

Hanno Ehrler
Schumann-Raum

Werkkommentar zu Benedict Mason: „Schumann-Auftrag“

Musik: Schumann „Klavierkonzert“, 1. Satz, ca. 1´01´´, unter beide Texte legen

Sprecher 1 (Zitat Hanslick)

In dem ersten Gesellschaftskonzert entzückte uns Frau Schumann durch den Vortrag des a-Moll-Konzerts von Robert Schumann. Dieses Konzert, auf dem Programm als „neu“ bezeichnet, ist gleichwohl dasselbe, das wir bereits vor elf Jahren in Wien gehört. Die Tatsache, daß es seither niemand gespielt hat, kann höchstens in der großen Schwierigkeit desselben Erklärung finden, oder in der noch größeren Indolenz unserer Pianisten.

Das war 1858, als der Musikschriftsteller Eduard Hanslick das Desinteresse des Musikbetriebs an Robert Schumanns Klavierkonzert beklagte. Heute gilt dieses Werk als das „meistgeliebte Konzert der Romantik“ - so steht es jedenfalls in Joachim Kaisers Pianistenführer. Ein Blick in den aktuellen Bielefelder Katalog bestätigt das. Er verzeichnet mehr als sechzig lieferbare CDs, darunter auch einige Einspielungen mit Arturo Benedetti Michelangeli.

Musik: Schumann „Klavierkonzert“, 1. Satz bis 2´39´´

Der englische Komponist Benedict Mason hat für sein Werk „Schumann-Auftrag“ eine Michelangeli-Aufnahme aus den fünfziger Jahren verwendet. Dabei fesselte ihn die historisch anmutende Klangatmosphäre der alten Einspielung, ihre vielen, nicht perfekten Details: der Monoklang, das Rauschen und das eingeeengte Frequenzband. Diese Einspielung ist der wichtigste Teil des musikalischen Materials seines Werkes „Schumann-Auftrag“.

O-Ton Mason 1

I was attracted ... a kind of live participation.

Mich hat diese Aufnahme interessiert, weil es eine alte Einspielung aus den 50er Jahren ist mit einer schlechten Tonqualität. Die Intonation ist merkwürdig, das Orchester wirkt unvorbereitet und spielt immer hinter dem Solisten. Ich mag das. Außerdem ist Publikum im Saal, was der Aufnahme live-Charakter verleiht.

„Schumann-Auftrag“ wurde von drei Musikern des Ensemble Modern sowie vom Hessischen Rundfunk unter der Mithilfe von Simon Stockhausen realisiert und am 22. November 1995 im Mozart-Saal der Alten Oper Frankfurt uraufgeführt. Das Werk verdankt seine Entstehung dem Auftrag des Saarländischen Rundfunks, ein Klarinetten trio für eine Schumann-Konzertreihe zu schreiben. Benedict Mason entschied sich allerdings dafür, nichts Neues zu komponieren, sondern für dieses Werk musikalisches Material von Schumann selbst zu verwenden, und das einzige Stück Schumanns, in dem die Instrumente, Klarinette, Violoncello und Klavier zusammenspielen, ist das Klavierkonzert.

Der Untertitel von Masons Werk, „Live-Hörspiel ohne Worte für Klarinetten trio, Konzertsaal und Achtspurband“, verweist auf die kompositorische Idee, auf den Hörspiel-Gedanken, der „Schumann-Auftrag“ zugrunde liegt.

O-Ton Mason 2

I think with this piece ... doing things with it.

Bei diesem Stück hatte ich immer im Hinterkopf, ein Hörspiel ohne Worte zu schreiben. Die Worte sind für mich die Schumann-Noten. Dabei interessiert mich der dokumentarische Aspekt der Arbeit. Das ist zwar ein Relikt aus den 70er Jahren, aber ich glaube, es ist immer noch ein sinnvoller Weg, um voranzukommen.

Diesem dokumentarischen Aspekt folgend verwendete Benedict Mason für „Schumann-Auftrag“ ausschließlich Noten aus Schumanns Partitur, Melodielinien für die live-Musiker, eigens eingespielte Aufnahmen von Partiturstimmen und, als akustische objets trouvés, Ausschnitte aus CDs mit dem Schumannkonzert.

