

Musikstunde

Revolution in der Musik (1-5)

Folge 3: Musikalische Revolutionen

Von Torsten Möller

Sendung vom 9. Oktober 2024

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2024

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Guten Tag, ich bin Torsten Möller. Herzlich Willkommen zur heutigen Musikstunde. Musik sei das Reich der Freiheit, heißt es bei den Romantikern. Hier können die Genies ihren freien Gedanken freien Lauf lassen, verrückte Dinge ausprobieren, noch nie Gehörtes zu Papier bringen. Wer etwas tiefer eindringt, wird seine Zweifel haben. Revolutionen sind in der Musik nicht ganz so explosiv wie in realpolitischen Welten. Gemeinsam wiederum ist radikalen Umsturzversuchen in der Musik und in der Gesellschaft, dass manch utopisch Erdachtes schon mal scheitert – und das hat seine Gründe, die in der kommenden Musikstunde auch zur Sprache kommen.

„Alles ist durch und durch historisch“ schreibt der große Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus. So ein Gedanke hat natürlich seine Deutungsmöglichkeiten. Zum einen kann es ja heißen: Es gibt immer wieder Kontinuitäten. Zum Beispiel da, wo die romantische Natur- und Waldverehrung plötzlich in den deutschen Umweltdebatten wieder grassiert – Stichwort „saurer Regen“. Der Blick in den historischen Rückspiegel stärkt auch Dahlhaus´ These. Beispielsweise dort, wo es immer wieder Revivals gibt, den Neo-Grec, den Neo-Klassizismus, den Neo-Expressionismus. – Zum anderen kann „alles ist durch und durch historisch“ auch heißen: Es gibt Brüche, keine Rückgriffe auf Älteres. Manch lieb Gewonnenes verabschiedet sich, hat plötzlich seine Geltung auf Nimmerwiedersehen verloren. Etwas ist also ausgereizt, wurde zu oft gesagt, ist satt bekannt – und Komponisten haben das Gefühl, andere, na sagen wir ruhig: Revolutionär neue Gedanken in die Welt setzen zu müssen. Der Inbegriff des musikalischen Revolutionärs ist natürlich Ludwig van Beethoven. In einem Brief an Bettina von Brentano schreibt er, wem sich seine Musik „verständlich macht, der muss frei werden von all dem Elend, womit sich die anderen schleppen.“ Musik also als Teil der Aufklärung, als aufständischer Widerstand gegen alte Ideale, gegen adligengnüsslichen Kunstgenuss. Das ist schon ein neuer Ton, der noch heute so klingt, als würde da etwas revolutionär weggefegt. Mit atemlosem Tempo, mit Dissonanzen, gemeinsam, im großen Symphonie- wie im kleineren Quartettkreis:

Musik 1:

Ludwig van Beethoven: 4. Satz Allegro Molto aus dem Streichquartett op. 59 „Rasumovsky“

Emerson String Quartet

SWR M0033774 012, Dauer: 5‘21

Das Emerson String Quartet mit Ludwig van Beethovens Rasumovsky-Streichquartett Opus 59 aus der mittleren Schaffensphase. Wir hörten den vierten Satz.

Beethovens Leben ist tragisch, aber die Zeiten stehen nicht schlecht für seine Musik. In den großen revolutionären Umbruchswirren kommt Altes auf den Prüfstand. Selbst Musikkritiker sind von den großen Symphonien überfordert, aber der allgemeine Tenor ist doch: Ein Genie! Und wenn wir es nicht verstehen, dann nur deshalb nicht, weil wir noch nicht reif für es, sprich: für Beethoven sind. Tja, da liest man schon mal Anderes in Musikkritiken, nicht ganz so Selbstreflektiertes, sondern eher Meinungsstärkeres. Mitte des 18. Jahrhunderts kommt es in Frankreich zum so genannten „Buffonistenstreit“. Auf der einen Seite: diejenigen, die gern am hehren kunstvollen Ton der französischen Oper festhalten wollen, auf der anderen Seite die von der italienischen Opera buffa begeisterten. „Ganz Paris teilte sich in zwei Lager“, schreibt der große Aufklärer Jean-Jacques Rousseau, „die eine Partei war mächtiger, zahlreicher, da sie aus den Großen, den Reichen, und den Frauen bestand, und schwor auf die französische Musik“. Die andere Partei, so Rousseau, sei „lebhafter, stolzer, begeisterter, setzte sich aus echten Kennern und allen talentvollen und genialen Leuten zusammen.“ Im Jahr 1752 kommt es zur revolutionären ästhetischen, aber irgendwo doch auch politischen Konfrontation: Eine italienische

Operntruppe führt in Paris *La Serva Padrona*, „Die Magd als Herrin“ auf. Komisch ist das Stück von Giovanni Battista Pergolesi gleich in zweifacher Hinsicht: Durchaus lustig, aber auch schräg für die damaligen Pariser Ohren: Eine einfache Person, die mehr Macht haben will – und dann, oh, mon dieu: Auch noch eine Frau!

