

Erläuterungen zum Konzert des Ensemble Musikfabrik anlässlich der Sonderausstellung

Zündstoff Beethoven

Rezeptionsdokumente aus der Paul Sacher Stiftung

im Beethoven-Haus Bonn, 2. Juni bis 3. Oktober 2021

In der Ausstellung der Paul Sacher Stiftung werden schlaglichtartig einige Aspekte der Rezeption Beethovens in der neuen Musik des 20. und 21. Jahrhunderts aufgezeigt. Das Konzert des Ensemble Musikfabrik folgt dem vierteiligen Aufbau der Ausstellung, in der die Themenfelder «Lernen und Lehren mit Beethoven», «Idealisierungen», «Strategien des Verweisens» sowie «Verfremdung – Demontage» beleuchtet werden.

Die erste Themengruppe – «Lernen und Lehren mit Beethoven» – soll deutlich machen, dass Beethovens Musik nicht nur im allgemeinen musikalischen Bewusstsein, sondern auch im pädagogischen Kontext nach wie vor eine überragende Stellung einnimmt. Die verbreitete Praxis, Beethovens Musik als Vorlage für Instrumentationen oder als Modell für Stilübungen zu verwenden, wird im Konzert veranschaulicht durch eine **Streichquartett-Bearbeitung des ersten Satzes der Hammerklavier-Sonate von Henry Brant** (ca. 1935). Brant ist am ehesten als Pionier der sogenannten «spatial music» bekannt, also einer Musik, die den Raum als integrale Dimension des Komponierens fruchtbar macht. Mit dieser und anderen Innovationen hat er einen wichtigen Beitrag zur amerikanischen Avantgarde geleistet. Brant unternahm seine Neuerungen aber auf der Basis einer gründlichen Kenntnis der europäischen und amerikanischen Musikgeschichte. Davon zeugen nicht zuletzt seine zahlreichen Bearbeitungen. Einige von ihnen waren Auftragswerke, andere dagegen schrieb er aus eigenem Antrieb; immer aber ging es ihm darum, tiefer in die Substanz der betreffenden Werke einzudringen und zugleich sein Instrumentationshandwerk zu perfektionieren. Insofern ist auch diese völlig unbekannte Beethoven-Bearbeitung das Werk eines Lernenden. Sie entstand noch während Brants Studienzeit, dürfte aber eher aus eigener Initiative denn als Pflichtübung geschrieben worden sein. Interessant ist sie unter anderem deshalb, weil Brant hier mit den Mitteln des neuen Instrumentariums bestimmte Motive isoliert und so eine Art «analytische Instrumentation» der Klaviersonate vorgenommen hat.

Die zweite Exponatengruppe, mit dem Titel «Idealisierungen», soll in Erinnerung rufen, dass Beethoven aufgrund der Omnipräsenz und Prägnanz seiner Musik, aber auch aufgrund der von ihm gewählten Sujets und seiner Biographie immer schon besonders anfällig für ideologische Vereinnahmungen war. Beethoven als Projektionsfläche: Das ist ein vieldiskutiertes Thema, das zu manchen Überhöhungen geführt hat, etwa wenn Beethoven zum Inbegriff der deutschen Musik, zum revolutionären Helden der Arbeiterklasse oder gar

zum Retter der Humanität stilisiert wurde. In unserem Konzert jedoch kommt in Form **des dritten Satzes aus der Concord Sonata von Charles Ives** (ca. 1915-19) eine ideologisch unverdächtige Spielart der Beethoven-Aneignung zur Geltung. In diesem Hauptwerk des Vaters der amerikanischen Moderne lebt jene Verehrung des Komponisten fort, die in den 1840er Jahren eingesetzt und im Kreis des sogenannten Transzendentalismus – einer philosophischen und sozialreformerischen Strömung in Neuengland – einen ersten Höhepunkt erlebt hatte. Dessen Protagonisten ist in der viersätzigen Sonate je ein Satz gewidmet. Wir hören daraus den dritten Satz, in dem Bronson Alcotts Familie porträtiert ist. Der Satz ist durchzogen von Fragmenten von Kirchenliedern, populären Melodien und vor allem vom Anfangsmotiv der Fünften Sinfonie Beethovens, das hier eine doppelte Funktion ausübt: Einerseits kann es, wie aus Ives' Begleitband *Essays before a Sonata* hervorgeht, programmatisch als Darstellung des häuslichen Musizierens im Kreis der Beethoven-verrückten Transzendentalisten verstanden werden; andererseits aber fungiert dieses Motiv, das mit den anderen zitierten Melodien eigenartige Verbindungen eingeht, als Symbol des Erhabenen schlechthin.

