

Offene Landschaft mit obligatem Ton e

Bericht von der 13. Musik-Biennale Berlin

Jeder Freund der zeitgenössischen Tonkunst bange im vergangenen Jahr gewiß darum, ob mit der DDR nicht auch eines ihrer bedeutendsten Musikfestivals, die Musik-Biennale Berlin, von der Bildfläche verschwinden würde. Nunmehr steht bereits fest, daß es 1993 auch eine 14. Biennale geben wird, womit ein wesentliches kulturelles Erbe aus DDR-Zeiten in einen grenzüberschreitenden west-östlichen Dialog hinübergerettet werden konnte. Die Anfänge der Biennale gehen in das Jahr 1967 zurück, als der Komponistenverband der Ex-DDR erstmals ein internationales Forum neuer Musik veranstaltete. In der wechselvollen Geschichte dieses Festes, in der so mancher Vorstoß in die terra incognita der musica nova mit nicht wenigen Kämpfen verbunden war, setzten die Jahrgänge 1987 und 1989 markante Zeichen, verweigerten sich doch gerade deren Programme vorherrschenden ästhetischen Dogmen.

Die 13. Biennale – nunmehr unter dem Dach der Berliner Festspiele GmbH – hatte heuer erstmalig Gesamtberliner Charakter. Und sowohl in der Konzeption (allein 20 Uraufführungen in 25 Veranstaltungen) als auch bezüglich der Interpretenteilung war sie geradezu ein verheißungsvoller Start. Blickt man in das Festspieljournal, so findet man gleichermaßen gewichtige Orchesterabende, in Neuland vorstoßende Kammer- und Orgelkonzerte oder auch Angebote experimenteller Art, wie beispielsweise Maricio Kagels szenisches Opus „Staatstheater: Repertoire“ und das Multi-Media-Projekt „Gehörgänge“.

Wiederum bildeten die Klassiker der Moderne, die ja im Konzertalltag nicht selten ein Schattendasein fristen, den cantus firmus zu den neuen und neuesten Tonschöpfungen. So konfrontierte Udo Zimmermann – der Dirigent des Eröffnungskonzertes – seine eigene lyrisch-verinnerlichte Jugendkomposition „Ein Zeuge der Liebe, die besiegt den Tod“ für So-

pran und Kammerorchester nach Texten von T. Rozewicz (sehr ausdrucksvoll Gabriele Fontana) mit Werken, deren Autoren in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts unauslöschliche Spuren hinterlassen haben – Karl Amadeus Hartmanns Sinfonia tragica und Luigi Nonos Tondokument „No hay caminos, hay que caminar...“ Andrej Tarkowski für 7 Instrumentalgruppen. Sowohl Hartmanns von expressionistischem Ausdruckswillen geprägte Sinfonie (1940 entstanden und erst 1989 von Zimmermann in einem Münchner Musica-viva-Konzert aus der Taufe gehoben) als auch Nonos Gedenkmusik für den sowjetischen Filmregisseur (1987) verdeutlichen in besonderem Maße das humanistische Anliegen ihrer Schöpfer.

Hartmann – 1990 jährte sich zum 85. Mal sein Geburtstag – und Nono (in memoriam seines plötzlichen Todes im Vorjahr) waren in gewisser Hinsicht Leitfiguren der diesjährigen Biennale. Welche Ausdruckskraft spricht doch aus des Münchners 8. Sinfonie (1960/62), mit der das RSO Leipzig unter Max Pommer seinen Gastabend krönte! Erfreulich auch, daß das Rundfunkorchester Hannover mit Mario Venzago am Pult – unter Mitwirkung so vorzüglicher Gesangssolisten wie Ingrid Ade-Jesemann, Susanne Otto und Frieder Lang sowie des Chores des NDR – eines der vokalsinfonischen Schlüsselwerke Nonos „Il canto sospeso“ (1956) in das Programm aufgenommen hatte. Diesem tiefberührenden musikalischen Zeitzeugnis hat der Tondichter Abschiedsbriefe zum Tode verurteilter Widerstandskämpfer zugrunde gelegt. Trotz strenger serieller Konstruktion begegnet dem Hörer ein vibrierendes Klangbild von höchster Intensität und Ausdruckskraft. Die Aufführung war eine würdige Ehrung für Luigi Nono. Wie pluralistisch das musikalische Vokabular allein der 50er Jahre war, zeigten auch die anderen Kompositionen des Hannoveraner Programms. Da konnte



