

SWR2 Musikstunde

Die Dissonanz – eine Sammlung der schönsten Missklänge (1-4)

Folge 3: Es geht um Sekunden

Mit Werner Klüppelholz

Sendung: 08. April 2021 (Erstsendung: 04. Januar 2018)

Redaktion: Dr. Bettina Winkler

Produktion: SWR 2017

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Service:

SWR2 Musikstunde können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.swr2.de

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Weiter mit dem Thema Dissonanz, das vielleicht schon ein wenig von seinem Schrecken verloren hat. Die heutige Folge heißt „Es geht um Sekunden“, dazu begrüßt Sie Werner Klüppelholz.

Töne sind auch nur Menschen. Wenn eine gewisse Distanz zwischen ihnen besteht, wenn zwischen zwei Tönen noch ein anderer liegt, dann bleiben sie im Allgemeinen friedlich. Selbst wenn solche Terzintervalle übereinandergestapelt werden und sich ab der dritten Schicht dabei Dissonanzen ergeben, ist es nicht so krass. Rücken sich die Töne aber dicht auf die Pelle, liegen sie unmittelbar nebeneinander ohne einen stummen Ton dazwischen, dann kommt es zum Konflikt wie in überfüllten Gefängniszellen, dann wird die Dissonanz beißend. Sekunde heißt dieses Intervall, das nun unser Ohr erfreuen soll. Beethovens „Eroica“ hören wir heute als klingendes Zeugnis der Revolution von 1789; die Zeitgenossen dagegen waren ziemlich verwirrt. Ein Rezensent der öffentlichen Uraufführung: „Die einen behaupten, das sei der wahre Stil für die höhere Musik, und wenn sie jetzt nicht gefällt, so komme das nur daher, weil das Publikum nicht kunstgebildet genug sei; nach ein paar tausend Jahren aber würde die Sinfonie ihre Wirkung nicht verfehlen. Der andere Teil spricht dieser Arbeit schlechterdings allen Kunstwert ab.“ Der Tenor gerade beim ersten Satz von Beethovens Dritter Sinfonie lautete: zu wild, zu lang, zu unübersichtlich, zu dissonant. Unter den Missklängen wurde am berühmtesten eine Stelle kurz vor Beginn der Reprise. Die Geigen spielen noch leise den Akkord der fünften Stufe, da haut das Horn mit dem Thema auf der ersten Stufe rein, der Ton g reibt sich mit dem Ton as, eine kleine Sekunde. Es wirkt so, als hätte der Hornist vier Takte zu früh eingesetzt. Ist das wieder eine Grille Beethovens oder hat er sich bloß geirrt – wie gar der Dissonanzenfürst Richard Wagner meinte? Ebenfalls der in Paris sehr einflussreiche Musikologe François-Joseph Fétis, nachgerade ein Dissonanzen-Polizist, der schon an Mozart Strafzettel verteilt hatte. Fétis verändert Beethovens Dissonanz kurzerhand in eine Konsonanz. Hector Berlioz nennt den Horn-Einsatz zunächst „eine alberne Laune“. Nachdem er aber einige Hühnchen mit Fétis zu rupfen hatte, läuft Berlioz zu großer literarischer Form auf: „Es sind die erbärmlichen Bewohner des Tempels der Gewohnheit, diese jungen Theoretiker von 80 Jahren, die auf einer Insel im Meer der Vorurteile leben und davon überzeugt sind, dass die Welt an ihren Küsten zu Ende ist. Diese bejahrten Wüstlinge jeden Alters, die der Musik gebieten, ihnen zu schmeicheln und sie zu unterhalten; aber vor allem sind es jene Ruchlosen, die Hand an die originalen Werke zu legen wagen und ihnen schreckliche Verstümmelungen zufügen, „Verbesserungen“ genannt. Fluch über sie! Sie beleidigen die Kunst auf lächerliche Weise, gerade wie die Spatzenvölker in unseren öffentlichen Anlagen, die sich frech auf die schönsten Statuen setzen und, wenn sie die Stirn eines Jupiter, den Arm eines Herkules oder den Busen einer Venus beschmutzt haben, triumphierend umherstolzieren, als ob sie ein goldenes Ei gelegt hätten.“ Als bei der Probe der

Schüler Ries rief, das Horn ist zu früh gekommen, soll Beethoven selbst zu großer Form aufgelaufen sein, im Schimpfen – nicht auf den Hornisten, sondern auf Ries.

Das Cincinnati Symphony Orchestra wird geleitet von Michael Gielen.

Musik 1

Beethoven: III. Sinfonie, 1. Satz

15'18"

Cincinnati Symphony Orchestra, Ltg. M. Gielen

M 0298414 001

Das war der Kopfsatz aus Beethovens Dritter Sinfonie, gespielt vom Cincinnati Symphony Orchestra unter Leitung von Michael Gielen.

„Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“, seufzte Franz Schubert und bewies gleichwohl mit seinem eigenen Werk das Gegenteil; wenn auch der Grundzug seiner Musik nicht das Heroische ist, sondern das Melancholische. „Gibt es fröhliche Musik? Ich weiß von keiner“, bemerkt Schubert ein anderes Mal. Daher wimmelt es in seinen Stücken nur so vor Dissonanzen, namentlich in der „Winterreise“, geschrieben im Winter seines kurzen Lebens. Ein exemplarischer Fall ist das Lied „Der greise Kopf“. Die reale Grundlage des Textes ist ein übermächtiger Schrecken, ein unerträgliches Ereignis, das die Haare buchstäblich über Nacht ergrauen lässt, wie es etwa einem überlebenden Stewart beim Untergang der „Titanic“ widerfahren ist. Dem Sänger der „Winterreise“ dient das plötzliche Ergrauen der Haare bloß als Metapher, was die Sache freilich nicht besser macht. Der Bass kommt in den ersten zehn Takten nicht vom Fleck, bleibt unbeweglich, antriebslos, deutet gleichsam auf eine Depression hin. Im zweiten Akkord reiben sich am Bass dissonant die Sekunden, was der dritte Akkord noch verstärkt. Mag das Klavier im Allgemeinen harmlos-neutral wirken, so doch nicht bei Sekundreibungen, die hier noch schärfer klingen als auf anderen Instrumenten. Erst recht bei Gerald Moore, der Dietrich Fischer-Dieskau begleitet.

Musik 2

Schubert: Die Winterreise, Nr. 14 „Der greise Kopf“

2'53"

D. Fischer-Dieskau, G. Moore

M 0089838 014

Der Pianist und Komponist Anton Rubinstein weist manche Parallele zu Johannes Brahms auf, mit dem er auch einmal in Baden-Baden zusammentraf. Er bewundert Beethoven über alles, schätzt Wagner wenig, ist wortkarg und von beißender Ironie. „Er war“, heißt es in einer Biographie, „kein Mann der schönen Worte, sondern begnügte sich mit kurzen, sehr

bestimmten Anweisungen. Ein Künstler, dessen sarkastischer Witz und heftige Temperamentsausbrüche alle Schüler fürchteten.“ Also ein dissonanzengeeigneter Charakter. Wie Mendelssohn in Deutschland, war Rubinstein ein großer Organisator im Musikleben Russlands, gründete etwa das Petersburger Konservatorium. Einer seiner Schüler dort ist Peter Tschaikowsky, der diesen Lehrer sehr verehrt, aber lieber aus der Ferne. Aus der Nähe musste er nämlich manchen kritischen Hieb einstecken; Tschaikowskys erstes Klavierkonzert etwa hat Rubinstein in der Luft zerrissen. Wir kommen hier auf Rubinstein, weil genau dieses Verhältnis von Nähe und Ferne an das gerade verklungene Schubert-Lied anschließt. Seine erste Sinfonie wandelt auf den Pfaden Mendelssohns. Dort gibt es einen Akkord aus fünf nebeneinander liegenden Tönen, den Mendelssohn allerdings nicht über die Feder gebracht hätte. „Man sollte glauben“, schreibt ein musikalisches Fachblatt, „es sei nicht zum Anhören, und dennoch klingt es gar nicht so furchtbar. Im ersten Satz seiner Sinfonie op. 40 treffen die Töne b, c, e, f, g einige Male gleichzeitig zusammen. Man weiß, wie hart die kleine Sekunde e f klingt und auch noch g daneben! Und doch hat es Rubinstein so genial angeordnet, dass diese harmonischen Dolchstöße nicht lebensgefährlich verwunden, sondern ertragen und verschmerzt werden.“ Indem Rubinstein - anders als Schubert - die Sekunden nicht dicht nebeneinander legt, vielmehr gleichsam auseinanderzieht, über das ganze Orchester verteilt. Weil dieser dissonante Akkord dann kaum noch auffällt, darf ich bemerken, dass er nach gut fünf Minuten bequem zu erhaschen ist, in den tiefen Bläsern.

Die Slowakische Staatsphilharmonie unter Robert Stankovsky.

Musik 3

Anton Rubinstein: Sinfonie Nr. 1, op. 40, 1. Satz

10'26"

Slovak State Philharmonic Orchestra, Ltg. R. Stankovsky

Naxos 8.555476 LC 5537

Wir hörten den Kopfsatz der Ersten Sinfonie von Anton Rubinstein. Robert Stankovsky leitete die Slowakische Staatsphilharmonie.