Die dritte Exponatengruppe, betitelt «Strategien des Verweisens», thematisiert die unterschiedlichen Verfahrensweisen, mit denen in der neueren Musik auf Beethoven Bezug genommen worden ist. Die gängigste Technik ist wohl das kurze, entweder klar abgegrenzte oder mehr oder weniger verschleierte Zitat. Andere Formen der Bezugnahme sind zum Beispiel die «Übermalung», bei der eine Beethoven'sche Vorlage mehr oder weniger Takt für Takt verändert und somit neu beleuchtet wird, oder die Stilkopie. In deren Nähe sind jene **«auskomponierten Skizzen» zu Beethovens Klaviersonate op. 109** (2005/06) angesiedelt, die der Basler Komponist und Pianist **Jürg Wyttenbach** vorgelegt hat und aus denen hier zwei kurze Beispiele zu hören sind. Wyttenbach hat einige verworfene Beethoven'sche Skizzen im Geist des Komponisten ausgearbeitet und weitergedacht. Und sein Kollege und Freund Heinz Holliger knüpfte dann aus Anlass von Wyttenbachs 75. Geburtstag daran an und schrieb ein kurzes Klavierstück, das auf den Wyttenbach'schen «Fortschreibungen» beruht, aber auch andere, zum Teil verschlüsselte Bezüge zu Beethoven und zu Wyttenbach aufweist: So hat **Heinz Holliger** in seinem Stück **75. Variation über die Variationen 5a und 5b von Ludwytt Beetenbach** (2010) insbesondere eine 15-tönige Reihe verwendet, der die 15 Buchstaben des Namens Jürg Wyttenbach zugrunde liegen. Wir haben es hier also mit einer Beethoven-Referenz zweiten Grades zu tun.

Die vierte und letzte Abteilung der Ausstellung ist in gewissem Sinne das negative Gegenstück zur zweiten: Hier geht es nicht um die ideologische Überhöhung, sondern um die Verfremdung und Demontage Beethovens. Dazu ist allerdings zu sagen, dass die Komponisten, die solches im Schilde führten, meist nicht wirklich gegen die Musik ihres berühmten Vorgängers, sondern eher gegen den übertriebenen Beethoven-Kult aufbegehrten. Fast schon zu einer Art *locus classicus* dieser Haltung ist Mauricio Kagels «Metacollage» *Ludwig van – Hommage von Beethoven* (1969) geworden, die teilweise im Beethoven-Haus gefilmt wurde. Im Konzert der Musikfabrik hören wir dagegen eine 1915 entstandene Kleinigkeit von **Igor Strawinsky**: das eineinhalbminütige Klavierstück **Souvenir d'une marche boche**. Strawinsky komponierte es als Beitrag zu dem von der Schriftstellerin Edith Wharton herausgegebenen Sammelband *The Book of the Homeless*, dessen Erlös für die Unterstützung von Kriegsvertriebenen und insbesondere von Waisenkindern nach dem deutschen Einmarsch in Belgien bestimmt war. Es handelt sich bei

dieser Miniatur um eine bitterböse Parodie eines deutschen Marschs, zusammengesetzt aus lauter Plattitüden. Ein Detail allerdings lässt, wenn man es denn erkennt, aufhorchen: Strawinsky versteckte in seinem Stück nämlich auch ein kleines Beethoven-Zitat – und dabei wird Beethoven gewissermaßen stellvertretend für die gesamte deutsche Kultur nicht nur heraufbeschworen, sondern auch ins Lächerliche gezogen. Das hatte nicht nur aktuelle politische Gründe, sondern wurzelte auch in einer gerade auch in Russland seit langem verbreiteten Skepsis gegenüber der deutschen musikalischen Tradition.

Text: Dr. Felix Meyer, Direktor Paul Sacher Stiftung