Das wichtigste dieser objets trouvés ist die CD mit Arturo Benedetti Michelangeli aus den fünfziger Jahren, mit all ihren Imponderabilien und mit der spezifischen Interpretation des großen Pianisten. Diese Aufnahme befindet sich auf Track 7 des achtspurigen Tonbands. Sie ist das Referenzobjekt von Masons Werk. Die anderen Spuren des Tonbands enthalten folgendes Material:

Sprecher 1

Erstens: eigens eingespielte Aufnahmen einiger Stimmen aus Schumanns Partitur, die 2. Violine, das 2. Horn, die Pauke; jede Stimme wurde dreimal, nämlich aus drei verschiedenen Entfernungen aufgenommen und existiert daher mit drei verschiedenen starken Hall- und Störgeräuschanteilen;

Zweitens: eine Aufnahme dessen, was die live-Musiker im zweiten Satz von Masons Stück spielen;

Drittens: Umweltgeräusche aus den Räumen des Hessischen Rundfunks, wo das Band produziert wurde;

Viertens: neben der Michelangeli-CD acht weitere Einspielungen des Schumann-Konzerts.

Mit Ausnahme der Umweltgeräusche handelt es sich um Klänge und Strukturen aus Schumanns Klavierkonzert, um Melodien und fragile Linien aus dem Innern der Partitur, und, da Mason ja eine ganz bestimmte Einspielung als Bezugsobjekt verwendete, um interpretatorische Aspekte. Schumanns Musik wird dabei auf mannigfaltige Weise vervielfacht: Die Musiker spielen die gleichen Noten, die auf der CD erklingen; die neu eingespielten Orchesterstimmen sind mehrfach auf dem Band vertreten, nämlich mit je unterschiedlichem Störgeräuschanteil, und sie sind natürlich auch auf der Referenz-CD enthalten; schließlich verwendete Mason acht weitere CD-Einspielungen des gleichen Werks.

Für Mason sind diese Überlagerungen und Vervielfachungen des Materials nicht einfach Verdopplungen, sondern *Versionen* dieses Materials, die sich durch ihre spezifischen *Klangqualitäten* unterscheiden. Mason konstruiert gewissermaßen ein akustisches Spiegelkabinett, in dem Schumanns Musik mit vielen Brüchen und Verzerrungen erscheint.

Trotz dieser Materialvielfalt klingt „Schumann-Auftrag“ über große Strecken ausgespart, löchrig und ohne Knalleffekte. Ganz behutsam jongliert Mason mit den verschiedenen Versionen der Schumannschen Noten. Der resultierende Mix zeichnet sich durch unzählige klangliche und geräuschhafte Feinheiten aus, verharrt aber meist dezent im Leisen. Der Beginn des Stücks ist gewissermaßen der Gegenpart zum pompösen Auftakt von Schumanns Konzert: bei Mason hört man nur ein Klappen, einen instrumentalen Ton, etwas Rauschen und kurz eingblendete Orchesterklänge wie aus weiter Ferne, dazwischen lange Pausen.

Musik: Mason „Schumann-Auftrag“, Beginn, 1´00`` bis 2´38``

Unbeirrt und sozusagen in „Echtzeit“ läuft die Referenzeinspielung mit Arturo Benedetti Michelangeli ab. Sie liefert den timecode des Werks, der alles zusammenhält. Alles was klingt, ist genau mit dieser CD synchronisiert, obwohl die CD selbst nur selten hörbar wird.

O-Ton Mason 3

What I was making ... another music in a way.

Zuerst stellte ich einen click track her auf der Basis der 50er-Jahre-Aufnahme des Schumann-Konzerts. Dann habe ich alle Aufnahmen, die wir im Sendesaal des Hessischen Rundfunks gemacht haben, mit diesem click track synchronisiert; das waren die Stimmen von zweiter Violine, zweitem Horn und Pauke. Jedes Instrument wurde in drei Entfernungen vom Mikrophon aufgenommen, nah, mittel und weit, und so hatten wir schließlich neun verschiedene Aufnahmen, die alle mit der 50er-Jahre-Aufnahme synchronisiert waren. Mit den Nummern des digitalen Zählwerks war ich dann in der Lage, jeweils den genauen Ort der Töne zu bestimmen und mit dieser Synchronisation zwischen Aufnahmen und CD zu arbeiten. Immer wenn man die Klarinette, das Cello oder das Klavier live spielen hört, spielen sie in genau „Echtzeit“ mit der CD, aber nicht die Hauptstimmen, sondern Mittelstimmen. Es ist immer Schumann, es sind immer die richtigen Noten zur richtigen Zeit, aber es ist so abstrakt und dünn und soweit entfernt von dem, was die Leute von Schumann kennen, daß es eine ganz andere Musik wird.

