

Entstehen und Enden der Musik

Das furiose Lachenmann-Mahler-Programm der Berliner Philharmoniker mit Sir Simon Rattle

Das *Tableau* von Helmut Lachenmann einer Aufführung der 9. *Symphonie* von Gustav Mahler an einem Abend voranzustellen, verspricht eine radikale **Neuinterpretation** der Mahler-Symphonie. Dies geschah am Donnerstagabend in der Philharmonie unter der Leitung von Sir Simon Rattle. Gelten Mahlers Symphonien biographisch aufs engste verschränkt mit dem Gefühlsleben des Komponisten, so hat Lachenmann in *Tableau* vor allem das Hören und Machen von Musik thematisiert.



Was passiert also, wenn man sozusagen Mahlers 9. mit Lachenmanns ca. 80 Jahre späterer **Komposition** hört? Diese Frage galt für den Abend umso mehr, als bereits um 18:30 Uhr im Foyer ein „kreatives Education-Projekt des Education-Programms der Berliner Philharmoniker zu den Werken von Helmut Lachenmann „Tableau“ und „Sakura““ von Kindern einer 3. Klasse der Wilmersdorfer Nelson-Mandela-Grundschule aufgeführt

wurde. Auf vielfältige Weise ging es dabei um das Hören, das Wahrnehmen und das Machen von Musik.



Von Günter Wand (1912-2002) stammt die Formulierung, dass er Mahler nicht dirigiere, weil ihm das immer zu **privat** gewesen sei. Vermeintlich geht es bei Mahler immer um Privates, was einerseits oft nicht zu leugnen ist, andererseits doch eine äußerst fragwürdige Auffassung von Musik voraussetzt. Denn vorausgesetzt wird, dass man die Musik nur verstehen könne, wenn man die intimen Gefühle des Komponisten kenne. Auf diese Weise haben Mahlers Symphonien eine hemmungslose Biographisierung erfahren.



Was ist **Musik**? Die Historisierung und Biographisierung als sprachliche Modi der Erzählung von Musik, die sich häufig als medialer Übersetzungsprozess von Musik in Sprache ausgeben, ist, es muss einmal gesagt werden, eine Pest. Sie füllt Bibliotheken. Und sie ist zutiefst mit dem Konzertsaal als moralisch-biographische Anstalt verknüpft. Fangen wir also bei der Musik an.



Zu den Chancen eines Jubiläumjahres gehört es, dass mit einigem Glück danach etwas **Anderes** herausgekommen ist, als das was man schon immer über einen Komponisten, Gustav Mahlers 100. Todestag beispielsweise, oder Autoren, Heinrich von Kleists 200. Todestag, wusste. Sonst könnte man sich derartige kollektive Feierjahre auch sparen. Zuletzt hatte man die *8. Symphonie*, komponiert 1906/07, mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle als monumentale Klangwolke gehört. Sie wurde zu einer Apotheose und zum Abgesang der Gattung Symphonie auch in ihrem Versprechen auf Sinnstiftung. Davor war bereits im Mai zum 100. Todestag das *Lied von der Erde* (1908/09) als Requiem eines Atheisten unter Claudio Abbado erklingen. Und nun die 9.?



Die Aufführung der Kinder im **Foyer** vor der Aufführung kann zur Frage der Musik durchaus ernst genommen werden. Nach einem intensiven Workshop an der Schule und unter vielfacher Unterstützung des Komponisten Lachenmann, des Bratschisten Matthew Hunter und weiterer Mitglieder der Berliner Philharmoniker sowie des Education-Teams führten die Kinder Musik auf. Dieser Prozess fand in mehreren Stufen statt und zauberte nicht nur Klänge, sondern aus Klängen ein Farbbleau, das dann wieder in Musik übersetzt wurde. Fast eine Symphonie in 3 Sätzen.



Matthew Hunter, der seit 1996 Mitglied der Berliner Philharmoniker ist und seit 2003 an der *Hochschule für Musik »Hanns Eisler«* lehrt, hatte selbst ein merkwürdiges **Farbverhältnis** zu seinem Instrument, die Bratsche. Den Ton der Bratsche empfand er nämlich als »dunkel-schoko«, als er das Instrument erlernte. Zu *Sakura* von Helmut Lachenmann malten gestern Abend die Kinder mit Fingerfarben auf eine lange Leinwand. Es entstand ein abstraktes Farbwerk.



