

Sandeep Bhagwati

"Monologe, Gespräche, Debatten, Tumulte oder: Von der Anzahl der Stimmen in der Musik"

Vier Musikstunden
SWR 2006

3) Debatten

KENNMELODIE Musikstunde

In den Musikstunden dieser Woche geht es um die verschiedenen Gesichter der Musik: wandelt sich eine Musik, die Art wie sie sich gibt, mit der Anzahl der Stimmen, die in vorkommen ? Ist eine monologische Musik prinzipiell anders als eine dialogische, eine dialogische anders als eine debattierende, eine debattierende anders als eine tumulthafte ?

Wenn man das folgende Eifersuchtsduett aus der "Dreigroschenoper" von Bert Brecht und Kurt Weill hört, weiß man, dass auch ein Dialog ganz schön tumulthaft sein kann. Aber wenn wir genau hinhören, stellen wir fest, dass auch Brecht und Weill sich mit der Geschichte der Mehrstimmigkeit genau auskannten: um klarzumachen, dass sie beide, Polly wie Lucy einen gleichberechtigten Anspruch auf das Herz des verruchten Macheath haben, singen und sagen beide - genau dasselbe.

MUSIK 1

**Kurt Weill: Eifersuchtsduett aus "Dreigroschenoper" (2:22)
Carmen Maja Antoni, Johanna Schall, Günter Nehring
CD Brecht /Antoni/ Schall / TRACK 7**

Carmen Maja Antoni und Johanna Schall sangen, begleitet von Günter Nehring, das Eifersuchtsduett aus der "Dreigroschenoper"

Heute sind die Debatten dran, also Gespräche oder Reihen von Monologe, in denen mehrere Sprecher d.h. mehrere Stimmen sich gegenseitig hören lassen. Ob sie einander auch zuhören, ist, wie die Lebenserfahrung uns lehrt, eine weitere, offene Frage.

Es gibt ja das Bonmot, demzufolge Monologe für all jene langweilig sein

können, die von ihnen nicht angesprochen werden und Dialoge sehr oft langweilig seien für die, die nicht sprechen dürfen. Debatten dagegen seien langweilig für alle Beteiligten, Sprecher wie Zuhörende.

Jeder, der die endlosen Sitzungen in Gremien und die Meetingmanie der Firmenwelt am eigenen Leibe schon erlitten hat, weiß ein Lied davon zu singen. Weniger bekannt ist, dass dieses Leiden eine menschliche Urkonstante zu sein scheint. Jedenfalls kennt man es aus den Kralen in Afrika ebenso wie aus den Powwows der Indianer. Und auch in dem folgenden Musikstück aus dem 14. Jahrhundert ist diese Stimmung gut eingefangen.

Sein Text lautet, frei übersetzt aus dem Altfranzösischen:

Der Schwafler schwafelt heiße Luft,
im rauchdampfvolkigen Verdacht
ein anderer beneble sein Hirn
Der Schwafler schwafelt heiße Luft
denn schwadronieren liegt ihm sehr
solange er durchsetzt, was er will.

Achten sie auf die vergeblichen Versuche der Nebenstimmen, die endlos dahindröhnenden und durch Wiederholungen auch nicht intelligenter werdenden Melodiefloskeln durch rhythmische, durch harmonische, dynamische und andere taktische Manöver zu unterbrechen, oder wenigstens aufzulockern. Aber hier hat keine Nebenstimme auch nur die geringste Chance: der musikalische Schwafler hangelt sich immer weiter, macht, genau wie es Rhetoriktrainer immer empfehlen, seine Pausen nicht am Ende, sondern irgendwo in der Mitte eines Gedankens, damit ja niemand darauf kommt, ihn zu unterbrechen - Le fumeux fulmine en fumée.

MUSIK 2
Solage: Fumeux fume par fumée (5:08)
Ensemble Organum, Ltg. Marcel Peres
CD Les tres riches heures du Moyen Age 5 / Track 21
harmonia mundi LC7045

Das Ensemble Organum unter der Leitung von Marcel Peres sang ein Rondeau aus dem Chantilly Codex, eine Komposition aus der Zeit der "Ars subtilior" des Komponisten Solage.