Die live-Musiker sind ebenfalls mit dem timecode der Referenz-CD synchronisiert. Mason schreibt dazu in der Partitur:

Sprecher 1

Eine der Bestrebungen dieses Stücks ist es, viele verschiedene Synchronisationen in einer festgelegten Zeit zu überlagern - Prozesse, die nur durch modernste Technologie zu realisieren sind. Auf einer menschlichen Ebene sind die Live-Musiker auch in diesen Prozeß eingebunden: sie spielen in genauester Übereinstimmung mit der Schumann Aufnahme. Dieses Präzisionstiming erfordert von ihnen eine neue Art von Virtuosität: als ob sie eine Studie über das Rubato als einzelnen Parameter ausführten. Wie sehr es dieser Virtuosität auch entgegenstehen mag, so sollen sie dabei nicht auch den Ausdruck der Schumann-Aufnahme übernehmen; sie reproduzieren das Timing, nicht die Lautstärke. Im langsamen Satz geht das noch einen Schritt weiter, indem die Live-Musiker mit ihrer eigenen, aufgenommenen Wiedergabe dieses Rubatos gemeinsam spielen.

Dies ist ein weiteres Indiz für den dokumentarischen Charakter von Masons Kompositionsarbeit. Die Musiker reproduzieren und dokumentieren nicht nur Schumanns Werk, sondern sie reproduzieren und dokumentieren auch eine bestimmte Schumann-Interpretation, indem sie nämlich den timecode dieser Interpretation übernehmen.

Als dritte Ebene der Dokumentation spickt Mason sein Werk mit akustischen Assoziationen an die Entstehung der Komposition. Das sind Geräusche aus den Räumlichkeiten des Hessischen Rundfunks, wo das Zuspieldband für „Schumann-Auftrag“ hergestellt wurde.

O-Ton Mason 4

I like to go in this building ... for two minutes to record.

Ich ging sehr gerne mit meinem Kassettenrekorder in dieses Gebäude, und ich finde es spannend, die Klänge, die dort sind aufzunehmen, ganz besonders im Foyer, wo die Bar ist und wo das Publikum hereinkommt. Es gibt fünf Charakteristika, die Uhr die jede Minute tickt, der Regen, der aufs Dach fällt, zwei unterschiedliche Summtöne von der Klimaanlage, die Geräusche von den Toiletten an der Seite, und natürlich die Leute, die dort herumlaufen. Und im Saal selbst nahm ich die Geräusche der Aktivitäten auf, die bei den Vorbereitungen für ein Konzert entstehen. Ich mag diese Klänge sehr, wenn Leute Mikrofonkabel legen, Geräte in den Raum bringen, sich gegenseitig rufen. Das ist eine schöne Klangwelt für mich, obwohl es natürlich ein Klischee ist, das schon oft verwendet wurde. Aber ich bin besonders daran interessiert, so etwas künstlich nachzustellen und die Leute zu bitten, kommt doch mal für zwei Minuten in den Saal und arbeitet etwas, damit ich das aufnehmen kann.

Musik: Mason, „Schumann-Auftrag“, Krach, 27'20'' bis 29'16''

Die Geräusche aus den Räumen des Hessischen Rundfunks treten wie hier hin und wieder in den klanglichen Vordergrund. Benedict Mason betrachtet sie als akustische Fingerabdrücke des Raums, in dem er sie aufgenommen hat. Denn Raum ist ein zentrales Anliegen seiner kompositorischen Arbeit. Das Spiel mit unterschiedlichen Hallanteilen und unterschiedlichen Rauschpegeln bei der Aufnahme der drei Orchesterstimmen zweite Violine, Horn und Pauke beispielsweise ist für Mason ein Spiel mit dem Raumaspekt des Klangs. Die in den Aufnahmen wahrnehmbare Nähe oder Ferne vom Mikrofon verleiht den gespielten Tönen eine dritte Dimension. Der Raumeffekt wird neben den gewohnten Parametern Tonhöhe und Klangfarbe zum Wesensmerkmal der Musik.

