

Kontrabässe und Washkübel oder siebzehn Saxophone und präpariertes Klavier schreiben zu können, ist für eine bestimmte Richtung der Neuen Musik charakteristisch, die schon seit geraumer Zeit an Aktualität eingebüsst hat. Seither schätzen Komponisten zunehmend die Vorteile, die sich für Aufführungen durch eingespielte Ensembles in einigermaßen konstanter Zusammensetzung ergeben. Beim Tonhalle-Orche-

Konzert sehen würde, ist nur ein frommer Wunsch; beim Probelauf deutete jedenfalls nichts darauf hin.

Die starke Konzentration des *Collegium Novum* auf einzelne Komponistenpersönlichkeiten, denen jeweils eine ganze Saison gewidmet sein soll, ist genauso fragwürdig. Auch die Stars unter den «bedeutenden zeitgenössischen Komponisten» sind fast alle zu-

Aber wenn Herr A aus B oder Frau Y aus Z Musik komponieren, dann kann man die Öffentlichkeit nicht für Neue Musik begeistern, indem man ihr ein Porträt dieser Persönlichkeiten anbietet: Das ist verkehrt herum gedacht. Früher war das noch ein wenig anders, als die sogenannte bessere Gesellschaft ihre Künstler a priori bewunderte, weil die sich dem Anschein nach als einzige selbst verwirklichen konnten; beim «Komponisten» vereinigten sich die einstigen Ideale des Patriarchalischen und des Genialischen besonders wirkungsvoll. In der heutigen Freizeitgesellschaft, in der sich jede und jeder selbst verwirklichen darf und soll, funktioniert diese Bewunderung des Künstlers und die ersatzhafte Selbstverwirklichung über dessen Kunst glücklicherweise nicht mehr. Also weg von der verkehrt konzipierten «verständnisfördernden Vermittlung». Ein Generationswechsel, wie ihn das Zürcher Orchesterleitbild fordert, ist tatsächlich angebracht, aber ein anderer, als ihn die dortige Musikkommision im Auge hat. Die fruchtbarste Folge dieses verunglückten Orchesterleitbilds wäre eine Diskussion darüber, in welchem Rahmen der Einsatz von Interessenvertretern in Musikkommisionen sinnvoll ist und ob nicht eine kulturpolitische Professionalisierung solcher Gremien angebracht wäre: durch Einbezug von Fachleuten, die Kultur mit ihrem wirtschaftlichen und sozialen Umfeld in Beziehung bringen.

Mathias Spohr



ster hingegen, so hält das Leitbild mit feinsinniger Ästhetik fest, seien schon drei fehlende Positionen (bei bisher 93 1/2), die durch Zuzüger besetzt werden müssen, «der Entwicklung eines eigenen Orchesterklangs hinderlich». Beim *Collegium Novum* gelten grundsätzlich wechselnde Besetzungen und der Verzicht auf feste Anstellungen offenbar nicht als Hindernisse; mindestens werden sie es aber schwer machen, dass sich ein Publikum dauernd mit diesem Ensemble identifizieren kann, und auch das *Collegium Novum* muss ja mit einem Stammpublikum von Abonnenten rechnen, um aus der wirtschaftlich ziemlich katastrophalen Bilanz der letztjährigen Probephase herauszufinden. Dass das Publikum hier die «jugendlichen Bevölkerungsschichten» sein werden, die man gerne im

wenig bekannt, um für sich genügend Publikum anzuziehen. Das funktioniert bestenfalls in Kombination mit berühmten Interpreten. Die Hoffnung, die Öffentlichkeit mit Komponistenporträts zur «Neuen Musik» im Sinne einer «verständnisfördernden Vermittlung» (seit 30 Jahren dieselbe Leier!) hinführen zu können, ist vergeblich, weil ihr ein Denkfehler zugrunde liegt. Porträts von Einzelpersonen interessieren nur dann, wenn diese Personen etwas machen, was die Öffentlichkeit von vornherein beeindruckt: Wenn jemand den Mount Everest ohne Sauerstoffzufuhr besteigt oder eine Olympiamedaille gewinnt oder eine Million Dollar pro Tag verdient, dann interessiert sich die Öffentlichkeit für ein Porträt dieser Personen, das ihnen bestätigen soll, dass auch sie nur gewöhnliche Menschen sind.

## Opfer der deutschen Wiedervereinigung?

Zum Stand der Eisler-Gesamtausgabe

Die erste Mitgliederversammlung der neuen, vereinten Akademie der Künste Berlin-Brandenburg war Ende Oktober 1993, so *dpa*, «überschattet [...] von der Sorge um den Verbleib des Nachlasses des Komponisten Hanns Eisler». Die Sorge war berechtigt, denn Eislers Nachlass stand seinerzeit durch seine Witwe Stephanie zum Verkauf; man verhandelte nicht nur mit dem Land Berlin, sondern auch mit Interessenten aus England und der Schweiz.