Die erst heutzutage so genannte "Ars subtilior" war eine Spätform der mittelalterlichen Ars Nova, des ersten musikalischen Denkens in der

europäischen Musik, das die vielen Probleme des Zusammenklangs, die das Singen zu mehreren so mit sich bringt, auf systematische und innovative Weise zu lösen versuchte.

Wir hatten in der vorigen Musikstunde die vielen, oft gescheiterten Versuche gehört, mehrere Stimmen auch als gleichberechtigte Stimmen zu komponieren - bis es schließlich eine Lösung gab, die uns als Hörer befriedigt, wenn sie uns auch als Individualisten unheimlich ist: wenn nämlich beide Stimmen exakt dasselbe singen, einen Kanon also, dann kann keine Stimme Begleitung sein - also haben beide denselben Rang.

MUSIK 3
Kaluli (Papua Neuguinea): Heyalo-Gesang (1:37)
CD Les Voix du Monde III / Track 3
harmonia mundi france

Ein Heyalo-Gesang des Kaluli Volkes aus Papua Neuguinea, der die Wurzel des Kanons im abwechselnden Gesang sehr deutlich macht.

Neben dieser paradoxen musikalischen Methode, die Ebenbürtigkeit und letztlich die Unabhängigkeit durch Kopie zu beweisen, gibt es noch andere. Eine davon, der sogenannte Hoquetus, war in dem vorhin gehörten Musikbeispiel aus dem europäischen Mittelalter gut zu hören - erinnern Sie sich noch an die gelegentlichen rhythmischen Begleitfiguren, die stotternd versuchten den schwadronierenden Klangstrom zu unterbrechen ?

Von diesem stotternden Charakter hat die Kompositionstechnik des Hoquetus auch ihren onomatopoetischen Namen - sie ist zwar dem gemeinen Musikhörer viel weniger vertraut als der Kanon, hat aber die Jahrhunderte in immer neuen Varianten ebenso lebendig überdauert und unzählbar viele Musiker befruchtet.

Wie beim Kanon auch kommt die strukturelle Ur-Idee des Hoquetus vom antiphonalen Gesang, das heißt von jener in vielen Musikkulturen anzutreffenden Praxis, bei der ein Vorsänger oder eine Gruppe etwas singt und eine andere Gruppe dasselbe wie ein Echo nachsingt oder, alternativ, mit einer Replik darauf antwortet. Jeder hat ein solches musikalisches Geben und Nehmen schon einmal gehört oder vielleicht sogar bei einem solchen antiphonalen Gesang mitgewirkt - und sei es nur auf dem Schulhof oder im Fußballstadion.

MUSIK 4
Ema (Ost Timor): Regentanzlied (2:25)
CD Les Voix du Monde III / Track 5
harmonia mundi france

Das war natürlich nicht das Fussballstadium - obwohl man es zu Anfang ganz kurz hätte glauben können, bevor die Sänger dann doch einen hohen Grad an musikalischem Raffinement offenbarten, den man in Stadien so nicht hören kann. Nein, das war ein Regentanzlied des Ema-Volkes auf Ost-Timor.

Der Kanon hat seinen Ursprung im Echoeffekt, bei dem dasselbe kurz hintereinander wiederholt wird. Um aus diesem Echo-Antiphon einen Kanon zu entwickeln, liess man die Melodien im Kanon einfach immer länger werden, bis sie sich schliesslich überlappten und eine neue musikalische Qualität aus dieser Überlappung entstehen konnte.

Eine sehr ironische und lustige Variante dieses kanonischen Prinzip hat Orlando di Lasso einmal komponiert: hier flanieren 5 Männer ganz offensichtlich auf Frauensuche, begrüßen jede Schöne begeistert - aber viel haben sie ihr nicht zu sagen, alle plappern dieselben nichtssagenden Floskeln vor sich hin: "Bonjour, Guten Tag, was gibt es Neues, wie sind Sie so schön!" Als die Erwählte offenbar nicht reagiert, ist man allgemein enttäuscht - aber da taucht ja schon die nächste Schöne auf: Bonjour, bonjour !

MUSIK 5
Orlando di Lasso: Bonjour (1:07)
King's Singers
CD Kings Singers Madrigal History Tour / Track 17
EMI Classics LC 06646

Die Kings Singers mit Orlando di Lassos Madrigal "Bonjour!" - einer süffigen Satire auf das nichtssagende Geschwätz junger Stenze im Hormondrang.

