

9

pp *p*

tapelig

Kein Au - ge hab' ich mehr für Far - ben und kein

mp

pp *p*

neualeria

Ohr für Tö - ne und kein Ge - fühl mehr für den An - fang und das En - de.

Die Gegenwart von Erinnerungen in der Musik Wolfgang R. Kubizeks

VON MARKUS WOLF

H-Figur Kein Auge hab' ich mehr für Farben und kein Ohr für Töne.

Oratorium: Tradition und Gegenwart

Mitte des 16. Jh. wurden jegliche Instrumente (bis auf Orgel und Gesang) aus dem Gottesdienst ausgeschlossen. Als Gegenbewegung dazu wurden in Oratorien (gesonderten Gebetsräumen in Kirchen oder Klöstern) Andachten in der Volkssprache abgehalten. Diese Andachten an den Leidensweg Jesu wurden mit Musik umrahmt und entwickelten sich zum späteren Oratorium. Also beschreibt der Name Oratorium den Inhalt und die Gründungsstätte. Es wird mit Solisten (meistens 3–5), Chor und Orchester aufgeführt und steht der Oper sehr nahe, wobei sich die Oper mit weltlichen Themen befasst und unterhaltsame, szenische Aufführungen verlangt. Ein Oratorium wird ausschließlich konzertant aufgeführt. Charakteristisch für das Oratorium ist die Drei-Ebenen-Dramaturgie: Es gibt einen Erzählerbericht, Gefühlsäußerungen werden in Arien von Solisten umgesetzt, und in Chorälen kommen Gruppen von Menschen zu Wort.

Im 17. Jh. beschränkte sich das Oratorium nicht mehr ausschließlich auf die Vertonung von Bibeltexten, sondern enthielt zunehmend geistliche Lyriken bzw. Dichtungen, die heute mit der Predigt vergleichbar sind.

Ende des 18. Jh. wandte sich das Oratorium erstmals weltlichen Themen zu. Das bekannteste weltliche Oratorium dürfte »Die Jahreszeiten« von Joseph Haydn sein.

Bis ins 20. Jh. fand das Oratorium auch einen Platz in der geistlichen Populärmusik und wird bis heute als lebendige Kompositionsform gepflegt. Als populärster zeitgenössischer Komponist von Oratorien ist Sir James Paul McCartney zu nennen, welcher in den Jahren 1991 und 2006 zwei uraufführte: »The Liverpool Oratorium« (1991), und »Ecce Cor Meum« (2006)

WerkanalyseANALYSE DES ERSTEN TEILS:
DER TRAUM

WIE DER KOMPONIST SEIN WERK
SELBST BESCHREIBT:

die hauptfigur erinnert

die trompete

begleitet meine suche

ist mir widerpart

ist vertraute

wegweiserin

denkanstoß

rastpunkt

die klarinette

zeigt mir einen weg

zu den opfern

zu anderen orten

zeichnet skizzen

eines systems

menschlich

auch

das vibraphon

bringt mir das heilende

des traums

der alles darf

snare und e-bass

sind mir vermittler

flechten bilder

der generationen

in mein vokabular

gebläse

männlich

streicher

weiblich

ich werde

weiter

singen

Durch das bedrohliche Aufbäumen des Orchesters am Beginn des Werkes macht sich Angst breit. Diese wird abrupt aufgelöst mit dem Beginn des Traumes, in dem es nie einen Krieg gegeben hat. Die Hauptfigur, begleitet von ihrer Fantasie (der Trompete), schafft sich eine Traumwelt. Die Melodien der beiden verweben sich immer mehr. Plötzlich wird der Traum von Stimmen (Chor) zerrissen. Sie erzählen, wie sie in das Konzentrationslager Mauthausen gebracht wurden. Die Verzweiflung dieser Menschen ist im Flüstern deutlich spürbar. Die Streicher verbreiten traurige Ruhe, bevor die Fantasie (die Trompete) die Hauptfigur wieder zurück in den Traum holt. Nun wird die Traumwelt konkret, denn das Konzentrationslager verwandelt sich in ein Cineplex. Im rhythmischen Pulsieren und in den unterschiedlich eingesetzten Stimmgruppen, also z. B. den Holzbläsern oder den Blechbläsern, ist das rege Treiben deutlich zu spüren. Doch wieder wird der Traum von der Klarinette unterbrochen und die Opfer berichten über den Steinbruch.