O-Ton Mason 5

It does feature ... a very different quality.

In früheren Stücken von mir kommt es vor, daß ich Dinge off-stage verwende, zum Beispiel ein Instrument, das hinter der Bühne steht. Es hat auch mit Theater zu tun, diese Idee von Theater und Illusion ist immer in meiner Musik enthalten, die magische Idee von etwas, was da ist, was man aber nicht sehen kann, dessen Bedeutung im dunkeln bleibt. Es ist ein gewissermaßen magisches Phänomen, daß der Klang nicht da ist, wo man ihn erwartet. Irgendwie meine ich, daß das nicht nur theatralisch, sondern auch poetisch ist und dem Klang eine ganz andere Qualität verleiht. Das ist es, was mich daran interessiert. Wissenschaftlich gesehen bedeutet

das nichts anderes, als daß der Klang stärker gefiltert ist, wegen der Entfernung, oder weil sich das Obertonspektrum verändert, wenn er hinter einer Tür erklingt. Aber für die Ohren ergibt das eine ganz andere Klang-*Qualität*.

Benedict Mason hat bereits einige Stücke geschrieben, die einen bestimmten Aufführungsort als Kompositionselement einbeziehen. Dieses besondere Interesse am Raum als akustisches Gestaltungselement mag mit Masons künstlerischer Laufbahn zusammenhängen. 1955 in London geboren absolvierte er zwischen 1976 und 78 eine Ausbildung als Filmemacher am Royal College of Art. Verschiedene Tätigkeiten, darunter Filmemachen und Violaspielen, beherrschten die Zeit bis 1986, als erste Kompositionen entstanden. Erst Anfang der neunziger Jahre geriet Benedict Mason, wie er selbst sagt, „in den Strudel“ der Neue-Musik-Szene. Da war der Komponist bereits Mitte Dreißig und hatte sich aufgrund seiner anderen künstlerischen Erfahrungen eine Distanz zum Musikbetrieb bewahrt, einen Widerwillen gegen die eingefahrenen Schemata dieses Betriebs. Auch deshalb komponiert Mason Raumwerke, weil sie widerspenstig sind und die Dimensionen eines „normalen“ Konzerts sprengen.

Dies ist auch bei „Schumann-Auftrag“ der Fall. Das Werk ist für den Mozart-Saal der Alten Oper Frankfurt geschrieben, ein Saal mit Parkett und Galerie, der etwa 500 Zuhörer faßt. Im Parkett gibt es vier Türen, die offen stehen. Vier der acht Lautsprecher sind innerhalb des Saales plaziert, die vier anderen sind in den weitläufigen Gängen des Konzerthauses verteilt. Was aus ihnen tönt, was durch die offenen Türen des Konzertsaals zum Publikum gelangt, das wird durch die Architektur des Gebäudes manipuliert und geformt. Die Musik erhält eine Richtung, und sie erhält eine mehrperspektivische Tiefendimension durch die räumliche Staffelung des Klangs.

Als solch raumbezogene Punkte sind auch die live-Musiker in diese Klangstaffelung einbezogen. Sie sitzen dem Publikum abgewandt direkt an der Bühnenwand. Zwischen ihnen und der ersten Sitzreihe ist leerer Raum. Die Musiker lauschen über Kopfhörer der Michelangeli-CD, ihrem timecode, und spielen synchron dazu Noten aus Schumanns Partitur.

O-Ton Mason 6

That was something ... performing their own situation.

Das mit den Musikern ist etwas, was ich ganz von Anfang an versuchen wollte. In einem so kleinen Raum wie dem Mozart-Saal der Alten Oper wußte ich aber nicht, wie das zu realisieren sei. Ich hatte die etwas naive Idee, einen durchsichtigen Vorhang aufzuhängen und das Licht herunterzudimmen, so daß es scheinen sollte, als seien die Musiker weit weg. Dann suchte ich und fand keinen passenden Vorhang und dachte, daß ich das eigentlich nicht visuell, sondern musikalisch machen müßte. Das erschien mir natürlicher und ich probierte alles mögliche aus mit den Stühlen, dem Raum, dem Boden und experimentierte, wie die Musiker dabei aussehen. Wenn man es einfach ausdrücken will, so wie man das vielleicht auf einem Plattencover schreiben würde, dann kann man sagen: ich versuchte, den Eindruck einer Photographie zu erzeugen, auf der man Musiker aus einer anderen Zeit sieht. Denn der rote Faden durch mein Stück ist die alte Aufnahme des Schumann-Klavierkonzerts aus den 50er Jahren. Ich wollte ein Bild aus einer solchen, anderen Zeit erzeugen, dabei aber auch das Bild von Musikern, die sich des Publikums nicht bewußt sind und gewissermaßen ihre eigene Situation aufführen.

