

Frankfurter Allgemeine Zeitung 2.11.04

Orgel und Charango befehligen das Orchester

Das erste „Musica viva“-Konzert mit Werken von Wolfgang Rihm, Karl Amadeus Hartmann und Kent Olofsson in München

Wer ein entsprechendes Sensorium für Symbolik besitzt und sich außerdem für Musik interessiert, der konnte am vergangenen Wochenende in der Musikstadt München mancherlei kontrastreiche Eindrücke sammeln. In der Philharmonie feierte Christian Thielemann mit Anton Bruckners fünfter Symphonie seinen unjubilanten Einstand als neuer Chefdirigent der Münchner Philharmoniker (F.A.Z. vom 1. November). Im Herkulesaal stand das erste „Musica viva“-Konzert der Saison 2004/5 des Bayerischen Rundfunk-Symphonie-Orchesters an, und in einem dritten Konzert, das nicht stattfand, standen Mißstimmungen und brutale Paukenschläge auf dem Programm: Der Bayerische Rundfunk löst sein Rundfunkorchester mit Datum 2006 auf. Die Wut über die von der Ministerrunde nicht in voller Höhe bewilligte Erhöhung der Rundfunk- und Fernsehgebühren hat auf den Intendanten-Etagen offensichtlich die Sicherungen durchbrennen lassen.

Im Bayerischen Rundfunk brauchte man bei allem nur auf die eigene reiche Tradition zurückzublicken, und in dieser Hinsicht war das erste „Musica viva“-Konzert der neuen Saison sicher ein mahnender Fingerzeig. Im nächsten Jahr feiert die Musikwelt den hundertsten Geburtstag des Komponisten Karl Amadeus Hartmann. Hartmann war es, der 1945 die Münchner Konzertreihe „Musica viva“ gründete, die seit 1948 zunächst mit Radio München kooperierte, später dann vom Bayerischen Rundfunk übernommen wurde. Hartmanns Schaffen tritt seit einigen Jahren wieder und immer stärker in seiner umfassenden Bedeutung

hervor, nicht zuletzt dadurch, daß Hartmanns verschwiegenes Komponieren während der Zeit des Dritten Reiches einen stillen Protest enthielt: gegen die Entwürdigung des Menschen, die Unterdrückung des Geistes und der Kunst, gegen eine kaum mehr vorstellbare Unmenschlichkeit.

In diesem Zusammenhang ist Hartmanns erste Symphonie zu betrachten: auf vier Gedichte des amerikanischen Lyrikers Walt Whitman (aus dem Zyklus „Leaves of Grass“) entstand in den Jahren 1935/36 zunächst ein „Symphonisches Fragment“ für Altstimme und Orchester, das jedoch erst nach dem Krieg, 1948 in Frankfurt, uraufgeführt wurde. Zwei Jahre später hat der Komponist das Werk dann umgearbeitet und erweitert zur „Ersten Symphonie“. Die Verwendung von Musikformen wie Kantate und Orchesterlied werden durch einen dominierenden symphonischen Gestus zusammengeschweißt, so daß die Bezeichnung als Symphonie, auch formal betrachtet, schlüssig erscheint.

Walt Whitmans Gedichte, in denen Erfahrungen aus dem Amerikanischen Bürgerkrieg verarbeitet werden, wirken in der für uns leicht pathetisch anmutenden Poetisierung von Not und Menschenleid heute vielleicht ein wenig retrospektiv, aber in Hartmanns musikalischer „Übersetzung“ wird diese Tendenz gleichsam aufgehoben und zugleich objektiviert: Die Musik übernimmt die Rede. Sie besitzt beklemmende Ausdruckskraft und bedrängenden Appellcharakter. Daß ein so engagiertes Werk in der nationalsozialistischen Zeit nicht aufführbar war, liegt auf der Hand. Aber man sollte nicht die subjektiven inneren Widerstandsenergien unterschätzen.

die solchen künstlerischen Akten innewohnen. Auch auf solchen Wegen kann „Macht“ unterlaufen werden. Die „Musica viva“-Aufführung von Hartmanns „Erster Symphonie“ durch das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Lothar Zagrosek beeindruckte durch die Ausgewogenheit zwischen symphonischer Stringenz, expressiver Dichte und formaler Klarheit. Katharine Goeldner sang Whitmans Gedichte ausdrucksvoll, ein etwas stärkerer artikulatorischer Nachdruck wäre vorstellbar.

Die formal ungewöhnliche Hartmann-Symphonie wurde von zwei Werken flankiert, die auf ihre Weise mit dem Symphonieorchester verfahren, indem sie den traditionellen Klangkörper mit unüblichen Instrumenten konfrontieren. Wolfgang Rihm setzte seine „Unbenannt“-Serie mit der Nummer römisch vier fort: „Unbenannt IV“, für das Luzern-Festival 2004 geschrieben und dort vom Concertgebouw-Orchester uraufgeführt, wird vom Komponisten als ein Werk für „Orchester mit Orgel“ bezeichnet. Die Orgel (souverän traktiert von Leo van Doeselaar) tritt nicht in einen konzertierenden Dialog mit dem Orchester, bietet vielmehr dem Orchesterklang eine zweite, grundierende Ebene. Die unübliche Aufstellung des Orchesters entspringt der Absicht, diverse Klangebenen auf verschiedenste Art und Weise miteinander korrespondieren zu lassen: ein Concertino mit Horn, Oboe, Englischhorn und Fagott sitzt in der vordersten Reihe des Orchesters, Blech, Bässe und Celli bilden dahinter eine „tiefe“ Gruppe, Flöten, Klarinetten und Trompeten die „hohe“, Geigen, Bratschen, Klavier, Har-

fe und Perkussion eine dritte Abteilung. Diese raffinierte Organisation von Orgel- und Orchesterklangflächen ergibt eine halbe Stunde lang eine Fülle spannender Klangdialoge, ausgespannt zwischen dem „starren“ Klang der Orgel und den elastischen Klangerzeugungen der Instrumente. Rihms Klangphantasie erweist sich dabei als ebenso inspirierend wie sein räumliches Denken: „Unbenannt IV“ erscheint nicht nur vor dem Ohr, sondern auch dem Auge als tönende Plastik. Zagrosek und das Orchester realisierten das fabulös.

Einen eher gefälligen, verspielten Eindruck hinterließ die Uraufführung: Der schwedische Komponist Kent Olofsson setzt in seinem Stück „Fascia“ (italienisch: Band) neben großem Orchester, Midi-Gitarre und Sampler vor allem die aus den Anden stammende Charango-Laute ein. Olofsson (Jahrgang 1962) verleugnet nicht seine Herkunft von der Rockmusik. Ihn interessiert in erster Linie der „sound“ einer Musik, und mit dem Entree der Charango-Laute über dreiundzwanzig Takte, mit ihrem scharfen, metallisch-harten hohen Ton übernimmt das Instrument die Führung im viertelstündigen Werk, wobei die anderen Instrumente auf differenzierte Weise den klanglichen und spieltechnischen Vorgaben des Charango folgen und eigene Formulierungen dazuentwickeln. Stefan Östersjö handhabte sein Instrument virtuos, das Orchester war bestrebt, Leichtigkeit mit Virtuosität zu kombinieren. Fazit: ein kontrastreiches, intelligent komponiertes erstes „Musica viva“-Programm, das die Vorgänge um das zweite Orchester im Haus leider nicht zu überdecken vermag. GERRARD ROHDE