Hier ist das Echoprinzip der Imitation zwar immer noch ein Kennzeichen dafür, dass wir es mit mehreren antiphonalen Stimmen zu tun haben - aber zugleich auch ein Hinweis darauf, dass viele Stimmen, auch wenn sie sich abwechseln, nicht immer auch eine interessante Abwechslung bieten.

Die Erfinder des Hoquetus gingen ebenfalls vom antiphonalen Singen

aus, wandten sich aber genau in die entgegengesetzte Richtung - sie interessierte eine andere musikalische Struktur des antiphonalen Gesanges - das Widerspiel von Frage und Antwort, oder Frage und Gegenfrage.

MUSIK 6
Bedik (Senegal): Yangango Lied (3:00)
CD Les Voix du Monde III / Track 5
harmonia mundi france

Ein musikalisches Frage-und-Antwortspiel wie es in vielen Kulturen vorkommt, diesmal aus dem Yangango Repertoire der Bedik aus dem Senegal.

Im Hoquetus spüren wir nicht mehr das Echo des Immer-Gleichen, sondern genau diese Geste der antiphonalen Replik wie sie eben zu hören war, das Hin-und Herwandern *verschiedener* Gedanken zwischen zwei Stimmen - allerdings ist es eben im Hoquetus kein gemächliches Wandern mehr, sondern eher ein blitzschnelles Huschen.

Der Hoquetus entstand aus dem Bedürfnis, zwei Melodien miteinander zu verschränken, dabei aber jeder von ihnen ihre Eigenständigkeit und Eigengesetzlichkeit zu lassen. Wenn man das will, so führt das zwangsläufig zu harmonischen Kollisionen, denn es ist nicht selbstverständlich zwei Tonfolgen, die als Melodien funktionieren sollen, gleichzeitig erklingen zu lassen.

Es ist, also ob man auf einer engen Bergstraße zwei gleichschnelle Autofahrer ihren Weg ganz unabhängig voneinander suchen lassen wollte. Niemand würde darauf wetten, dass hier alles glimpflich ablaufen werde. Und wie an manchen Straßenverengungen das Schild "Einfädeln lassen" Kollisionen verhindern soll, so fädelt man auch beim Hoquetus - statt dass beide Stimmen die ganze Zeit erklingen und so eine unschöne Dissonanz produzieren, singt man sie abwechselnd - so erspart man sich die Dissonanzen und jede der beiden Melodie bleibt intakt - auch wenn sie ein wenig ins Stottern geraten.

Wie man sieht, ist der Hoquetus ein schönes Beispiel, wie ein Regelkonflikt mit einem juristischen Trick beigelegt werden kann. Und das auch noch auf ästhetisch befriedigende Weise ! Hören Sie in den folgenden Ausschnitt aus einem Alleluia des 13. Jahrhunderts hinein: sehr schön kann man den schnellen Wechsel, das Stottern der Stimmen im Hoquetus hören. Oftmals singt jede Stimme nur einen

einzigem Ton !

MUSIK 7
Anonymus: Alleluyia.Nativitas (0:35)
Hilliard Ensemble
CD Sumer is Icumen in / Track 7 (exakt von 0:25-1:01)
harmonia mundi france

Das Hilliard Ensemble sang einen Ausschnitt aus einem anonymen Mottetensatz des 13. Jahrhunderts, in dem man sehr gut den subtilen Diskurs der Stimmen im Hoquetus heraushören konnte. Und weil es so schnell vorbei war, noch einmal zum Nachhören:

MUSIK 8
Anonymus: Alleluyia.Nativitas (0:35)
Hilliard Ensemble
CD Sumer is Icumen in / Track 7 (exakt von 0:25-1:01)
harmonia mundi franc

Weniger subtil, dafür sehr verblüffend ist folgende Nutzanwendung des Hoquetus-Prinzips in der Volksmusik: Der autodidaktische ukrainische Gitarrist Enver Ismailov hat eine besondere Spieltechnik für seine Gitarre zur Perfektion entwickelt, die Kollisionen anderer Art vermeidet: statt die Gitarre nur zu zupfen, klopft er ihr auch auf Saiten und Korpus. Und das immerzu abwechselnd und so rasend schnell, dass er damit tatsächlich vier Instrumente imitieren kann.