Im ersten Satz wurde also Musik in **8 Farbtöne** umgesetzt. Im zweiten Satz wurde die „chromatische“ Skala durch Verzeitlichung mittels einer Schablone zu Tönen. Dafür hielten vier Kinder 8 verschiedene Farbtäfelchen hoch, wenn ihre Farbe in der Schablone erschien. Woraufhin das Kinderorchester den Farbtäfelchen zugeordnete Töne erzeugte. Klanglich und rhythmisch entstand eine völlig neue freie Musikkomposition durch die Kinder.



Ein Übersetzen konnte also gerade nicht funktionieren, wohl aber ein **Umsetzen**. Denn das Tableau war nicht ohne die Lachenmann-Komposition *Sakura* entstanden. Doch die Umsetzung des Tableaus in Musik ließ ein ganz anderes „Sakura“ hörbar werden. Gerade in diesem Kompositionsprozess entstand Musik. Ein vermeintliches Abbild-Verhältnis, das der Musik häufig zugeschrieben wird, insbesondere im Verhältnis zum Gefühl wurde wenigstens in Frage gestellt. Denn die Differenz zwischen *Sakura* und Tableau-Sakura ließ sich deutlich hören.



Im dritten Satz spielte das Ensemble „Sakura“ der Berliner Philharmoniker, während die Kinderdirigenten mit den Farbtafeln ihr Orchester dirigierten. Obwohl hierbei eine **Synchronisierung** angestrebt sein konnte, verschob sich doch der Effekt einer zweiten Musikebene eher diachronisch. Doch genau durch diese Verschiebung entsteht eine Art Polyphonie. Im Produzieren von Musik wird somit selbst der Produktionsprozess offen gelegt oder hörbar gemacht.



Die spielerisch dargebotene *MusicART – Tableau* machte mit anderen Worten sehr wohl etwas sicht- und hörbar, was für die Komposition *Tableau* von Helmut Lachenmann eine wichtige Rolle spielt. Denn es sind genau jene **Prozesse** der Spielarterweiterungen traditioneller Instrumente, die neue Spiel- und Hörtechniken generieren. *Tableau* wurde 1988/89 von Lachenmann komponiert und kam 1989 mit den Hamburger Philharmonikern unter der Leitung von Gerd Albrecht zur Uraufführung.



Tableau entzieht sich einer **Erzählung**. Das Biographische kann nicht zum Zuge kommen. Sehr wohl schneidet *Tableau* indessen Kompositionskonventionen gegen geradezu punktuelle, schlagartige Neuerungen. Lachenmann erzeugt so eine *musique concrète instrumentale*. Die traditionelle Beispielbarkeit der Instrumente wird durchbrochen und erweitert, um beispielsweise hörbar werden zu lassen, was in der Konvention bereits ausgeschlossen wird. Wenn durch Streicher ein Schaben und Rauschen erzeugt wird, so wird durch die andersartige Spieltechnik hörbar, was in der Melodie auch verdrängt, unterdrückt, ausgegrenzt wird. Es geht daher weniger um Zertrümmerung oder Abbildung von Zerrissenheit als vielmehr um eine Öffnung.



Wenn man von der **Zerrissenheit** als Erfahrung der Moderne spricht, dann setzt man eine „Liebe zum Ungebrochenen“ als ursprünglich voraus. Lachenmann hat die „Liebe zum Ungebrochenen“ 1984 in seinem Rundfunkvortrag *Musik als Abbild vom Menschen* zur Sprache gebracht. Es ist dort gerade die Frage, ob und in wiefern Musik ein Abbild vom Menschen ist. Muss sie das sein? Und wie verändert sich das „Abbild“, wenn der Mensch ganz andere, neue Hörerfahrungen macht? Ist also nicht gerade die symphonische Schaffung eines Bildes vom Menschen auch eine problematische?



