

KOMPONISTEN-PORTRÄT

Zehn Opern – und noch nicht berühmt?

Anmerkungen zu Giselher Klebe

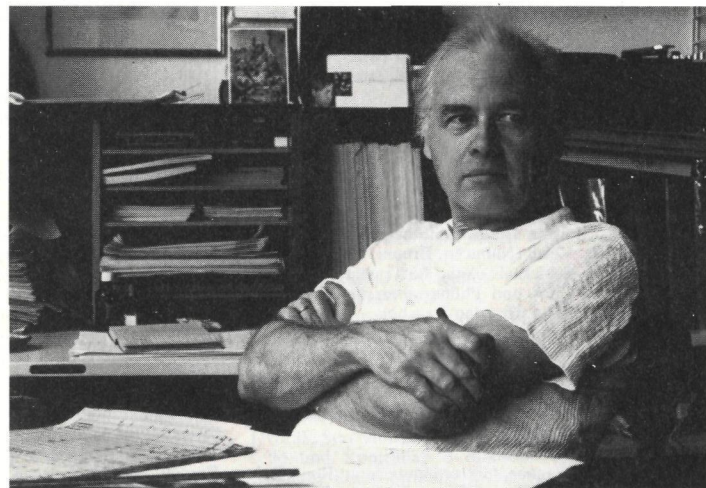


Foto: privat

Von W.E. von Lewinski

Am 20. Dezember 1983 kam in Darmstadt in der Regie von Kurt Horres, dirigiert von Hans Drewanz, die neueste Oper von Giselher Klebe zur Uraufführung: „Die Fastnachtsbeichte“ nach Carl Zuckmayer. Klebe, der sich seit langem besonders zur Opernbühne hingezogen fühlt, versucht mit seiner musikalischen Sprache einen Mittelweg zwischen Tradition und Avantgarde zu beschreiten. Das verhalf ihm allerdings bis heute weder zu Schallplattenruhm noch brachte es ihm bei Publikum und Presse besondere Anerkennung ein. Ein Komponist „zwischen allen Stühlen“?

Mir geht es beim Komponieren um eine möglichst weitgehende Verständlichkeit des Ausdrucks ohne irgendwelche technisch-theoretischen Erläuterungen. Ich liebe wenige Kunstformen so ausschließlich und leidenschaftlich wie die Oper, und es gibt viele Möglichkeiten, dieser Form nahezukommen. Hierbei wird jede Doktrin gefährlich, sei sie noch so revolutionär-modern oder reaktionär-zurückgewandt. Jede Doktrin erwartet ihr Manifest! Ich möchte aber kein verbissenes Manifest komponieren, sondern ein lebendiges Werk, dessen technische Einzelheiten den Hörer und Zuschauer ebenso wenig interessieren mögen, wie die Maschinerie, die die Kulissen bewegt.

Eine kluge und einleuchtende Feststellung. Wer so denkt und komponiert, müßte Erfolg haben. Nicht, daß Giselher Klebe erfolglos ist, aber so bekannt oder gar berühmt, wie er sein müßte, ist er eben nicht. Unser Musikleben gibt sich in solchen Fällen recht eigensinnig – bei den Avantgardisten kommt es zu Aufsehen, zu Sensationen, die „engagierten“ Kritiker benutzen deren Werke, um dem Publikum eines auszuwischen und freuen sich über jeden Gag, der noch nicht da war. Komponisten, die sich mehr an die Tradition halten, und dennoch keine eingängige Musik nach Art der Puccini-Nachfolge schreiben, landen zwischen den Stühlen: Sie werden weder bei der Mehrheit der Kritiker noch der des Publikums akzeptiert. Giselher Klebe gehört zu diesen „zeitgenössischen“ Komponisten, die unbeirrt von solchen Erfahrungen ihren Weg gehen und durchaus eine Anerkennung bei einem gewissen Teil des aufgeschlossenen Publikums finden. Würden Intendanten und Dirigenten oder Konzertveranstalter mehr Mut haben als gemeinhin der Fall, sie ignorierten den fadenscheinigen Gewinn an Publicity, den eine Uraufführung bringt, zugunsten einer Nachspiel-Wiedergabe. Daß Kurt Horres in der letzten Spielzeit in Darmstadt Klebes Franz-Werfel-Oper „Jacobowsky und der Oberst“ nach einer zwölfjährigen Aufführungspause, die diesem gleich bei der Uraufführung von 1965 recht überzeugend beeindruckenden Werk zuteil wurde, erneut ansetzte und in eigener Regie herausbrachte, ehrt ihn und bewies, daß ein solches Werk auch ein Publikum finden kann.

