wird ausgerollt (aus Revue für Kammerorchester op.22), Sechs Episoden (aus einer unterbrochenen Chronik) op.20, Vier Stücke für Solovioline op.11, Bossa Nova op.21/e; Ernst Kovacic (Violine), Paul Crossley (Klavier), London Sinfonietta, Dir.: HK Gruber
Largo 5124

Ruegg, Sunaris; Dir.: HK Gruber
Amadeo/Verve/Polygram 537098-2

Schwertsik, House & Court Music; Wiener Chronik 1848 (1.Buch), Draculas Haus- & Hofmusik op.18, Sinfonie im MOB-Stil op.19; RSO Wien, Dir.: HK Gruber
Largo 5137

Schwertsik, Tag- und Nachtweisen op.34, **Gruber**, Concerto für Orchester op.31, **v. Einem**, Concerto für Orchester op.4, **Willi**, Konzert für Orchester; RSO Wien, Dir.: HK Gruber
Edition Zeitton/ORF 160 LC 5103

Weill, Berlin im Licht: Slow-Fox und Algi-Song, Klopslied, Cowboy-Song, Frauentanz op.10, Bastille Musik, Öl-Musik, Suite panaméenne u.a.; Dirigent und Chansonnier: HK Gruber, mit Rosemary Hardy (Sopran), Ensemble Modern; Largo 5114

Roaring Eisler Così fan tutte, Wohltätigkeit (Tucholsky), Ballade vom Nigger Jim (David Weber), Suite für Orchester Nr.4 (Die Jugend hat das Wort), Das Lied vom SA-Mann (Brecht), Ballade von den Säckeschmeißern (Julian Arendt), Suite Nr.5 (Dans les Rues), Lied von der belebenden Wirkung des Geldes (Brecht), Die Ballade vom Wasserrad (Brecht), Suite Nr.3 (Kuhle Wampe), Ideal und Wirklichkeit (Tucholsky); HK Gruber, Ensemble Modern;
RCA/BMG 74321 56882 2 (erscheint Mitte Juli)

Einen Teil des „Roaring Eisler“-Programms wird HK Gruber dieses Jahr bei den Salzburger Festspielen aufführen, in der Reihe GO FOR KURT WEILL. Termin: Freitag, 14. August, 19.30 Uhr im Mozarteum.