Musik 2:

Giovanni Battista Pergolesi: Rezitativ und Duett: „Lo conosco...“ aus *La Serva Padrona* (Die Magd als Herrin)

Amanda Forsythe, Serpina

Christian Immler, Uberto

Boston Early Music Festival Chamber Ensemble

SWR M0728313 109 und 110, Dauer: 6´35

Das Duett *Lo conosco* aus Giovanni Battista Pergolesis Oper *La Serva Padrona*, „die Magd als Herrin“ – in einer Aufnahme mit dem Boston Early Music Festival Chamber Ensemble; es sangen Amanda Forsythe und Christian Immler.

Kurz nach dem Buffonisten-Streit will Christoph Willibald Gluck einerseits die Wogen glätten, die zerstrittenen italienischen und französischen Parteien versöhnen, andererseits will er aber auch etwas mehr Stringenz und Tempo in die Opern-Handlungen bringen. Glucks so genannte „Opernreform“ wirft Fragen auf: Was unterscheidet eine Reform von einer Revolution? Reformen verlaufen eher gemächlich, Revolutionen hingegen sind Zuspitzungen. Zeitlich gestaucht entladen sich schwelende Konflikte, Unzufriedenheiten, Unterdrückungen. Schon die Entstehung der Oper ist eine Revolution – und wie im Buffonistenstreit ist Italien maßgeblich beteiligt. Vincenzo Galilei, Lautenist und Komponist ist der Vater des großen Galileo Galilei, der bekanntlich andere, naturwissenschaftliche Revolutionen auslöst. Der Vater Vincenzo jedenfalls ist unzufrieden mit der Mehrstimmigkeit im Gesang, sie sei seines Erachtens zu unverständlich, man verstehe kein Wort. Galilei schreibt Traktate gegen die Dogmen seines einstigen Lehrvaters Zarlino, gegen niederländische Vokalpolyphonie, gegen Gekünsteltes aller Art. Er will es durch Klarheit, Sinnlichkeit und Verständlichkeit ersetzen. Bei jeder Gelegenheit, so schreibt Vincenzo Galilei, spielt er die Laute, sei es beim Wandern durch Städte, „zu Pferd, am Fenster oder zu Bett“.

Musik 3:

Vincenzo Galilei: Passamezzo Antico

Zak Ozmo, Laute

Hyperion Records 2016, Labelcode 07533, Dauer: 4´40

Vom italienischen Lautenisten, Komponisten und Musiktheoretiker Vincenzo Galilei das Lautenstück *Passamezzo Antico* – es spielte Zak Ozmo. Vincenzo und seine gelehrten Mitstreiter in der Florentiner Camarata haben beim Kampf gegen die künstliche Mehrstimmigkeit Erfolg. Ihre Stimmen und Ideen setzen sich durch – und sie öffnen Wege, zu den frühen Opern von Claudio Monteverdis oder Jacopo Peri.

Revolutionäre Gedanken sind in der Kunst nicht immer von solchem Erfolg gekrönt. Das hat mit manchen Utopien zu tun, die Komponisten und Musikern schon mal eigen sind. Karlheinz Stockhausens Idee der großen Weltverbrüderung in seiner elektronischen Komposition *Hymnen* ist jedenfalls ebenso gescheitert wie John Lennons Friedensappelle in *Imagine*. Arnold Schönberg wiederum kann sich vorstellen, dass seine Erfindung der 12-Tontechnik der

deutschen Musik die Überlegenheit für die nächsten 100 Jahre sichern wird. Nun, jeder stößt an seine Grenzen – gerade dann, wenn es sich um kühn erdachte Revolutionen handelt, tickt die Welt nicht so wie manch ihrer idealistischen Vordenker. Bei der Aufführung des Zweiten Streichquartetts von Arnold Schönberg zischt und pfeift das Publikum. Der anwesende Gustav Mahler beschwert sich, worauf ein Zuhörer sagt: „Ich zische auch bei ihren Symphonien.“ Die revolutionär gesinnte Avantgarde hat es nicht leicht – doch hören wir in der SWR Kultur Musikstunde einfach mal hinein in *Arnold Schönbergs Zweites Streichquartett*, gleich mit dem berühmten, selbsterklärenden Zitat von Oh, Du lieber Augustin, alles ist hin.