Das **Ungebrochene** ist möglicherweise viel weniger eine ontologische Wahrheit als eine Konstrukt des symphonischen Apparates. Es bedarf doch einiger Kunst, technischer Versiertheit und Disziplin, um das Ungebrochene mittels Symphonie-Orchester herzustellen. Deshalb sollte es mit Lachenmann darum gehen, die Wahrnehmung des Menschen durch den symphonischen Apparat selbst zu verändern. Anders gesagt: so, wie sich der Mensch selbst wahrnimmt, und so, wie der Mensch wahrgenommen wird, hat auch etwas mit dem symphonischen Apparat zu tun:

[...] nur dort, wo eingegriffen wird in unsere gewohnte Wahrnehmungspraxis, nur dort wird das Hören als Wahrnehmungsvorgang auf sich selbst, auf seine Veränderbarkeit aufmerksam gemacht, nur dort wird das Hören und damit der Hörer selbst bewegt.



Hört man nun, d. h. ich habe das Vorhergehende erst geschrieben, nachdem ich *Tableau* in der Philharmonie gehört hatte, dann gibt es durchaus „Schönheit“ in der Komposition. Nur ist es schwer zu sagen, wie anders diese Schönheit zustande kommt. Woher kommt sie? Es hat etwas mit der Herausforderung des Hörens selbst zu tun. Es hat mit dem sehr komplexen Vorgang des Einstudierens, der Präzision, des Zusammenspiels zu tun. Und genau diese Faktoren machen ein erstklassiges, wenn nicht weltbestes symphonisches Orchester gerade aus. Schönheit entsteht dadurch, auf welchem Niveau der Feinheit ich zum Hinhören herausgefordert werde. So könnte man es für einmal formulieren.



Offene Fragen bleiben. Das ist durchaus keine Frage. **Schönheit** ist deshalb noch lange keine gesicherte Größe. Was sie genau ist, lässt sich nicht beantworten. Ob ich als Hörer - und nicht immer nur mit dem Auge -, mich als Mensch angesprochen fühle, als Subjekt vorkomme, das ist noch lange nicht klar. Der „Hörer selbst“ soll nach Lachenmann „bewegt“ werden. Und diese Bewegung findet nicht einfach als ein bewegendes Gefühl statt. Vielleicht, und das könnte ein durchaus möglicher „Wahrnehmungsgang“ bei Lachenmann sein, bewegt sich der „Hörer“ hörend erstaunt und verwundert einmal hier und einmal dorthin im Orchester. Er würde eine zentrale Position aufgeben.



Wenn der Hörer bewegt wird, dann kann diese **Bewegung** auch eine politische sein. Helmut Lachenmann hat vor kurzem in einem Gespräch im Rahmen der Mosse Lectures mit Christina Weiss betont, wie wichtig ihm Provokation ist. In der deutschen Sprache ist die Überschneidung von Bewegung als Gefühl und als politisches Handeln nicht uninteressant. In den Kompositionen von Helmut Lachenmann spielt diese Überschneidung eine wichtige Rolle. Auch deshalb greift man sicher zu kurz, wenn man bei Lachenmann Zerrissenheit lediglich als Lebensgefühl einer (historischen) Zeit auffasst. Provokation findet nicht zuletzt als eine Überschreitung und Öffnung eingeübter Grenzen statt.



Wie wird Musik gemacht? Wie entsteht und endet sie? Wann endet sie? Oft klingt sie nach, obwohl sie schon längst verklungen ist. Man kann diese Fragen an Gustav Mahlers *9. Symphonie* heranführen. In der *8. Symphonie* hatte der Wagner-Kenner Gustav Mahler mit den *Seligen Knaben* quasi Wagners *Parsifal* zitiert. Doch sie waren, wenn man den Schluss des *Faust II* von Johann Wolfgang Goethe liest, auch nicht mehr als ein **Zitat** im Modus der Pastiche. Die Apotheose der Gattung Symphonie konnte gelingen - oder eben auch nicht mehr. Denn bereits Goethe hatte die Sinnstiftung nur noch als Pastiche vorgeführt.



Die 9. *Symphonie* beginnt mit einem sehr langsamen, sehr leisen **Entstehen** von Musik. Es ist eine Herausforderung des Hörers als Hörer. Und es ist, mit anderen Worten, auch eine Verweigerung eines Schöpfungsmythos. Beginnt die 1. *Symphonie* Mahlers mit dem prometheischen Schöpfungsmythos schlechthin, so fehlt ein derartiger Zug in der 9. völlig. Dazu, was Gustav Mahler mit der 9. komponiert hat, gibt es im Unterschied zu anderen Kompositionen so gut wie keine Mitteilungen. Als Hilfskonstruktion, knüpft man an eine große historische Erzählung vom Untergang des „romantischen Europa“ des 19. Jahrhunderts an.