Der Dirigent Udo Zimmermann

man des Exil-Schweizers Wladimir Vogel weitgehend motorisch geprägtes Cellokonzert (1954 – ausgezeichnet Alban Gerhardt) erleben und vor allem die unerhört dichte, abgründige Dimensionen aufreißende Sinfonie in einem Satz (1953) von Bernd Alois Zimmermann.

Daß die Biennale nichts von ihrer Anziehungskraft eingebüßt hat, bewiesen viele gut besuchte, einige gar ausverkaufte Veranstaltungen, wie beispielsweise das Abschlußkonzert mit dem Gewandhausorchester unter Kurt Masur. Wobei der Leipziger Abend vor allem ein Triumph renommierter Interpreten war: der erstangigen Mezzosopranistin Carolyn Watkinson (in Britten's dramatischer „Phaedra“-Kantate), des außergewöhnlichen Heinrich Schiff (mit Lutoslawskis vielgestaltigem Cellokonzert) sowie des klanggewaltigen Akademischen Chores Riga, der mit Prokofjews ziemlich pathetischer Kantate „Alexander Newski“ an den 100. Geburtstag ihres Schöpfers erinnerte. Hingegen offerierte das RSO der Messestadt – außer der schon genannten Achten von Hartmann – mit Wolfgang Rihms vor allem durch Raumklang und Farbwirkungen geprägtem Orchesterstück „Unbenannt III“ (1989/90) und Helmut Eders bil-

lantem „Haffner“-Flötenkonzert (1983/84) Werke der unmittelbaren Gegenwart.

„Musik in der Novembergruppe“ – so nannte sich eine von jungen Künstlern bestrittene Matinee, gleichsam eine informative Rückblende auf die Berliner Musikkultur zwischen den Weltkriegen. Wie Streiflichter wirkten da die Klavierwerke aus der Feder von Hanns Eisler, Felix Petyrek, Max Butting und Wladimir Vogel, die Lieder bzw. Songs von Stefan Wolpe und Kurt Weill sowie Violinkompositionen von Heinz Thiessen und George Antheil.

Aus der vielfältigen sowjetischen Komponistenszene begegneten dem Hörer z. T. bisher kaum bekannte Namen. Jelena Firsova zarte, nachdenklich-poesievolle „Herbstmusik“ für Kammerensemble (1988) und Sofia Gubaidulina's vielschichtiges Violinkonzert „Offertorium“ (1986) oder auch Klavierkompositionen von Alfred Schnittke, Wassili Lobanow und Galina Ustrowskaja offenbarten da eine Vielfalt individueller Handschriften. Das profilierte Maly-Sinfonie-Orchester Moskau unter Wladimir Ponkin mit dem ausgezeichneten Solisten Wladislaw Igolinski sowie der auch als Pianist imponierende Lobanow waren die einsatzfreudigen

Propagandisten der Tonschöpfungen. Etliche exzellente Solisten und Kammergruppen der modernen Tonkunst, wie etwa die Cellistin Frances-Marie Uitti, der Kölner Pianist Herbert Henck oder die Gruppe Neue Musik „Hanns Eisler“ Leipzig und Mitglieder des Ensemble Modern, waren imposante Farbtupfer auf der Interpretentenpalette. Die außergewöhnlichste Formation war zweifellos das hinreißende Stockholmer Schlagwerkensemble „Kroumata“, das auch mit zwei Premieren von Komponisten der Ex-DDR aufwartete – Lothar Voigtländers aggressivem „Structum IV“ (1990) und Georg Katzers phantasievoller „Schlagmusik 2“ (1988).