Hätten Sie ohne diese Ankündigung gedacht, dass wir hier nur einen Spieler mit einer Gitarre hören - ohne jegliche Studiotricks wie z.B. nacheinander aufgenommene Mehrspuraufnahmen ? Ich nicht.

MUSIK 9
Traditional (Arr. Enver Ivanov): Kopanitsa (4:07)
Enver Ivanov
CD Unblocked /Track 7
Ellipsis Arts LC 2181

Das waren vier Stimmen auf einer Gitarre, gespielt von zwei Händen: Enver Ivanov, dessen mehrstimmiger Gitarrenzauber auf dieser Aufnahme zu hören war.

Diese rasend schnell abwechselnden Töne, die den Eindruck erwecken, sie gehörten ganz verschiedenen musikalischen Abläufen an, sind eine Möglichkeit, in einem begrenzten Rahmen eine Art Debatte oder

Diskussion loszubrechen. Wie wir wissen, spricht in einer Debatte immer nur eine Person zu einer Zeit, in der Diskussion dagegen ist unterbrechen erlaubt.

Dieser Definition zufolge ist das, was wir nun hören werden, eindeutig eine Debatte: in der Yoruba Trommeltradition aus dem Benin kann man die sogenannten "sprechenden Trommeln" hören. Anders als in anderen bekannten Trommeltraditionen geht es bei den Bata-Trommlern dieser Voodoo-Religion nicht um das gemeinschaftliche Erzeugen einer reich ornamentierten und ineinander verwobenen Klangwand aus vielen Rhythmen, sondern bei den hier aufgenommenen Musikern aus Pobé geht es viel mehr um die "Gespräche" zwischen den 4 Trommlern: hören Sie einmal genau hin, wie jede der Trommeln abwechselnd die Verantwortung übernimmt für den konstant durchlaufenden Puls - um dann, an passender Stelle, ihren Kommentar zur gerade geführten "Debatte" abzugeben.

MUSIK 10
Yoruba Bata Drums: Ogogo (3:44)
Bata Repertoire for Egungun in Pobé
CD Yoruba Drums / Track 4
Smithsonian Folkways SF 40440

"Ogogo" ein Stück aus dem Egungun Bata Trommelrepertoire der Yoruba-Religion in Pobé.

Sehr schön konnte man verfolgen, wie sich langsam eine Art von Diskurs herausbildete, eine Konversation, bei der man dem "allmählichen Verfertigen der Gedanken beim Reden" zuhören konnte, wie Heinrich von Kleist diesen Vorgang einmal nannte.

Tatsächlich ist diese Erfahrung der beste und tiefste Grund dafür, in der Kunst das debattierende oder diskutierende Prinzip einzuführen - weil zwei oder mehr Köpfe immer wieder neues entdecken können, weil viele verschiedene Standpunkte auch dem Zuhörer eine reiche Welt eröffnen können, die weder im Monolog noch im doch meistens um Einigkeit ringenden Zwiegespräch derart oft vorkommen.

Ein sehr schönes Beispiel für eine solche Verfertigung von musikalischen Gedanken in einer kleinen Gruppe von gleichberechtigten Gesprächspartnern bietet das E-Gitarrenquartett des Avantgarderockmusikers Fred Frith an. In einem Satz seines Werkes "Der wie übliche Tanz auf den Anderen zu Flucht in das NochNicht"

kann man dem Entstehen eines kleinen Musikstückes aus den eingeworfenen Beiträgen förmlich zuhören. Und nach jedem Versuch, nach jeder Idee wischen förmlich alle vier das bisher Gehörte vom Tisch und fangen wieder von vorne mit der nun erweiterten, veränderten, möglicherweise verbesserten Idee an.

MUSIK 11
Fred Frith: THE AS USUAL DANCE TOWARDS THE OTHER
FLIGHT TO WHAT IS NOT PART B (2:37)
Nick Didkovsky, Fred Frith, Mark Howell, Rene Lussier
CD Fred Frith Quartets /Track 11
reCDec records LC 7981

Ein Satz aus dem Quartett für E-Gitarren von Fred Frith. Es spielten der Komponist sowie Nick Didkovsky, Mark Howell und Rene Lussier.

Hier hörten wir einem sehr freundlichen und vernünftigen Gespräch zu, in dem jeder seinen Beitrag leistete, sine ira et studio, emotional sehr entspannt.

