

Hannover: Tage der Neuen Musik

Von Christian Bachmann

Zum 19. Male wurden in Hannover Ende Januar die Tage der Neuen Musik durchgeführt. Veranstalter dieses Festivals neuer Musik sind traditionsgemäß die Musikalische Jugend Deutschlands, der NDR, die Musikhochschule. In diesem Jahr gesellte sich noch das Theater am Aegi, Hannovers Tournee- und Schauspielhaus, hinzu. 19 Mal – das läßt Interesse des Publikums und ein erfolgreiches Konzept der Gesamtleitung vermuten. Dem ist leider nicht so; das haben die acht Veranstaltungen des dreieinhalbtägigen Festivals wie nie zuvor deutlich gemacht. Der seit rund fünf Jahren zu beobachtende Qualitätsschwund ist offenbar von den Verantwortlichen (auch schon eine Tradition: Klaus Bernbacher und Klaus Hashagen) nicht mehr aufzuhalten. Der Verdacht liegt auf der Hand, daß da auf Biegen und Brechen ein totgelaufenes Festival mühsam weitergeschleppt wird bis zur runden Zahl 20, die ein Jubiläum sichert. Das wäre im nächsten Jahr, und mir schwant Schlimmes.

Positive Eindrücke hinterließen diesmal das Konzert des Ensembles Neue Musik der Musikhochschule Hannover sowie die Erstaufführung von Madernas 3. Oboenkonzert durch den exzellenten Lothar Faber und das NDR-Orchester unter seinem neuen Chefdirigenten Bernhard Klee. Beide Konzerte waren auf ihre Weise bezeichnend für die Situation der Neuen Musik. So ließ eine fulminante Wiedergabe der „Ionisation“ von Edgar Varèse aus dem Jahre 1931 für 14 Schlagzeuger an 27 Schlaginstrumenten durch das Ensemble Neue Musik im vollbesetzten Saal der Musikhochschule selbst Werke wie Nonos „Incontri“, Sandor Balassas „Xenia“ und Stockhausens „Kontra-Punkte“ schnell vergessen. Ganz zu schweigen von Helmut Lachenmanns „Pression für Cello“ (1969) und „Guero“ (1970), einer Studie für Klavier; Stücke, bei denen es scheinbar darum geht, Klänge zu vermeiden, für die die Instrumente gebaut wurden. Der verbissene Ernst, mit dem sowohl der Komponist als auch



Werner Heider, Künstlerischer Leiter und Pianist des Ensembles Ars-Nova, konfrontierte in einer Matinee „Neue Musik und Jazz“

der Cello-Experte Werner Taube ans Werk gingen, ließ keinen Zweifel daran, daß hier nicht an ironische Verfremdung gedacht war, sondern daß es bei ihnen in der Kunst schlicht nichts zu lachen gibt. Tödlich, solcher Ernst.

Namen wie Bialas, Maderna und Fortner, die Komponisten des NDR-Konzertes unter Klee, sind symptomatisch für das durch kein übergeordnetes Thema in den Griff genommene Weekend-Festival. Bialas „Introitus-Exodus“ (1976) für großes, an Strauss orientiertes Orchester und solistisch eingesetzter Orgel sowie die „Prismen“ (1974) von Fortner (Lückenbüßer für die verschobene Uraufführung von „Cantus I“ des DDR-Komponisten Paul-Heinz Dittrich) nehmen sich in Gesellschaft von Bruno Madernas Oboenkonzert aus wie schulmeisterliche Altherrenmusik, die sich auf angestrenzte Weise bemüht, jünger zu scheinen als sie ist. Bernhard Klee entledigte sich mit Akuratess und großer Umsicht der undankbaren Aufgabe, vor einem zu zwei Dritteln

leeren Funkhaussaal für zwei Werke zu werben, in die musikalische Erfindungskraft nur spärlich eingeflossen ist. Lothar Faber, der Karajan unter den Oboisten, blies mit Madernas letztem Werk Fortner und Bialas gleichsam ins Aus.

Eine „Remontage – Requiem für eine Tänzerin“ betitelt Tonbandmusik nach einer „Spiegelgeschichte“ von Ilse Aichinger von Ernest Sauter entließ nach einem Studiokonzert in der Hochschule ziemlich ratlos jene wenigen Hörer, die da neue Erkenntnisse im Bereich elektronischer Musik erhofft hatten. Konfrontiert wurden sie mit einer Musik, die ausgetretenen Pfaden folgt und sich an Hörklischees und Konventionen orientiert. Das Mißverhältnis zwischen Ergebnis und technischem Aufwand stimmte ärgerlich.