Eislers Nachlass hatte bisher zu einem relativ eigenständigen – personell mit einem Leiter und einer Mitarbeiterin besetzten – «Eisler-Archiv» gehört, das seinerseits in die Forschungsabteilung der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin (DDR) integriert war. Der erste Leiter der bald nach Eislers Tod im Jahr 1962 errichteten Forschungsstelle war Nathan Notowicz. Er legte den Grundstein für die heutige Sammlung und begann auch mit den Vorbereitungen einer wissenschaftlich fundierten Eisler-Edition. Zum Nachfolger des 1968 verstorbenen Notowicz wurde Manfred Grabs. Dieser erarbeitete mit einem Beirat u. a. ein kritisches Werverzeichnis.

nis (das «Eisler-Handbuch») sowie die Richtlinien für eine auf zehn Schriften- und 35 Notenbände projektierte Gesamtausgabe.

Erschienen sind von den Schriften bisher fünf Bände (es fehlen die Poetik-Schriften, die *Faustus*-Materialien und drei Bände mit Briefen) und von den Noten nur vier Bände (Notowicz: *Neue deutsche Volkslieder, Chansons, Kinder- und Jugendlieder*; Grabs: *Lieder für eine Singstimme und Klavier; Kammerkantaten*; Klemm: *Orchestersuiten Nr. 5 und 6*). Nicht erschienen sind (wegen der in der DDR allgemein üblichen Polit-Querelen) Grabs' Eisler-Biographie (!) sowie das von ihm zur Edition vorbereitete «ultralinke» Hauptwerk *Die Massnahme*. Grabs' Nachfolger, Eberhardt Klemm (seit 1985), stellte dann noch einen Klaviermusik-Band für den Druck bereit, der bis heute ebenfalls nicht publiziert wurde.

Klemm starb im April 1991. Zu seinem Nachfolger bestellte Stephanie Eisler den Musikwissenschaftler Albrecht Dümmling. Dieser konnte die Stelle jedoch nicht antreten: Die Forschungsabteilung der Akademie der Künste zu Berlin (Ost) wurde aufgelöst und sollte in eine «Stiftung Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert» integriert werden. Obwohl in Bonn und Berlin die Gelder zur Verfügung gestellt wurden, scheiterte der Plan zu dieser Stiftung 1992 überraschend am Widerstand von Walter Jens, dem Präsidenten der Akademie der Künste Berlin (West), und dem «Argument», dass die Forschung eine Aufgabe der Universitäten sei. Das bedeutete das Aus für die Forschungsabteilung der Ost-Akademie und rund 30, vom Wissenschaftsrat positiv evaluierte Wissenschaftler – Experten auf ihren Gebieten, die dann anderweitig Stellen annehmen mussten und heute voneinander isoliert tätig sind. In seiner Eigenschaft als Präsident der vereinten Akademie der Künste Berlin-Brandenburg fungiert Jens nun auch als Präsident einer neu formierten «Stiftung Archiv». Diese ist der Akademie der Künste angegliedert und wird aus Mitteln des Bundes sowie der Länder Berlin und Brandenburg finanziert. Die zahlreichen Archivare der Ost-Akademie sowie die wenigen Archivare der West-Akademie wurden übernommen. Zur «Stiftung Archiv» gehören u.a. die Nachlässe von Boris Blacher, Paul Dessau, Bernd Alois Zimmermann sowie die von Heinrich Mann, Anna Seghers, Peter Weiss, Arnold Zweig – und eben das Eisler-Archiv aus fotokopierten Notenmaterialien, Druckschriften etc. Eislers Nachlass im engeren Sinn, die Autographen in Berlin, ist mittlerweile vom Land Berlin mit einer siebenstelligen (!) Summe aus Lotto-Mitteln für die «Stiftung Archiv» erworben worden.

Auf der Strecke blieben bei diesen Vorgängen nicht nur das Eisler-Archiv als relativ unabhängige Einrichtung, sondern auch die Fortführung der Eisler-Gesamtausgabe. Es wäre ein Irrtum zu glauben, dass die zehnbändi-

ge Sammlung «Lieder und Kantaten» (bei Breitkopf & Härtel, Leipzig) sowie die Einzelausgaben (beim Deutschen Verlag für Musik, Leipzig – jetzt: Breitkopf & Härtel, Wiesbaden) Eislers Œuvre hinreichend dokumentierten. Die Ausgabe der «Lieder und Kantaten» ist mit Ausschnitten aus dem Vokalwerk noch zu Eislers Lebzeiten bewusst als vorläufige Beispielsammlung angelegt worden. Es fehlen darin zum Teil die Nachweise, aus welchen Werken die einzelnen Lieder und Kantatensätze herausgelöst wurden. Statt Ignazio Silone, der in der DDR als «Renegat» galt, erscheint in den Kammerkantaten Brecht als Textautor u.a.m. Sogar die Klaviermusik-Editionen sind nicht ohne Irrtümer und Fehler. Nicht ediert sind – über *Die Massnahme* hinaus – zahlreiche Bühnenwerke wie *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe*, die Fragmente der seinerzeit offiziös vereitelten *Faustus*-Oper, die *Deutsche Sinfonie* u.v.m. Die Fortführung der einmal begonnenen kritischen Eisler-Gesamtausgabe erscheint dringlich. Zur Zeit hat es jedoch den Anschein, als sei Eisler wieder einmal zum Opfer geworden.