Große Literatur als Opernvorlage

Klebe hat sich schon immer mit großer Literatur befaßt und sie sich selbst für die Opernkomposition zurechtgestutzt. So fing er mit Schillers „Räubern“ an (später kam u.a. dessen „Jungfrau von Orleans“ hinzu), wendete sich Balzac („Die tödlichen Wünsche“) oder Kleists „Alkmene“ und sogar Goethes „Märchen von der schönen Lilie“ und Ödon von Horváths „Figaro läßt sich

scheiden“ und „Der Jüngste Tag“, davor auch Synges „Wahrem Held“ zu. Neben der Opernbühne bedachte Klebe das Ballett, den sinfonischen und den kammermusikalischen sowie den geistlich-vokalen Bereich intensiv, konsequent und vielfältig. Die Schallplatte hat – merkwürdig oder nicht – vor allem die geistliche Musik berücksichtigt (die „Zwölfton-Messe“ von 1966), „Introitus, Arie und Alleluja“ für Orgel und die Messe op. 51 mit dem Untertitel „Gebet einer armen Seele“, ansonsten noch die frühe Violin-Sonate. Ein beschämend geringes Angebot. Die hohe Zahl an Opern verweist darauf, daß Klebe sich in erster Linie als ein Bühnenmusiker versteht. Nur einmal hat die Schallplatte davon Notiz genommen, als eine EMI-Kassette zum Abschied Rolf Liebermanns aus Hamburg Ausschnitte

aus modernen Werken von Krenek bis Kagel zusammenstellte und dabei auch einige Takte aus Klebes „Jacobowsky“ mitverwendete. Diese Dokumentation, inzwischen längst vom Plattenmarkt verschwunden, müßte Nachfolger finden, denn wenn es schon finanziell nicht zu verantworten sein mag, eine moderne Oper komplett zu produzieren, so sollten doch Ausschnitte aus Theateraufführungen einen Querschnitt durch das aktuelle Schaffen anbieten. Vielleicht hat der Deutsche Musikrat, der gerade mehrteilige Dokumentationen zeitgenössischer Musik herausgibt, hier eine Chance wahrzunehmen. Klebes Werke stellen den Menschen mit seinen Gefühlen in den Mittelpunkt des Geschehens oder des Gestaltens. Das nur-abstracte Musikdenken ist Klebe nicht fremd, aber ihm sagen die konkreten For-

mulierungen mehr zu. Klebes Musik drängt sich nicht auf, aber sie deutet, überhöht, interpretiert, verdichtet. Sie hat eine eige-

Neue harmonische Konstellationen

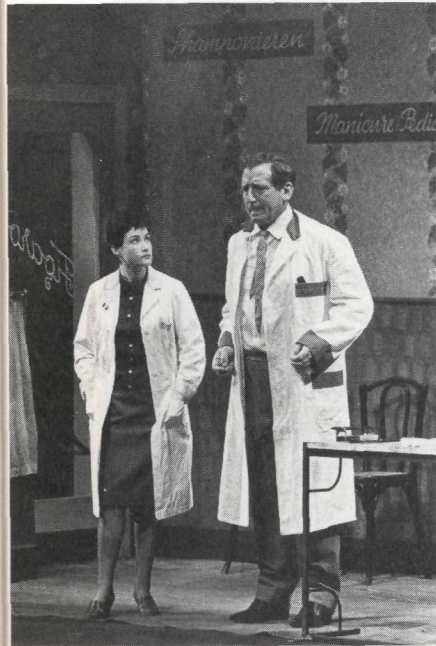
ne Sprache gefunden, mit Hilfe einer vollkommen selbständigen Anwendung zwölf-töniger Perspektiven im Sinne einer eigenen Harmonie-Vorstellung. Klebe nutzt die totale Chromatik, also alle zwölf Töne der Skala, in einem speziellen System von Beziehungen der Intervalle nach den Gesetzen von Spannung und Entspannung: Es kommt dabei zu einem dramatischen Aus-spielen von Akkord- und Intervall-Spannungen. Der Grad der Reibung eines Klanges geht überein mit der Intensität des Ausdrucks.