Dafür entschädigte die Begegnung mit Kurt Schwitters literarischem Werk, das im Rahmen der Musiktage im Landesmuseum vom Dramaturgen der Hörspielabteilung des NDR Paul Pörtner vorgestellt wurde. Beachtenswert waren auch einige flankierende Maßnahmen, wie man die themenbezogenen Veranstaltungen rund um die Musiktage einmal bezeichnen könnte (über Hinweise im offiziellen Programm wäre man dankbar gewesen). Es gab da beispielsweise eine von Reinhold Rüdiger sehr sorgfältig realisierte „Geschichte vom Soldaten“ von Strawinsky bei der Landesbühne zu sehen und zu hören, und in der Galerie Merkin-Möws machte eine Präsentation von John Cages Klangenvironment HPSCHD und seiner „Wintermusic“ durch ein Ensemble des jungen Berthold Türcke auf die Bereitschaft der Hannoverschen Kunstszene zur Mitarbeit an den Tagen der Neuen Musik aufmerksam.

Werner Heider und seinem Ars-Nova-Ensemble aus Nürnberg gehörte eine Matinee im Funkhaus, die unter dem Motto „Confronto – Neue Musik und Jazz“ stand. Neben dem Klarinetisten Hans Deinzer, der Dieter Ackers „Tiraden I“ in einem Akt fesselnder Virtuosität zu Gehör brachte, sorgten der Posaunist

Jürgen Zellner im „Memorial für Posaune“ von Heider sowie der Cellist Werner Taube in Peter Ruzickas „Epiloge“ von Webern-scher Kürze für instrumentales Feuer. Von Günther Becker war „Epiklesis Alpha“ zu hören, das durch die Gegenüberstellung von Tonbandklängen und Schlagzeugeffekten und die Assoziation einer archaisch-mediterranen Klangwelt interessierte.

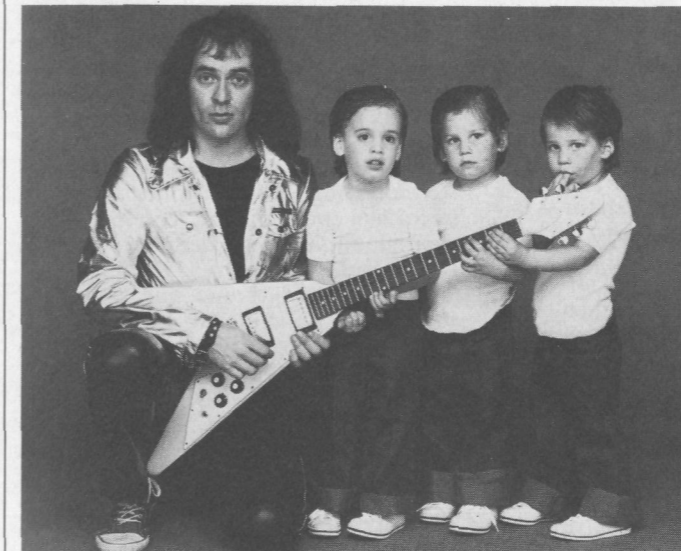
Die mit großem Geschrei angekündigte Uraufführung von Hans Ottos Theater in zwölf Szenen „Show Down“ entpuppte sich als eine mediokre Scharlatanerie. Offenbar hatte man mit viel Publikum gerechnet und ließ das Spektakel, das keines war, deshalb im Theater am Aegi über die Bühne gehen. Da Otte zuzusagen zum Inventar der Musiktage gehört und sich in den vergangenen Jahren mehrmals in Hannover dem Publikum vorstellte, war dieses vorbereitet. Es zog vor, sich der zweistündigen, monotonen „Veränderung und Erweiterung eines einzigen Akkords“ erst gar nicht auszusetzen. Die Unentwegten, unter ihnen erfreulich viel Jugend, füllten zu knapp einem Drittel das Haus. Durch die karge musikalisch-szenische Kost (ein permanent zwischen G-dur und g-moll in Terzlage fluktuierender Orgelakkord) provoziert, bemächtigte sich ein Großteil des Publikums Ottos multimedialer „Entlarvung“, wie dieser sein Opus interpretierte. Einzelne Zuschauer sorgten auf der Bühne, auf der sich das Bremer Ensemble für visuelle Musik zwei Stunden lang Lautsprecher in verschiedenen Positionen entgegenhielt, für angemessene Bewegung, andere machten das, was ihnen ein Abend lang im Zeichen der Musik vorenthalten wurde: Musik – sie summten, sangen, fabrizierten Geräusche. „Show down“ war umfunktioniert zum Gaudi, das Komponist und sein Werk verulkt. Die missionarische Hartnäckigkeit, mit der Otte seit Jahren gegen das Publikum komponiert, sah sich dem Protest preisgegeben.

Mit weiteren Aktionen auf Kosten des Publikums und des ohnehin schwindenden Renommées der Tage der Neuen Musik ist zu rechnen. Was Hannovers etabliertes Kulturinstitut, die Staatsoper, von diesem Festival hält, demonstrierte sie sehr sinnfälligerweise als Kontrastprogramm lud sie zur Premiere von Karl Millöckers Operette „Der Bettelstudent“. Neue Musik findet bei ihr erst statt im Herbst, wenn sie ihr 125jähriges Bestehen feiert – mit der Uraufführung zweier Einakter von Hans Jürgen von Bose und Giselher Klebe. Christian Bachmann

Udo Lindenberg - Zwischenbilanz eines Popgenies

Meister aller Lässigkeiten

Von Reginald Rudolf



Seine winterliche Musikreise Januar/Februar '77 endete mit einem Paukenschlag: sein Veranstalter, Hans-Werner Funke, war über diverse sidelights entsetzt. Funke und Lindenberg trennten sich – jetzt steht Lindenberg zur Disposition und nach großem Erfolg hoch im Kurs. Das war die Tourneekasse '77: 21 Konzerte mit 50 000 Besuchern, 750 000 Mark Umsatz. Dazu kommt: über eine Million verkaufter Platten und Cassetten in fünf Jahren.