Musik 4:

Arnold Schönberg: 2. Satz aus dem Streichquartett Nr. 2 fis-Moll mit Sopran op. 10
Quatuor Diotima, Schwetzingen SWR Festspiele 2023
SWR M0705112 008, Dauer: 3´30

Der zweite Satz aus Arnold Schönbergs Zweitem Streichquartett, live gespielt vom Quatuor Diotima bei den Schwetzingen Festspielen im Jahr 2023.

Unsere SWR Musikstunde begann heute mit Gedanken zur Geschichte. Revolutionen sind ja so etwas wie ein Einspruch gegen Kontinuität; schon im lateinischen „revolutio“ steckt ja die Umdrehung. Möglichst alles will man von Links auf Rechts drehen, oder andersrum. Nun ist der Mensch ein vorsichtiges Wesen. Wie die Katze reagiert er auf radikale Veränderungen des Umfelds eher allergisch, manchmal auch panisch. Die Angst vorm Verlust des lieb Gewonnenen begleitet jede Neuerung, auch in der Kunst- und Musikgeschichte. Harsche Kritiken an Arnold Schönbergs Werken und Gedanken muss man ja nicht auf die Goldwaage legen; es stecken ja oft nur sozialpsychologische Mechanismen dahinter. Interessanter ist die Reaktion des Komponisten Schönberg selbst.

Schönberg zieht sich ins Schneckenhaus zurück, hat keine Lust mehr auf die Routinen des Konzertbetriebs und das im Konzert ansässige Publikum. Er gründet einfach den „Verein für musikalische Privataufführungen“, wo offenere Ohren gefragt sind. Schönbergs Schüler Alban Berg erklärt die Ausrichtung Vereins so: „Es ist keineswegs die Aufgabe des Vereins, Propaganda für irgendeine Musik zu machen, sondern bloß: seinen Mitgliedern dadurch zu dienen, dass an Stelle des bisherigen unklaren und problematischen Verhältnisses zur modernen Musik Klarheit herrsche.“ In der Tat sind die aufgeführten Komponisten munter gemischt. Keine Grenzen sind gesetzt, auch französische Komponisten stehen auf dem Spielplan. Selbst der skurrile Sonderling Erik Satie, hier nun mit seiner munteren *Sonatine burocratique*, gewürzt mit einigen lustigen Zitaten, die der Klavierschüler oder die Klavierschülerin vielleicht erkennt - mit offenen Ohren.

Musik 5:

Erik Satie: Sonatine bureaucratique
Anne Queffélec, Klavier
SWR M0249111 008, Dauer: 3´30

Erik Saties *Sonatine bureaucratique*, gespielt von Anne Queffélec.

Die Bürokratie ist ein Schreckgespenst. Manch einer denkt an die Steuererklärung, der Soziologe Max Weber hat andere Sorgen. Rigide staatliche Bürokratie führe zu Verhärtungen, sagt Weber; schlimmstenfalls zum oft zitierten „stahlharten Gehäuse der Hörigkeit“, gegen die Revolutionäre dann auf die Barrikaden gehen. Weber macht sich für mehr Freiheit und Magie stark, und das

sind natürlich die Sphären von Kunst und Musik. Nun ist gerade die klassische Musik auch von so manchen strukturellen Zwängen begleitet – und von Beschränkungen. Nicht alles ist möglich in der Kunst. Ein Klavier kann kein Vibrato, es kann keine Vierteltöne, auch keine Flageolets wie Geige oder Gitarre. Aus den Beschränkungen des Klaviers oder des Flügels macht der Amerikaner Conlon Nancarrow seine eigene Tugend. Erfunden hat Nancarrow die Selbstspielautomatik des Klaviers nicht. Aber was er draus macht, ist schon revolutionär. Nicht mehr gebunden an zehn Finger, manuelle Grenzen überwindend: Die *Study for Player Piano Nummer 3a*. Es spielt in atemlosem Blues-Stil: Eine gelöcherte Papierwalze.