Die Hauptfigur ist verwirrt und die Streicher bringen wieder traurige Ruhe. Gab es einen Krieg? Gibt es ihn noch? Das Pulsieren kommt zurück, doch diesmal auf sarkastische Art und Weise, denn die Menschenmenge läuft einer falschen Wahrheit hinterher und ruft: »Ihr dreckigen Juden«. Zitat eines Opfers: »Nichts konnte den Judenhass dieser Menschen erschüttern. War es das einzige, was ihnen geblieben war? Wenn ich vor ihnen nicht so große Angst gehabt hätte, sie hätten mir Leid getan.«

ANALYSE DES ZWEITEN TEILS:
DIE STIMMEN

Die Angst bäumt sich wieder auf, nun reden viele Stimmen sehr aggressiv darüber. Die Bläser symbolisieren eine Menschenmenge – jeder hat andere Ansichten. Die Hauptfigur ist auf der Suche nach Gesprächspartnern, doch die erste Passantin, die sich aus dem Tumult hervorhebt, berichtet ihr kalt: »Kriege hat es immer und wird es immer geben. Nimm ein Valium«. Aus dem Wort Valium wird eine Koloratur – diese wirkt im Kontext der Musik, als würde das Valium gerade wirken (Anm: Eine Koloratur ist eine schöne Melodieverzierung, die z. B. in einer Oper vorkommt. Der Sänger / die Sängerin bildet auf dem Vokal des Wortes eine liebevolle Melodie, also in diesem Fall auf dem Vokal »a«.). Die Meinung der Passantin, »Auschwitz hätte es nicht gegeben«, geht direkt über in bedrohliche Musik. Der Chor der Zeitzeugen berichtet von Gewalt und Selektion.

Wieder beginnen die Bläser zu diskutieren und die nächste Stimme hebt sich hervor. Der Passant erinnert sich an seine Auflehnung gegen den Faschismus, doch sein Wille ist gebrochen, da er irgendwann zu dem Schluss gekommen ist, dass die Menschen nichts aus der Vergangenheit lernen. Als die Hauptfigur den »größten aller Kriege« anspricht, wechselt die Musik von der Erzählungsuntermalung zu monumentalen Klängen, in denen sich der »größte Krieg« widerspiegelt. Um die Hauptfigur von seiner Meinung zu überzeugen, bringt der Passant Beispiele, welche sich in der Aggressivität der Streicher widerspiegelt. Es wird wieder ruhig und ein Opfer erzählt von seinen Erlebnissen als Häftling im Konzentrationslager.

ANALYSE DES DRITTEN TEILS:
DIE TOCHTER

Es herrscht Verwirrung. Der Hauptfigur drängen sich immer mehr Fragen auf, welche durch die Streicher verkörpert werden. Die Tochter eines jüdischen Schneiders erzählt von ihrem Vater. Ihre Ausführungen werden anfangs durch die tiefen Streicher begleitet und verdichten sich zunehmend, als ob sie immer tiefer in ihre Erinnerung eintauchen würde. Ihre ersten Erzählungen enden in einer Fuge, bei der die Instrumente ihre Melodie an andere Instrumente weitergeben, so wie die Solistin das weitergibt, was ihr erzählt worden ist (Anm: Eine Fuge ist ein Kompositionsprinzip, das man im übertragenen Sinne auch einen kompliziertem Kanon nennen kann. Die Hauptmelodie – auch Thema genannt – wird am Anfang einmal vorgespielt, immer weiter ausgebaut und von immer mehr Instrumenten übernommen. So wird daraus ein dicht geflochtenes Konstrukt). Das Gespräch wird durch die Klarinette unterbrochen und ein weiteres Opfer berichtet.