Noch am letzten Klappstuhl knistert Dramatik des Konzepts: Wann geht dort oben auf den Brettern die Rakete ab, wann bricht die Band aus, wann flippt der Vorsänger Lindenberg aus? Bis zum letzten Ton des Abends spielen die Lindenbergs mit diesem Zündstoff: Agression aus der Verhaltenseinheit. Dennoch: die Musik von Udo Lindenberg – akustische Oase in deutscher Popsteppe – ist nur kongeniale Komponente seiner Texte, dieser Mixtur aus stilisiertem Musikerrotwelsch, Teenie-Spreche und Modeslogans, ein Gemisch, das Udo Lindenberg als erster und einziger im Lande zu einem Jargon du Pop konsolidiert hat. Verbale Gag- und Slapstickmasche mit angeschlossenen Ausflügen in bloße Alliterationsräume à la Rudi Ratlos und Votan Wahnwitz ist von Lindenberg Sprach- und Sprechgefühl mehr und mehr zu einer Ausdrucksmöglichkeit für die Denk- und Stimmungslage seiner

Generation gesteigert worden – etwa sein Abgesang auf die Phonovöllerei . . .

„Früher drehten die Elektrorocker ihre Verstärker auf, jede Menge Phon, bis zur Ohrempatation und schließlich stand kein Mensch mehr darauf . . .“

Nicht minder bemerkenswert sein Schuß auf die Knautschklaminis . . . „Es gibt Frauen, auf die ich überhaupt nicht kann. Fräulein Eitel, Mademoiselle Plastic, das ist die Sorte, guck' dir sie an.“

Fußball, Motorradrocker, Lindenberg unstillbarer Drang, auf dem Marktplatz zu Jena zu roken oder in Ostberlin Westwind wehen zu lassen . . . „Mit den Stones am Alexanderplatz“, Lindenberg Abneigung gegen Programmierer am Radio, das Thema: Vorsicht, minderjährig! im Lied „Nina“ oder Orwellsche sciene fictions-society . . .

„Gene Galaxo, der Mutant aus der Serie X 5 a war bald der neue Übersuperstar. Unschlagbar in der Musik, nicht interessiert an Systemkritik, der Präsident hat ihn persönlich programmiert, er hat das Aussehen, das die Leute gut finden heute, er bringt die Show, die sie total fasziniert.“

Bilder und Buchstaben treffen. Betroffen fühlen sich die Blütenpflieger im deutschen Naturschutzpark, Hüter feiner Feuilletons und die Agitpopmacher vom Linksdienst . . .



Ein Hauch von früh verwittertem babyface-appeal irritiert in Lindenberg durchtriebenem Minenspiel, wenn er die großen Durchblicke mit letzter Würstigkeit verkündet. Und die Musik spielt dazu. Und was für eine: Die professionellen Jazzrhythmiker geben der unterkühlten Nonchalance des neuen Poppropheten einen Background mit auf den Weg, der jeden Anflug von Eile oder Perfektion vermissen läßt. Mit einer den schwarzen Jazzkünstlern abgelauchten Taktverschleppung, die die Spannung im Saal erzeugt, entspricht der Beat der Band den Lindenberg-schen Lässigkeiten – alles läuft ab, als ob es um bloße Routine-Verrichtungen einer Gang gehe, die ihr tägliches Soll an Handgriffen und Geistesgriffen zu vollbringen habe. Und genau dies ist das Rezept des Lindy-Rock: die zelebrierte Leichtigkeit steht im umgekehrten Verhältnis zur musikantischen Beschwerlichkeit der allabendlichen Schaustellung im Panikorchester.

Allein: der Takt läßt zwar einen Rock von der Leine, der noch den schnellsten ins Bein beißt. Aber das Udo-Wort zwingt und ist neu. Gewiß: ein Mix aus Masche und Melodram, Genie und Jargon – aber es formt eine Sprechweise, wie sie in Teenie-Zirkeln und Freakverbänden geredet wird. Natürlich: hinter Reizworten wie Panik und Chaos, Rakete und

Udo Lindenberg „Sister King Kong“, so der Autor in seinem Buch „Schach der Show“, öffnet nicht jeden plakatierten Unsinn nach, findet nicht in jeder Regung Problemträchtiges. Er hält auch nicht viel von Kritik, mehr von Vorschlägen, zeitsynchron artikuliert.

Moderne Musik

„Wissen S', es hat halt nix fürs Ohr.“

Nestroy, „Alles will den Propheten sehen“, 1850