

Rund um die Musik

Hugo Alfvén oder: Ein schwedisches Jubiläum

Hugo Alfvén, bis zu seinem Tod 1960 der Senior der schwedischen Komponisten, stand in seiner Jugend vor dem Problem, sich für die Musik oder die Malerei entscheiden zu müssen. Wenn er auch Musiker wurde, so verließ ihn doch nie der Sinn für Farben. Dieser Zusammenhang kommt wohl am stärksten in seiner bekannten „Schwedischen Rhapsodie“ (Midsommarvaka) zum Ausdruck.

In diesem Jahr feiert Schweden den 100. Geburtstag Alfvéns mit einer Ausgabe seiner Memoiren, Ausstellungen seiner Bilder und einer Reihe Festaufführungen, aus denen die Wiederholung des späten Balletts „Der verlorene Sohn“ aus dem Jahre 1957 durch das Königliche Theater herausragt. Selbstverständlich erscheinen im Jubiläumsjahr auch verschiedene Schallplatten mit Musik Alfvéns. Telestar veröffentlicht eine Platte mit dem Titel „Hugo Alfvén i våra hjärtan“ (Hugo Alfvén in unseren Herzen). Die Aufnahmen stammen aus den fünfziger Jahren und enthalten Orchesterwerke, Romanzen und Chorsätze, zum Teil von ihm selber dirigiert. Noch weiter zurück gehen die Schallplattenmarken EMI und Cupol: Sie präsentieren einige 78er-Einspielungen aus den dreißiger und vierziger Jahren, unter anderem die Alfvén-Einspielung seiner dritten Sinfonie. Die weitaus größte Sammlung von Alfvéns Musik aber bringt die Swedish Society Discofil heraus, darunter die Einspielung von Midsommarvaka unter Alfvéns Leitung vom Oktober 1954, die übrigens die erste Stereoaufnahme klassischer Musik in Schweden war.

Auch „Der verlorene Sohn“ ist vom Komponisten selber dirigiert worden. Das Werk enthält unter anderem einen internationalen Schlager, der in Deutschland unter dem Namen „Schwedenpolka“ bekannt wurde. Die Sinfonien Nr. 3, 4 und 5 (von dieser nur der erste Satz, weil der Komponist mit den folgenden Sätzen nicht zufrieden war) wurden schon Mitte der sechziger Jahre eingespielt und herausgegeben. Für den Herbst 1972 hat die Swedish Society Discofil eine Veröffentlichung der ersten zwei Sinfonien vorgesehen. Die Erste wird gespielt von Sveriges Radio-Symphonikerorchester unter Leitung von Stig Westerberg, die Zweite von Stockholms Filharmoniska Orkester unter Leif Segerstam.



Hugo Alfvén

Imponierend war Hugo Alfvéns hervorragende Beherrschung des Orchestersatzes. Er war gleichzeitig ein ausgezeichnete Repräsentant für das Nationalromantische in der Musik, als solcher ist er tatsächlich „in die Herzen der Schweden“ eingegangen.

Frank Hedman

Erfahrung im verfremdeten Museum Cage, Tudor und Riedl in Bonn

In der Mitte, vor einem eingezäunten Mosaik im Oberlichtsaal des Rheinischen Landesmuseums Bonn, sitzt John Cage vor einem langen Tisch mit Mikrofon, Verstärker und drei Magnetophon-Geräten; schräg vis à vis, zur anderen Breitseite hin, David Tudor vor einem kompliziert aussehenden Instrumentarium der Live-Elektronik: Per Kassetten-Recorder werden gespeicherte Input-Signale (auf streng naturwissenschaftliche Weise gewonnen mit Hilfe biomedizinischer Apparaturen) über ein speziell konstruiertes und live bedientes Output-Verteilersystem geleitet. Der Ort dieser duettierenden und auch auf zwei individuellen Kompositionen („Mureau“ von Cage und „Rainforest“ von Tudor) basierenden Klanghervorbringung ist Mitte aller audiovisuellen Aktivitäten an diesem Abend und Mitte des Museums.