Foto: Günter Schreckenberg

Die Fastnachtsbeichte“ nach Carl Zuckmayer – ein Stoff, der einen Musiker wie Giselher Klebe reizt: Ein Mordgeschieht, die Frage nach Schuld und Sühne taucht auf und schon bald fühlen sich verschiedene Menschen mitschuldig. Sie beichten, in welcher Form auch immer. – Unser Bild: Probenfoto von der Uraufführung der Oper am Staatstheater Darmstadt

KOMPONISTEN-PORTRÄT



Aus dem Leben eines Komponisten: Giselher Klebe mit Günter Bialas, seiner Frau Lore und Tochter Sonja in Berlin (Foto oben links) und im Studio des Norddeutschen Rundfunks im Jahr 1962 (oben rechts). Unten: Szenenfotos zu „Figaro läßt sich scheiden“ (links), und zu „Jacobowsky und der Oberst“ (rechts)

Fotos: Karin M. Gaa, Peyer, Susanne Schapowalow

Ein neuartiges harmonisches Gefühl wird beim Hörer geweckt, in dem tonale und atonale Formulierungen bruchlos miteinander verbunden erscheinen, wiederum jeweils nach Spannungsgraden. Im Detail entstehen konsonante und dissonante Klänge aufgrund des symmetrischen Harmoniedenkens von Klebe; es gibt bei ihm sozusagen eine Mittelachse, von der aus sich Intervalle in direkter Entsprechung bewegen, wobei beispielsweise ein Dur-Dreiklang aufwärts (c-e-g) automatisch die Abweichung von der Tonalität durch die Spiegelung abwärts (c-as-f) erfährt. Va-

rianten bei der Lage des Spiegels – etwa inmitten eines Akkordes – führen zu immer neuen harmonischen Konstellationen, mit denen nicht nur dramaturgisch zu bindender Ausdruck gewonnen werden kann, sondern auch neue Klangfarbe. Klebe sagt selbst: „Wesentlich ist die Aufmerksamkeit für das harmonische Timbre. Ohne daß die Harmonik auf ausgetretenen Pfaden wandelt, gewinnt sie eine neue Formkraft und gestaltet und kennzeichnet die Charaktere wie ihre Beziehungen zueinander. Dadurch wird vom Zuhörer eine akustische Mitarbeit erwartet, die nicht das

Ergebnis einer theoretischen Analyse ist, sondern die mit dem Ohr lebendig aufnimmt, was Sänger und Orchester zum Klingen bringen.“

Wichtige Lehrmeister

Klebe darf als ein Optimist bezeichnet werden, der an die Kunst und ihr Erlösendes glaubt. Dieser Glaube erwuchs ihm in und nach schweren Zeiten, nicht zuletzt mit einer sich verstärkenden religiösen Bin-