Walter-Wolfgang Sparrer

## Bequeme Schräglagen

Zürich/Bern/Basel: «17 moments musicaux für drei Spieler» von Mischa Käser

Vielleicht habe ich mich für einmal zu seriös auf diese Uraufführung vorbereitet, die hintereinander in den Städten Zürich (am 14. Januar 1994 im Theaterhaus Gessnerallee), Bern (am 15. Januar in der Kunsthalle) und Basel (am 17. Januar in der Musikakademie) unter dem Haupttitel *Musik in der Schräglage* stattfand. Ich liess mir nämlich vom Komponisten die Partitur zuschicken, um sie vor der Aufführung zu studieren. Nach deren Studium kam ich zum Schluss, dass es sich hier einer zu leicht macht: da werden zwar verschiedenste musikalische Stile und Traditionen verulkt, aber Käasers Verfahrensweisen erschienen mir zu simpel, weil häufig bloss mit einfachem Verrücken des Modells oder mit dessen unerwarteter «Instrumentierung» gearbeitet wird. In *buenos aires 32°* wird z.B. ein einfacher Tango mit den Reiss- und Knittergeräuschen einer etwas lebhaften Zeitungslektüre komponiert. Im *elementaren Trio* imitiert Käser jenes in der Musik der siebziger und achtziger Jahre oft zelebrierte Komponieren an der Grenze des Verstummens, wo kontinuierliche Bewegungen im dreifachen Pianissimo von aggressiven und unvorhersehbaren Sforzatos unterbrochen werden; Käser verulkt diese Disposition, indem er die leisen Bewegungen mit in ein Wasserbecken rieselnden Kieselsteinen, die Sforzatos aber mit dem peinlich genau notierten

Aufspringen eines Regenschirms «instrumentiert».

Diese – vom musikalischen Kabarett her schon reichlich bekannten – Effekte kamen mir beim Partiturstudium abgenutzt vor. Ich wollte also – diesen Teil der Kritik hatte ich im Kopf schon fast geschrieben – Mischa Käser, den ich bisher als höchst feinsinnigen Komponisten schätzte, zu etwas mehr Seriosität ermahnen...

...während der Uraufführung habe ich mich dann aber zum Teil halb totgelacht, und zwar gerade bei jenen Stellen, die mir beim Partiturstudium als fragwürdig erschienen sind...

...am Anfang: ein grosser Tisch in der Mitte der Bühne, übersät mit Utensilien wie Gläsern, Zündhölzchen, Scherben, alten Tassen, Zeitungen, ein paar Musikinstrumenten und zerknitterten Noten; neben und unter dem Tisch ist ein Chaos von Instrumentenkoffern, Wasserbecken und Kübeln unbestimmten Inhalts, – kurz: eine wohlinszenierte Unordnung.

Wer bei solchem Anblick einen eher laschen Auftritt der Interpreten erwartete, wurde enttäuscht; der Auftritt ist nämlich das *ouverture* genannte Eröffnungsstück dieser abendfüllenden Komposition: Jeder der drei Spieler trägt Objekte mit oder auf sich, die beim Gehen ein Geräusch bilden (z.B. eine Tasche mit Flaschen oder einen Schlüsselbund); unabhängig voneinander durchqueren nun die Musiker – teils geschäftig, teils langsam-lässig – mehrmals den Bühnenraum, jeder in einer andern Form rhythmischen Schreitens. Das Thema ist exponiert: öffentlicher Platz, Strassen- und Einkaufssituation, Alltag. Und mit Alltag geht es dann auch weiter; das zeigt schon die Besetzungsliste: *bierflaschen, blockflöten, bürolampe, darabuka, fiedel, gitarre, gläser, holz, instrumente ad lib., kamm, kerzen, melodica, metronom, münzen, orgelpfeifen, papier, psalter, schirm, schnapsgläser, schreibutensilien, steine, stimme, talking drum, tassen, tip-ex, tonband, weinglas, würfel, zeitung*. Nach der *ouverture* setzen sich die Spieler (Urs Hänggeli, Mischa Käser und Conrad Steinmann – alle drei hervorragende Interpreten gerade für dieses Genre von Musik) an den «reichgedeckten» Tisch und beginnen diesen Utensilien ein klangliches Leben zu entlocken.

Aber es entsteht jetzt keine gemütliche Wohngemeinschaftsrunde, vielmehr werden diese Stücke mit starrer Mimik und mit einem unbeteiligt-ernsten *Buster Keaton*-Blick umgesetzt. Leider hielt bei der Zürcher Uraufführung nur Mischa Käser diese mimische Starre bis zum Schluss ziemlich konsequent durch, was auch noch bei Patzern zu äusserst komischen Wirkungen führte, etwa dann, wenn mitten in der Geschäftigkeit anderer Aktionen eine Kerze angezündet und in starrem Rhythmus wieder ausgeblasen werden muss; als Käser nun in der Hitze des Gefechtes neben der Kerze vorbeiblies, erzielte er damit unfreiwillig einen einmaligen Gag.