Aber so sind Debatten und Gespräche in Wirklichkeit sehr selten. Meist werden doch eher die Stimmen erhoben, ob vor Begeisterung oder im Streit - wer kann das schon jederzeit auseinanderhalten ?

In meiner Oper "Ramanujan" zum Beispiel sieht man drei Mathematiker miteinander arbeiten - sie reden über eine Formel, eine Entdeckung, ein Theorem - welches genau werden wir nie wissen. Denn sie erklären sich und dem Publikum dieses Theorem nicht - es liegt ja vor Ihnen.

Aber sie debattieren darüber sehr emotional: Mathematik ist keine Sache von coolen Typen, ja man könnte sehr bezweifeln dass coole Typen überhaupt jemals irgendetwas Wesentliches entdeckt haben.

Die drei Mathematiker Ramanujan, Hardy und Littlewood (ihre Namen werden wohl allen an Mathematik interessierten soviel sagen wie einem Musikhörer die Namen Haydn, Mozart und Beethoven) sind hingegen alles andere als cool - sie haben etwas sehr Bedeutendes entdeckt und sind hochaufgeregt vor begeistertem Taumel.

Dass die Musik dabei unserem inzwischen sattem bekannten Prinzip der Charakterzeichnung durch strenge melodische Nachahmung huldigt,

dass alle Sänger zusammen eine perfekte Fuge singen, fällt gar nicht auf - so erregt und verzückt sind alle, so gefangen vom Fortgang ihrer mathematischen Einfälle:

MUSIK 12
Sandeep Bhagwati: "At Work", Szene 13 aus "Ramanujan"
(2:21)
Andreas Wagner, Harrie van der Plas, Peter Bording
Orchester des Staatstheaters Darmstadt, Mathis Dulack
CD Sandeep Bhagwati / Track 1
PROMO

Szene 13 " At Work" aus meiner Oper "Ramanujan" in der die Mathematiker Ramanujan, Hardy und Littlewood vollkommen berauscht sind von der gemeinsamen Entdeckung eines neuen mathematischen Theorems.

Es sangen Andreas Wagner, Harrie van der Plas und Peter Bording, es spielte das Orchester der Staatsoper Darmstadt unter Mathis Dulack.

Von der drei zur vier: Eine der in der westlichen Musik paradigmatischen Konstellationen für musikalische Debatten ist das Quartett, und hier ganz besonders das Streichquartett: in ihm besonders können Komponisten Ideen entstehen lassen, Debatten und Konversationen komponieren, Diskussionen darstellen.

Das muss nicht immer so tumulthaft abgehen wie in dem Operntrakt, das wir gerade hörten. Auch die bedächtige Variante kann unsere Gefühle und unseren Verstand gleichermaßen fesseln. Gebannt folgt man zum Beispiel im 5. Streichquartett Bela Bartoks den Irrungen und Wirrungen eines kleinen, anfangs eigentlich nichtssagenden Gedankens, der nur aus ein paar wiederholten Tönen und einem wie beiläufigen Schnörkel am Ende besteht.

Er wandert durch Klangfarben, durch die verschiedenen instrumente, durch Rhythmen, durch verschiedene Geschwindigkeiten Umformulierungen, durch Unterbrechungen. Mal sind den Sprechern die Tonwiederholungen wichtig, dann betonen sie den Schnörkel, verwandeln ihn in ein Zittern oder in eine lyrische Melodie - und alles immer in einem spannenden Prozess des Gebens und Nehmens. Bis aus diesem kleinen musikalischen Samenkorn einer Idee am Ende - eine angeregte Diskussion wird, eine anrührende Auseinandersetzung,

bei der es hochemotional und nachdenklich zugleich zugeht.

MUSIK 13
Bela Bartok: "Andante" Satz IV aus Streichquartett No. 5 (5:00)
Hungarian String Quartet
CD Bartok: 6 String Quartets 1 / Track 11
Deutsche Grammophon LC 0173

Das Andante, der 4.Satz aus dem 5. Streichquartett von Bela Bartok wurde interpretiert vom Hungarian String Quartet.