Musik 6:

Conlon Nancarrow: Study for Player Piano No. 3a

Conlon Nancarrow, Klavier

SWR M0734766 001, Dauer: 3´17

Die *Study for Player Piano Nummer 3a* vom amerikanischen Komponisten Conlon Nancarrow. Es ist kaum bekannt, dass Nancarrow zu ungeahnten Ehren kommt: Die einflussreiche Musikzeitschrift *The Wire* zählt die Aufnahmen mit den *Studies for Player Piano* zu 100 Platten, die, wie es die Zeitschrift nennt, „die Welt in Brand setzten“ – mit dem ironischen Verweis „obwohl keiner die Platten hört“. Ja, irgendwo sind die oft beschworenen Revolutionen in der Musikgeschichte mit den gesellschaftlichen Revolutionen vergleichbar: Es gibt hehre Ziele – und dann kommt das große Scheitern. Staaten und stahlharte Gehäuse gibt es in der Musik nicht. Aber auch die Musik ist mit allem drum und dran schon ein träges System, das nicht immer bereit ist für große umwälzende Revolutionen und Erfindungen. Leon Theremin erfindet 1920 ein Ätherophon, das später zum Theremin wird. Der Erfinder darf es sogar Vladimir Iljitsch Lenin im Kreml vorführen; später geht er nach New York und beeindruckt reiche Gönner und Sponsoren mit diversen elektroakustischen Erfindungen in einer Art Science Fiction Labor. Fiktion bleibt auch die Idee, das Theremin als Instrument zu etablieren. Es fehlt einfach die Ausbildung an den Konservatorien, es fehlen KomponistInnen, die bereit sind, für die nur wenigen Theremin-Spieler etwas zu schreiben. Zu den wenigen Interpreten des Theremin gehört Lydia Kavina. Sie spielt das Theremin beidarmig, wie es sich gehört: Ein Arm verändert vor einer Antenne die Tonhöhe, der andere vor der anderen Antenne die Lautstärke. In merkwürdig-scurriler Durchdringung von Tradition und Moderne nun eine alte elisabethanische Melodie vom englischen Barock-Komponisten John Dowland. Es spielt Lydia Kavina:

Musik 7:

John Dowland: Elisabethanische Melodie für Theremin und Gambe

Lydia Kavina, Theremin

Sviatoslav Belonogov, Gambe.

Label: Art Servic, ohne LC, Best. Nr. Art 409, Dauer: 4´06

Mit dem englischen Barock-Komponisten John Dowland nähern wir uns dem Ende unserer heutigen Musikstunde.

Vom deutschen Schriftsteller der Weimarer Republik, von Kurt Tucholsky, stammt ja das schöne Bonmot: „Wegen ungünstiger Witterung fand die deutsche Revolution in der Musik statt.“ Ja, das hat schon was. Die Flucht in die schönen Künste ist ja auch verständlich angesichts dieser mühsamen und schweren Kämpfe gegen herrschende Systeme, gegen Staatsmächte. Die deutsche Musikrevolution hat keiner so deutlich ausformuliert wie Beethoven, der zeigt, dass die geballte Faust auch in der Musik anstrengend sein kann. Der kanadische Exzentriker Glenn

Gould erlaubt sich Kritik am Meister. Dass Glenn Gould auch mal komponiert, ist nicht so bekannt. Er mag Beethovens mittlere Klaviersonaten, wie die Sturm- oder Waldsteinsonate nicht so sehr. Dass Gould auch mal komponiert, ist nicht so bekannt. Es ist sicher keine revolutionäre Musik, die er schreibt, dafür eine entspannte. Im Stückchen *So you want to write a fugue* ist alles wohl geordnet, es gibt nichts Erzwungenes. „Sei nicht clever, nur um clever zu sein“ heißt es an einer Stelle. Das lustige Spielchen mit Fugentechniken in rundem c-Moll nun mit dem Juilliard String Quartet, der Sopranistin Elizabeth Benson-Guy, der Mezzosopranistin Anita Darian, dem Tenor Charles Bressler und dem Bassisten Donald Gramm. Ich, Torsten Möller, wünsche Ihnen einen schönen Tag, und sage: auf Wiederhören.

Musik 8:

Glenn Gould: *So you want to write a fugue*

Elizabeth Benson-Guy (Sopran)

Anita Darian (Mezzosopran)

Charles Bressler (Tenor)

Donald Gramm (Baß)

Juilliard Quartet

Leitung: Vladimir Golschmann

SWR M0033039 002, Dauer: 5'06