Der Ring des Nibelungen, der mit einem 136 Takte währenden tiefen **Es-Dur Akkord** einsetzt, den man ein Urgrollen vor Beginn einer Weltgeschichte nennen kann, und die 8. *Symphonie* von Gustav Mahler, die ebenfalls im Es-Dur komponiert ist, handeln von Schöpfungen. Das Feierliche des D-Dur in der 1. *Symphonie*, geradewegs programmatisch, ist in der 9. *Symphonie* allenfalls ein Schatten der Schöpfung selbst. Der Es-Dur-Akkord gehörte seit Wagner zum schöpfungsmithologischen Inventar schlechthin. Doch genau dies findet in den ersten Takten der 9. *Symphonie* nicht statt. Was als Schöpfung in der Musik bei Mahler angeschlagen wird, ist nun mit der Musik in der fragmentierten Weise zum Thema der Auflösung der Gattung *Symphonie* geworden. Die Gattung *Symphonie* wird in der völligen Umstellung ihrer Regeln als Schöpfungsmythos selbst vorgeführt. Sie wird ein letztes Mal als Musik über eine Musikgattung höchst artifiziell in Szene gesetzt.



In dem Maße wie durch **Struktur**, Instrumentierung und Tempi - beispielsweise der unglaubliche Widerstreit zwischen C-Dur-Ländler, E-Dur-Walzer und F-Dur-Ländler im Zweiten Satz - vorgeführt wird, was zuvor als verbindlich zur Herstellung von Welt und Schöpfung gegolten hatte, wird die Symphonie weniger verfremdet oder zertrümmert, als vielmehr ihre Voraussetzung offengelegt. Das ist ein wenig radikaler. Es bewegt sich nämlich nicht auf der Ebene eines imaginären Ganzen, das vorausgeschickt wurde, sondern deckt auf, wie es gemacht worden war.



Die Abgrenzung zwischen Romantik und **Moderne**, mit der die *9. Symphonie* landläufig in Verbindung gebracht wird, funktioniert mit dem veränderten Blick auf die 9. so nicht mehr. Denn was mit dem Schöpfungsmythos des Komponisten zur Disposition gestellt wird, ist eben nicht nur die zutiefst moderne Schöpfung durch den Komponisten, vielmehr noch des Komponisten als Schöpfer. Diese Möglichkeit lässt sich bedenken, wenn man eben nicht mehr das Biographische zum Ursprung des Schöpferischen macht. Mahler wird dann mit seiner *9. Symphonie* in einer ganz anderen Weise modern und radikal. Er führt nämlich in seinem „Spätwerk“ (Adorno) Musik und ihre Konventionen vor und nicht mehr den Rückblick auf das Leben im Modus der Biographie. Im musikalischen Kontext der *9. Symphonie* arbeiten Arnold Schönberg, Anton Webern und Alban Berg die Freie Atonalität aus. Diesen Schritt geht Mahler nicht. Doch Melodien hat Mahler in der 9. scharf „mit den Vortragsanweisungen »ohne Empfindung« oder »ohne Ausdruck« versehen“. (Tobias Bleek im Programmheft 25, S. 14) Radikaler kann man mit dem Programm der *Symphonie* nicht brechen.



So wie die Musik der 9. *Symphonie* aus dem **Nichts** erklingt und wie sie in nie zuvor gehörtem vierfachen Pianissimo endet im Nichts, nicht geschlossen, sondern in einem einzelnen kaum noch wahrnehmbarem Ton endigt, wurde der Hörer Zeuge vom Entstehen und Enden der Musik. Sir Simon Rattle und die Berliner Philharmoniker haben das auf allerhöchstem Niveau und mit großer Schärfe vorgeführt.

Torsten Flüh

Helmut Lachenmann

Tableau

Stück für Orchester

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 9 D-Dur

Philharmonie

5. November 2011, 19:00 Uhr

Live-Übertragung und Archiv der

Digital Concert Hall

Tags : helmut lachenmann . tableau . musik . symphonie . 9. symphonie (gustav mahler) . farbe . simon rattle . berliner philharmoniker . zerrissenheit . liebe zum ungebrochenen . hören . hörer . schönheit . schöpfungsmythos . es-dur-akkord . provokation