Die letzten Musikbeispiele haben neben allen vertrauten Methoden wie dem Kanon und dem Hoquetus auch immer mehr von anderen Möglichkeiten Gebrauch gemacht, die Verschiedenartigkeit der Teilnehmer an einer Debatte, einem Gespräch musikalisch sinnfällig zu demonstrieren - indem man ihnen einfach eine ganz eigene Art von Melodie und Musik gibt, die man weder als Begleitung missverstehen noch als Imitation der Gesprächspartner begreifen kann.

Eine der radikalsten Methoden dieser Art ist eine Form namens Quodlibet. Quodlibet heißt übersetzt nichts anderes als: "was immer gefällt" - und das ist es auch: In einem Quodlibet hat jede Stimme ihren eigenen Charakter, den sie durchhält, quasi ohne Rücksicht auf Verluste. Insofern ist ein Quodlibet eine Art Anti-Hoquetus. Um den eigenen Charakter jeder Stimme auch wirklich dem letzten Hörer sonnenklar zu machen, verwenden Komponisten des Quodlibet oft sehr bekannte Melodien, um damit klar zu machen, wie souverän sie diese ganz eigenen Themen zusammenbinden können.

Eines der bekanntesten Quodlibets ist die letzte Variation aus den Goldberg-Variationen Johann Sebastian Bachs: zwar sind uns heute die darin auftauchenden Lieder nicht mehr so geläufig wie Bachs Zeitgenossen, aber dass hier verschiedene eigentlich inkompatible Melodien mit ihren jeweils eigenen musikalischen Sturköpfen aufs harmonischste zusammengefügt wurden, das merkt man der Musik dennoch gut an.

MUSIK 14
Joh. Seb. Bach: Variation 30 aus "Goldberg-Variationen" (1:28)
Glenn Gould
CD Bach Goldberg / Track 31
Sony Classical

Glenn Gould, wer sonst, spielte das Quodlibet aus den Goldberg-

Variationen von Johann Sebastian Bach. Haben Sie die verschiedenen Melodien herausgehört, wenn schon nicht erkannt ?

Einer der fanatischsten, vielseitigsten und produktivsten Quodlibetkomponisten aller Zeiten war wohl der Amerikaner Charles Ives. Sein Werk ist auf allen Ebenen durchdrungen von quasi "fremden" Melodien, Kirchenliedern, klassischer Musik, Märschen, und so weiter.

Dabei dienen diese ihm nur in den seltensten Fällen als reine Zitate - Charles Ives hatte seit seiner Jugend eine sehr kämpferische Auffassung von Musik, er ließ in seinen Werken gerne zwei oder mehr Musikauffassungen zusammenprallen - und zwar so wie zwei Diskussionspartner bei einer politischen Debatte. Ja man kann sagen, für ihn waren Melodien Persönlichkeiten, mit denen er lebte - und die er in seine Werke schickte wie ein Theaterautor seine Figuren: um im Kampf dieser Persönlichkeiten mehr über die Musik und ihre Möglichkeiten zu erfahren - aber auch, um seiner Klangvorstellung von der Welt gerecht zu werden, die für ihn schon ein nicht mehr zu ordnendes Chaos von Klängen verschiedenster Herkunft geworden war: Charles Ives hörte die ganze Welt zum ersten Mal als das Quodlibet, den Tumult und Wirbel, der sie wirklich ist.

Zum Abschluß dieser Musikstunde also eine Musik von Charles Ives: den zweiten Satz seines zweiten Streichquartetts. Er trägt den Titel "Arguments" - und wenn man ihn hört, weiß man warum. Ives erzählt in diesem Streichquartett die Geschichte vier verschiedener Charaktere, die zu Beginn, also im ersten Satz ausführlich mit ihren politischen, weltanschaulichen und anderen Attributen vorgeführt werden. Im zweiten Satz streiten sie sich, im dritten steigen sie gemeinsam auf einen Berg - und finden sich an dessen Gipfel, weit weg von den Nichtigkeiten der Ebene, in einer Art wortlosem Einverständnis. Hören wir also zu, wie sie streiten - eine Vorahnung dessen, was in der nächsten Musikstunde auf uns zukommt, wenn es um die Tumulte in der Musik geht.

MUSIK 15
Charles Ives: "Arguments" aus Streichquartett N0.2 (4:38)
Emerson String Quartet
CD Ives String Quartets / Track 10
Deutsche Grammophon LC 0173