Igor Strawinsky ist insofern ein Enkelschüler Rubinsteins, als seine zweite Klavierlehrerin bei diesem studiert hatte. „Sie war“, wie Strawinsky mit gewohntem Charme berichtet, „eine ausgezeichnete Pianistin und ein Dummkopf, eine nicht ungewöhnliche Kombination“. Vielleicht damals. Das mittlere der drei russischen Ballette, die Strawinsky zu erstem Ruhm verhelfen, heißt „Petruschka“. Es spielt in St. Petersburg auf einem winterlichen Jahrmarkt, wo in der Wirklichkeit die Musik der verschiedenen Buden – in unterschiedlichen Tonarten - ohnehin zum Klangchaos neigt. Mag sein, dass diese Realität Strawinsky inspiriert hat, in „Petruschka“ streckenweise zwei Tonarten übereinander zu legen. Solche „Bitonalität“ erzeugt

er aus C-Dur mit seinen weißen Tasten am Klavier und Fis mit den schwarzen. Was eigentlich ein gewaltiges Geklirre der Töne erwarten lässt, aber Strawinsky – allem Chaos abhold – hat die Sache im Griff. Der Kern des Handlungs-Balletts besteht darin, dass die Holzfiguren eines Puppenspielers plötzlich lebendig werden, darunter Petruschka, der russische Kasper oder Harlekin. Er tanzt und springt wild herum, bis es der Umwelt zu viel wird, was eine Fanfare der beiden Klarinetten symbolisiert, als klingende Drohung, simultan in zwei Tonarten.

Musik 4

Strawinsky: Petruschka, II. Bild Tr. 5 3'55"
Columbia Symphony Orchestra, Ltg. I. Strawinsky
Sony 88697103112 – 07 ohne LC

Wir hörten das zweite Bild aus dem Ballett „Petruschka“ von Igor Strawinsky, mit dem Columbia Symphony Orchestra, geleitet vom Komponisten.

Was nur ganz Wenige – Chaplin etwa - geschafft haben, jeden in Begeisterung zu versetzen, von den Kindern bis zu den Philosophen, das ist Kurt Weill mit der „Dreigroschenoper“ gelungen. Ernst Bloch rühmt, wie bei der Nachahmung alter Schlager ein Bild der zerrissenen Gesellschaft zum Vorschein kommt und Theodor W. Adorno bescheinigt der Musik Weills, sie enthülle das Gespenstische des Bürgertums. Was nicht an der Melodik liegt, die von volksliedhafter Einfachheit ist, auch nicht am Rhythmus, aus dem Adorno eine „photographische, ja pornographische Glätte“ heraushört; Philosophen können ganz schön unverständlich sein. Nein, die defekte Modernität Weills entspringt einzig der Harmonik. Er setzt – ähnlich den Beatles später – tonale Akkorde völlig unakademisch nebeneinander und schärft sie zugleich mit zahllosen Sekundreibungen. Beispielsweise im „Barbarasong“, mit dem Tochter Polly die Frage ihrer Mutter beantwortet „Hast du wirklich geheiratet?“ O ja, und zwar den Räuberhauptmann Macheath.

Musik 5

Weill: Die Dreigroschenoper, Nr. 9 „Barbarasong“ Track 11 5'14"
S. MacDonald, Ensemble Modern, Ltg. HK Gruber
BMG 74321 66133 2 LC 0316

Das war der „Barbarasong“ aus der „Dreigroschenoper“ von Brecht und Weill, mit Sona MacDonald und dem Ensemble Modern, geleitet von HK Gruber.

Wir bleiben bei Kurt Weill, wechseln aber das Genre. Wie er die Inspiration aus dem Jazz seiner Zeit bezog, so profitierten die Jazzmusiker aller Zeiten von den Themen Weills; man denke nur an Mackie Messer, Mack the knife, bei Louis Armstrong oder Ella Fitzgerald.

J. J. Johnson und André Previn haben einmal eine Platte mit Weill-Songs eingespielt. Der Eine ein hochvirtuoser Posaunist des Modern Jazz, der Andere ein Dirigent und Komponist von Konzert- und Filmmusik, der sich hier als flotter Jazzpianist entpuppt. Das erste Stück ist der „Bilbao Song“ aus der Komödie „Happy End“, mit einem Text diesmal nicht von Brecht, außer bei den Songs. „Alter Bilbao-Mond, wo noch die Liebe lohnt“, mit diesen Worten beginnt der Refrain, und es wären bestimmt wunderschöne Verse geworden, wenn der Sänger nicht mehrfach zugeben müsste, dass er den Text vergessen hat. Deshalb mag zu verschmerzen sein, dass J. J. Johnson und André Previn ganz ohne Worte auskommen. Dafür präsentieren sie die Bitonalität Strawinskys und die herbe Schönheit der Sekunden.

Musik 6

Weill: Bilbao-Song Tr. 1

4'05"

J. J. Johnson, A. Previn

LHJ 10376 Kein LC

J. J. Johnson, André Previn, Red Mitchell und Frank Capp spielten den „Bilbao-Song“ von Kurt Weill. Damit endete die heutige „Musikstunde“ von Werner Klüppelholz zum Thema Dissonanz.