Nun erinnert sich die Hauptfigur an ihre Kindheit zurück. An die Zeit, als sie das erste Mal vom 2. Weltkrieg gehört hatte. Hier wird im 3/4 Takt der Zwiespalt zwischen beschwingter Kindheit und ernstem Thema aufgearbeitet. Zurück im 4/4 Takt erzählt die Tochter weiter und mit der Fuge wird auf den Bericht der Opfer hingeleitet, die sich die Befreiung anders vorgestellt hatten, als sie letztendlich war. Nun hört man, wie die Tochter diese Gedanken zurücklassen will, doch sie wird immer wieder von ihnen eingeholt.

Zum Schluss des dritten Teiles berichtet ein weiteres Opfer von seinem Selbstmordversuch nach der Befreiung. Danach bringen die Streicher Ruhe, die diesmal einen Funken Hoffnung trägt.

ANALYSE DES VIERTEN TEILS:
DER SOHN

Spannung wird aufgebaut. Sie wird von einem fast zynisch aufheiternden, beschwingten Lied durchbrochen, welches zum Mitschunkeln einlädt. Nach diesem kurzen Ausflug zu einem von der Hauptfigur erinnerten Lied kehrt die Spannung des Anfangs zurück und die Erzählung des Sohnes über seinen Vater, der Wehrmachtssoldat gewesen war, beginnt. Die emotionale Aufwühlung des Sohnes spiegelt sich in den Bläsern wider. Die Klarinette leitet auf Tatsachenberichte über, zu einer Diskussion zweier Wehrmachtssoldaten, welche behaupten, nichts von den Konzentrationslagern gewusst zu haben: Als Wehrmachtssoldaten hätten sie nur ihre Pflicht erfüllt.

Die Spannung wird aufgebaut, um dem Sohn wieder das Wort zu überlassen. Als dieser seinen Vater über dessen Rolle im Krieg befragt, keine Antworten bekommt und sich danach von ihm abwendet, wird die Situation durch die tiefen Blechbläser erschüttert. Beim Rückblick in die Kindheit des Sohnes wird es unangenehm ruhig. Die Hauptfigur hingegen bekam von den Eltern »Großvaterverbot«, als ihr dieser seine Geschichte erzählen wollte. Die unterschiedlichen Erfahrungen von Sohn und Hauptfigur werden im Dialog zwischen den Solisten sowie zwischen den Bläsern und Streichern hervorgehoben. Beide Stimmgruppen »sprechen« miteinander.

Die abschließende Fuge, bei der sich die Melodien immer weiter aufbauen, immer mehr Instrumente dazukommen und so ein dicht geflochtenes Konstrukt ergeben, schreitet unerschrocken voran, wird jedoch durch die brutalen Prügel des Vaters durchschnitten. Im treibenden Voranschreiten werden wieder die Erzählungen von Zeitzeugen laut.

ANALYSE DES FÜNFTEN TEILS:
DER WEG

Die Musik schreitet voran, aber wohin? Diese Frage wird durch die gegensätzlichen Instrumente und Melodien verklänglich. Die Melodien von Trompete und Klarinette, die an Signale erinnern, symbolisieren die zwei Wege, die zu Beginn des Werkes für Verwirrung sorgen: Die Trompete als Symbol für Fantasie und die Klarinette als Einleitung zu den Berichten der Zeitzeugen. Kurzes Innehalten der Hauptfigur und der Streicher unterstreicht die Unentschlossenheit. Jede Richtung wird begutachtet und gemeinsam mit den Zeitzeugen tastet sich die Hauptfigur voran. Es wird klar, dass auch die Zeitzeugen nicht wissen, wie sie mit ihren Erinnerungen umgehen sollen. Sie kennen den Weg nicht, können die Hauptfigur begleitend unterstützen, aber ihre Fragen nicht beantworten.

Das Wiederaufgreifen des beschwingten Liedes des vierten Teiles leitet einen instrumentalen Rückblick auf die Dialoge und Berichte der vorangegangenen Teile ein, endet in der Beschreibung einer Traumsequenz und schließt damit einen Bogen zum Beginn des Werkes. Die Musik klingt nachdenklich, Hoffnung spendend, sich leise wiederholend aus.