dung. Klebe wurde 1925 in Mannheim geboren, lebte von 1937 an für zwanzig Jahre in Berlin, wo er einen zunächst sehr traditionellen Unterricht erhielt, bevor er den Kontakt zum Schönberg-Schüler Josef Rufer herstellen konnte. Aber Klebe wurde kein purer Zwölfton-Verfechter, was auch dem zweiten wichtigen Lehrmeister in Berlin zu danken ist, Boris Blacher. Von einer Tätigkeit am Berliner Rundfunk, gleich nach dem Kriege übernommen, abgesehen, lebte Klebe, zunächst von seiner Frau wesentlich unterstützt, nur für die Komposition. 1957 rief ihn die Detmolder Musikakademie auf den Lehrstuhl für Komposition, den Wolfgang Fortner freigegeben hatte. Dieser Musikhochschule blieb Klebe treu – er schätzt ihre Lage abseits einer Großstadt, deren Ablenkungen Klebe nur stören würden. Ein verkappter Romantiker? Auch von seiner Liebe zur Ironie her könnte man es meinen. Seit Klebe aufgrund eines Stipendiums in der Villa Massimo in Rom war, zieht es ihn immer wieder in den Süden. Auch das paßt ins Bild. Aufführungen und Aufträge sowie Preise ermöglichen es Klebe neben seiner Professur, als Komponist das berühmte

„sorgenfreie“ Dasein zu führen. Zu seinen wesentlichsten Werken gehören neben den genannten Kompositionen „Die Zwitschermaschine“ (Metamorphosen über das Bild von Paul Klee) von 1950 – dieses Werk machte Klebe zuerst bekannt –, der Kammerzyklus „Römische Elegien“ nach Goethe von 1953, die Sinfonie op. 16 mit dem Thema des Mozart-Klavierkonzerts KV 499, das Klaviertrio „Elegia appassionata“ (1956), die dramatische Szene „Raskolnikoffs Traum“, Adagio und Fuge für Orchester (mit einem Motiv aus Wagners „Walküre“, 1962), ein Stabat mater, die sinfonische Szene „Herzschläge, Furcht, Bitte und Hoffnung für Beatband und Orchester“ (1969).

Traumata der Neuen Musik

In einem Aufsatz „Die Traumata der Neuen Musik“ für Meyers Enzyklopädisches Lexikon schrieb Klebe folgende für ihn sehr kennzeichnenden Sätze (die freilich nicht nur für ihn gelten können): „Wo alles möglich ist, ist auch nichts mehr möglich. Der revolutionär-avantgardistische Elan ist

an absoluten Grenzen angelangt... Es muß sich die Erkenntnis durchsetzen, daß das noch so qualifiziert gemachte Etikett einer Flasche deren Inhalt nicht ersetzen kann! Hier liegt eines der gravierendsten Probleme der Musik heute. Die Musik ist der Spiegel ihrer Umgebung. Wenn dieser Spiegel nicht blind werden soll, müssen die musikalischen Kräfte sich auf die als wesentlich zu erkennenden Momente und Elemente der Musik besinnen und nicht versuchen, die erkannten Grenzen mit hektischer Novitätssucht zu überschreiten. Die großen Beispiele der Komponisten unseres Jahrhunderts, für die eine Synthese aller Einzelteile zur höheren Summe wichtiger war als eine Etikettierung oder eine huldvoll erlassene Unsterblichkeitserklärung seitens der Musikwissenschaftler und Musikphilosophen, nenne ich als für mich hoffnungsvollen Ausgangspunkt: Claude Debussy, Béla Bartók, Alban Berg, Igor Strawinsky und Oliver Messiaen“. Klebe wendet sich gegen „Ausschließlichkeitsdirektiven“, gegen Monopolstellungen, von denen aus die „Musik, ihre Erzeuger und Mitarbeiter zu lächerlichen tönenden Zeit-ausfüllern“ gemacht werden.

Was Ihre Schallplatten morgen noch wert sind, entscheiden Sie heute

mit dem multiaktiven Schallplatten-Pflegesystem **DATALEX**.

Saubere Platte – sauberer Sound:

- Tiefenreinigung
- Antistatik
- Staubschutz
- Oberflächenvergütung

Auch naß gefahrene Schallplatten können nach DATALEX-Behandlung wieder trocken abgespielt werden.

Alleinvertrieb:
MAGNA Tonträger-Vertriebs GmbH
5000 Köln 40 · Bunzlauer Str. 3
Telefon (0 22 34) 740 53/5
Telex 889 975

NEU... die wirkliche Schallplattenpflege DATALEX ... NICHTS soll Sie stören beim Hören.

magna