In der langen Reihe der Uraufführungen nahm das bereits vor 18 Jahren entstandene Violinkonzert von Christfried Schmidt einen besonderen Platz ein. Wie der überragende Geiger Irvine Arditti und das engagierte Radio-Symphonie-Orchester Berlin unter Olaf Henzold sich in den Dienst dieser diffizilen, schmerzlichen, expressiven Novität stellten, wird wohl allen Hörern unvergesslich bleiben. Ein schöner Erfolg für Schmidt, der mit Aufführungen hierzulande bisher nicht gerade gesegnet war. Paul-Heinz Dittrich, dessen Arbeiten bei früheren Biennalen auch nur sporadisch auftauchten, war aus Anlaß seines 60. Geburtstages im Vorjahr ein Komponistenporträt gewidmet, bei dem einige Stücke ebenfalls erstmals erklangen. Nachhaltigen Eindruck hinterließen besonders seine virtuos-hintergründige Klaviermusik III „Stehen im Schatten“ (nach Paul Celan – 1990), der Jeffrey Burns ein souveräner Anwalt war, und die suggestive Kammermusik IX „Und ihr gedenket meiner...“ nach Texten von Hölderlin und Jacques Teboul für Kammerensemble, Sprecher und Tonband (1989).

Fragt man nach den wesentlichsten Uraufführungen, so darf keinesfalls Georg Katzers neues außerordentlich abwechslungsreiches und farbiges Orchesterwerk „Offene Landschaft mit obligatem Ton e“ (1990) fehlen, das das faszinierende Chamber Orchestra of Europa unter Peter Eötvös mit großer Resonanz zu klingendem Leben erweckte. Der assoziationsreiche Titel hätte über der gesamten Biennale stehen können! **Dietrich Bretz**

Foto: Gert Mothes

Ein Stückchen Glashaus vor Augen

Zu Heinz Rudolf Kunzes elfter LP „Brille“

Vom Cover blickt uns ein Herr mit obskurer Fönfrisur und schrillfarbener Sacko prüfend in die Augen. Der grelle Binder ist wie immer säuberlich gebunden. Nur das Kreuz im Ohr verrät den Rocker hinter der schwarzgerahmten, geschmacklosen Kassenbrille.

Und „Brille“, so heißt es denn passenderweise auch gleich, Heinz Rudolf Kunzes jüngstes Vinylopus, das dieser Tage erscheint. „Zugegeben“, gesteht der Künstler selbst, „ein knapper Titel, der fast nichts über das Album verrät“. Man müsse eben hören, meint er, „Brille“ schärfe das Ohr. Heinz Rudolf Kunze, der norddeutsche aller deutschen Rocker, hat es in der Vergangenheit nicht leicht gehabt. Ausgerechnet in Deutschland, dem vermeintlichen Land der Dichter und Denker, kommt Rockmusik mit Texten, die ihren literarischen Anspruch nicht leugnen, meistens schlecht weg. Wenn sie dann noch von Leuten wie Kunze gemacht wird – das Haar ordentlich geschneitelt, die Schuh geputzt, den Anzug gebürstet und die Beamtenlaufbahn in der Hinterhand – ist die Kritik schnell mit ihrem Urteil bei der Hand: Exaltiert. Pseudointellektuell.

Es beginnt mit der „Verschwörung

der Idioten“, einem trockenen Dreieinhalb-Minuten-Abräumer, der musikalisch an frühere Stücke wie „Gute Unterhaltung“ oder „Packt sie und zerhackt sie“ erinnert. „Wenn das hier schon das Leben ist – was machen dann die Toten?“, fragt sich Kunze im Refrainchorus einigermaßen besorgt. „Wer kennt sich hier aus? Wer hilft mir hier raus – Aus der Verschwörung der Idioten?“ Niemand, natürlich, da müssen wir jetzt durch. „Und wer nicht lacht, wird eingelocht!“ Genau. Kunze ist ein gnadenloser Beobachter der Gegenwart und ein lustvoller Stocherer in den Boden-Sätzen unserer Alltagssprache dazu. „Brille“ präsentiert uns textlich keine banalen Geschichten aus dem ach so bewegten Musikerleben, keine aus der Wortnot geborenen Romantik-on-the-road-Stories. Titelzeilen wie „Der Abend vor dem Morgen danach“ wachsen nicht auf Bäumen – die pflückt man im eigenen Schädel, wenn man Kunze heißt. Na und? Sind deutsche Sänger nur gut, wenn sie beim Singen nicht denken? Seine in der Vergangenheit besonders hit-