Stilistische Mittel bei Wolfgang R. Kubizek

Wie in der herkömmlichen Form ist das Oratorium »... und alle Toten starben friedlich...« geprägt von Arien und Rezitativen. Eine Arie ist ein solistisch vorgetragenes Gesangsstück. Es wird vom Orchester oder von einzelnen Instrumentalgruppen begleitet. Wolfgang R. Kubizek arbeitete mit dem Zusatz, dass einzelne Instrumente im direkten Dialog mit den Gesangssolisten agieren, wie z. B. die Trompete mit der Hauptfigur, was besonders im ersten Teil gut hörbar ist. Ein Rezitativ kann mit einem Erzähler verglichen werden, der sich immer wieder meldet und die Handlung weiterführt. Im zweiten Teil werden mit dem Wort »Valium« Koloraturen angebracht, die normalerweise eher in der Oper zu finden sind. Man hört Verzerrungen, bei denen die Sängerin mit dem Vokal des Wortes eine liebevolle Melodie bildet (Anm.: Ein Beispiel aus der Oper zum Vergleichen: »Die Königin der Nacht« aus der »Zauberflöte« von W. A. Mozart im Stück »Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen«).

Fugenartige Strukturen, welche ein Kompositionsprinzip aus dem 16./17. Jh. sind und mit einem Kanon verglichen werden können, findet man im dritten sowie im vierten Teil, bei denen eine Stimme das Thema vorgibt und die restlichen Stimmen dieses Thema zur Gänze, oder Teile daraus, übernehmen. Jeder der fünf Teile wird von Erzählungen der Opfer umrahmt bzw. durchschnitten. Die ausgeprägten Klangbilder, Färbungen und Stimmungen vermitteln direkte Gefühle und Verbindungen zum Text.

Wolfgang R. Kubizek war es darüber hinaus wichtig, nicht ausschließlich klassische Strukturen anzuwenden, sondern Elemente des Jazz in das Werk einfließen zu lassen: Das Orchester ist erweitert mit Bass und »Snare« (ein Teil des Schlagzeuges), um dem Sound und dem Stil einer Bigband näher zu kommen. In kleinen Passagen sind Anlehnungen an den Jazzler John Scofield zu entdecken, dessen Musik der Komponist immer im Ohr hatte, wenn er durch die Straßen Wiens ging. Liebevolle Details in der Ausgestaltung des Werkes spiegeln Freude und Spaß des Komponisten am experimentellen Komponieren.

■ ARBEITSVORSCHLAG 1

Du hast im vorangegangenen Abschnitt von Klangbildern und Emotionen in der Musik gehört. Überlege dir ein Gefühl wie z. B. Zorn, Freude, Trauer etc. und probiere dieses mit deiner Stimme, mit einem geeigneten Gegenstand (z. B. Bleistift, Lineal, leere Dose ...) oder mit deinem Instrument darzustellen. Lass deine Kolleginnen und Kollegen raten, welches Gefühl du ausdrückst.

Dieser Arbeitsvorschlag kann auch als Gemeinschaftsprojekt probiert werden: Es kann z. B. ein Tier-Dokumentationsfilm oder ein kurzer Cartoon herangezogen werden. Die gesamte Gruppe sieht sich den Film an, der Ton wird dabei abgestellt. Danach werden gemeinsam die gesehenen Emotionen bzw. Stimmungen besprochen. Danach sieht sich die Gruppe den Film ein zweites Mal an und versucht, ihn mit Klängen zu untermalen. Es empfiehlt sich, Filme oder Ausschnitte mit einer maximalen Länge von 5 Minuten zu verwenden.

■ ARBEITSVORSCHLAG 2

Höre ein klassisches Werk, bei dem du die Sprache der Sängerinnen und Sänger nicht verstehst. Probiere die musikalischen Stimmungen zu deuten und aufzuschreiben. Besorge dir eine deutsche Übersetzung des Textes und vergleiche diese dann mit deinen Aufzeichnungen.

QUELLEN:

www.wikipedia.org

www.austria-forum.org