Von diesem zentralen Ort ausgehend, ereignet sich das Geschehen in einer Art konzentrischer Kreisbildung, wobei zum „Außen“ hin, zu den umliegenden Räumen, die Informationen an Vielfalt gewinnen und an Dichte verlieren. „Mureau“ ist eine Zusammensetzung aus „music“ und „Thoreau“, dem Namen des amerikanischen Mystikers, aus dessen Reflexionen über Klang und Musik Cage das in Buchstaben, Silben, Wörter, Phrasen-Bildungen aufgespaltene Material seiner Komposition gewonnen hat. Sie wird vollzogen im Moment der Ausführung: durch einen oft kehligen, konsonantischen, auf verschiedenen dynamischen Ebenen ausgesteuerten Sprech-

gesang mit Rückkopplungs-Effekten. Dazu baut sich in ähnlicher dynamischer Entfaltung Tudors Komposition „Rainforest“ (vermutlich nur assoziativ zu verstehen: „Regenwald“) auf, wobei beide aufeinander reagieren – ein Reagieren allerdings, das infolge des gegenseitigen Eingespieltseins kaum noch als solches wahrgenommen wird. Auch der Gesang von Cage ist bereits gespeichert, und zwar auf drei durch Phasen-Verschiebung voneinander abgehobenen Bändern. Man könnte wohl von einer zweiten, dritten und vierten Potenz des Gesangs sprechen, und diese Potenzierungen treten nun untereinander und zu dem Live-Gesang in Beziehung, nach einem Ordnungssystem, in das aber, korrespondierend mit Tudors Musik, Freiräume eingelassen sind.

Für die äußeren „Schichten“, die in Licht umgesetzten Aktionen, zeichnet Josef Anton Riedl verantwortlich. Dem wegen seiner Neigung zu unkontrollierter Multiplikation immer etwas gefährdeten Riedl und seinem Team ist es hier gelungen, durch ein überzeugendes kompositionelles System die bloße Häufung von Stimuli zu vermeiden. Zunächst ist Cage und Tudor je ein Laser-Strahl zugeordnet, deren rhythmisierte Figuration – auf eine Rückwand des Saales als „Bilder“ zwischen klassizistische Säulen des Museumsbestandes projiziert – die musikalischen Hervorbringungen kommentieren. In den umliegenden Räumen lockert sich die Dichte des zentralen Geschehens zur bunten Fülle von Dia-Projektionen und Licht-Environments auf. Gezeigt werden Gewebe-Graphiken, Kristallo-Graphiken, kaleidoskopische Ornamente, Computer-Graphiken, konkrete Texte (visuelle Poesie), Comics – wobei versucht ist, den Abstraktionsgrad der Bilder allmählich aufzuheben bis zur „realen“ Erscheinung beispielsweise einer Orchidee. Außerdem suchte Riedl die musikalischen Phasen-Verschiebungen mit einem unregelmäßigen Taktsystem der Karussell-Projektoren zu beantworten: Die Endlos-Projizierung der Bilder erfolgt so, daß sich die Abläufe ineinander und gezielt übereinander schieben. Und gebrochen sind die Bildserien durch die Glasvitrinen und kulturgeschichtlichen Ausstellungsstücke des Museums: Nicht nur verfremdet das Museum die Darstellungen, es erscheint auch selber als verfremdetes Museum.

Zurück zu Cage: hatte sich seine Kompositionsart – nach seinen eigenen Worten – „von Ordnungsvorstellungen zu ordnungslosen Vorstellungen entwickelt“, scheint nunmehr ein kompositorischer Status erreicht, für den Ordnung oder Nicht-Ordnung keine Probleme mehr darstellen. Freilich ist die Indetermination als Prinzip in diesen Status eingegangen. Veränderungen innerhalb des artifiziellen Produkts sind unerheblich und brauchen daher auch nicht mehr negiert zu werden; darin ist Cage schon wieder weiter als mancher junge amerikanische Komponist, etwa Steve Reich, der mit monotonen Wiederholungen und Minimal-Veränderungen ungewollt die Banalität des american way of life abbildet. Bei Cage wird die Kunst-Fiktion der sinnlichen Erfahrung des Hörers überantwortet. Es handelt sich letzten Endes um die Erfahrung einer Kunst ohne Kunstcharakter, mithin um eine gesellschaftliche Erfahrung. Cage und Tudor aber leisten darüber hinaus noch etwas anderes: Indem ungeachtet der Apparaturen alles nur von ihnen selber ausgeht, indem sie als Menschen handeln und nicht als Apparate-Bediener oder Kunst-Produzenten (was in einem weiteren Sinne dasselbe ist), geben sie das Beispiel einer Vermenschlichung der Umwelt.

Veranstalter war die Stadt Bonn, Eintritt wurde nicht erhoben, weit über tausend kamen; auch das ist ein Beispiel.

Claus-Henning Bachmann