trächtige Spezialität Liebeslied pflegt der Wahl-Hannoveraner auf Seite eins der „Brille“ trotzdem gleich zweimal: Mit der ersten Singelauskopplung „Wenn Du nicht wiederkommst“ wohl ein wenig auf die Charts schiehend, mit dem sarkastisch-schulterzuckenden „Alles gelogen“, dessen musikalische Anlage eine Idylle aufbaut, die im selben Atemzug von Text und vor allem von Kunzes stüffisanter Vortragsweise gründlich demontiert wird, umso überzeugender. „Jede Brille“, so Kunze selbst, „beschert Distanz und Klarheit. Aber selten kuscheelige Wärme.“ Kunze, der Brillenträger, für den Kontaktlinsen „sowas wie Verrat“ wären, muß es wissen. Für ihn ist die Brille ein Stückchen Glashaus vor Augen. Aber kein Grund, nicht dennoch mit Steinen zu schmeißen. „Kriegstanz“ heißt das beängstigende Stück vertonter deutscher Stammtischmentalität, das Seite eins beschließt. Nur noch gefolgt vom Sieben-Minuten-Titelstück „Brille“. In dem nun packt Kunze aus, legt er die Finger in eigene alte Wunden und seine Behinderung of-

fen auf den Tisch. „Du mußt besser sein, Brille, besser als der Rest“, heißt es überdeutlich, denn „sie zertrampeln deine Gläser, sobald du sie läßt“. Da tropft die schwierige Kindheit des „krüppeldicken Kellerkinds mit den furchtbar guten Noten“ (Kunze über Kunze) aus den Zeilen, da öffnet er uns sein blutendes Herz, der „kleine Junge aus dem Topf mit den sonderbaren Träumen“, den sie allesamt höchstens mochten „wie die Pest“. Kunzes Stimme ist hier wie überhaupt auf „Brille“ dramatischer, stärker und überzeugender denn je. Nichts ist mehr zu hören von der halbblau brummelnden Bürovorstherstimme, die noch die ersten drei hochgelobten, aber ziemlich unverkäuflichen Alben Anfang der 80er Jahre in unwiderstehlichem Liedermachercharme ertränkte. Kunze, der den Sprung ins Rocklager spät, aber nicht zu spät wagte und einige gute Freunde dabei verlor, kann singen. Mittlerweile weiß er selber das auch. Und er weiß es zu nutzen. So kann es auf „Brille“ stilistisch quer Beet wie selten gehen. Ein kam-

mermusikalisches Stück wie das erwähnte „Der Abend vor dem Morgen danach“ folgt bruchlos auf die satte, mit sauberen Bläsern angereicherte Rock'n'Roll-Nummer „Doktor, Doktor“. Kuselig wie Glaswolle danach das rührselige „Tausendschön“, hinter dem man erst nach dem zweiten, dritten Hören die Chronologie einer in Selbstmord gipfelnden Vergewaltigung entdeckt. Mindestens ebenso überzeugend „Stirnenfuß“, der vielleicht geheimnisvollste Titel auf Kunzes bereits neuntem Studioalbum, der, mit dichten poetischen Bildern vollgepackt, so etwas wie einen beklemmenden mentalen Marsch in die Unmöglichkeit einer Zukunft der menschlichen Rasse vorstellt.

Das Schlußstück, „Der alte Herr“ überschrieben, steht dann wieder in der guten Tradition solcher Kunze-Songs wie „Madagaskar“ oder „Die langen Messer der Nacht“. Sprich: Das Wirtschaftswunderkind Kunze schlägt die Gnade der späten Geburt aus und erlaubt sich einmal mehr den seltenen Luxus, als deutscher Popmusiker eine sehr deutsche Vergangenheit zu haben und zu ihr zu stehen. Ab April kommt Heinz Rudolf übrigens auf seiner Deutschlandtournee auch nach Erfurt, Leipzig und Schwerin. **Steve Körner**