Musik: Mason, „Schumann-Auftrag“, 2. Satz, 16´22´´ bis 21´17´´

Sprecher 1

Ich finde die inneren Orchesterstimmen sehr interessant - wunderbar „un-musikantische“ Musik, die scheinbar nicht so überaus wichtige Dinge ausdrücken will, wie etwa eine erste Stimme. Indem man desweiteren diese Mittelstimmen hervorhebt, simuliert man nicht nur das klangliche Umfeld eines Orchestermusikers, quasi als umgekehrte Konzertsituation, sondern man stellt auch eine Autopsie des Orchesters dar - man schält studierend Fleisch und Knochen ab und legt so die Anatomie des Orchesters wie auch von Schumanns Orchestrierung frei.

Masons Kompositionstechnik bei „Schumann-Auftrag“ gleicht den heimlichen Anatomiestudien der frühen Renaissance. Das Innere des menschlichen Körpers zu erforschen galt damals als Sakrileg, und ebenso wirkt es heute wie ein Sakrileg, ein vom Publikum geliebtes Meisterwerk der Romantik sezierisch zu bearbeiten.

O-Ton Mason 7

When I then proposed this ... was very neutral.

Als ich das den Musikern vorschlug, die das Stück ursprünglich spielen sollten, wiesen sie es zurück. Sie waren außer sich, das ihr geliebte Schumann-Konzert in einer solchen Weise behandelt werden sollte. Sie weigerten sich, das Stück zu spielen, was ich unmöglich fand, denn ich habe weder etwas für noch etwas gegen Schumann getan, sondern etwas sehr neutrales.

Mason zerlegt Schumanns Klavierkonzert in einzelne Bestandteile. Er schneidet es entlang des timecodes der Michelangeli-CD in feine Scheiben, die nun gedreht und gewendet, durchleuchtet und vergrößert werden können. Dies ist kein destruktives Verfahren, sondern es dient einer Art von Analyse.

Mason fasert das Gewebe von Schumanns Musik auf und betrachtet dann einzelne Fäden dieses Geflechts. Da sind zum Beispiel die Mittelstimmen, die - normalerweise versteckt im orchestralen Sound - jetzt plötzlich ans akustische Tageslicht treten. Der Klarinetist und die Cellistin spielen diese Stimmen, aber auch der Pianist greift nicht den vollen Part, sondern zeichnet daraus nur einige Linien und Baßnoten. Auch die Orchesterstimmen Pauke und Horn, die Mason hat neu einspielen lassen, tönen oft als Hauptstimmen aus den Lautsprechern. Ebenso im klanglichen Vordergrund stehen Geräuschanteile, Rauschen und einmal sogar der aufs Dach prasselnde Regen, den Mason im Foyer des Hessischen Rundfunks aufgenommen hat.

Anderes hingegen tönt unklar, unscharf, nur als Andeutung wahrnehmbar. Obwohl fast nur Schumann-Noten erklingen, obwohl Struktur und Verlauf des Schumann-Werks durch die mitlaufende CD geradezu pedantisch beibehalten sind, bleibt außer meist verwaschenen Reminiscenzen kaum etwas von der gewohnten Klangoberfläche des Klavierkonzerts übrig. Das Schumann-Werk rückt in weite Ferne. Es wird aus einer Distanz erfahrbar, die die historische Position dieser Musik beleuchtet und ihre dominante Stellung im Musikbetrieb relativiert.

„Schumann-Auftrag“ ist außerdem eine künstlerische Auseinandersetzung mit der Interpretation von Schumanns Klavierkonzert - was bei der Kadenz am deutlichsten ist. Hier komponiert Mason eine zeitliche Verschiebung, denn das Anfangsarpeggio der Kadenz erklingt achtmal, gespielt von acht verschiedenen Pianisten: zunächst Arturo Benedetto Michelangeli, dann Martha Argerich,

Dinu Lipatti, Maurizio Pollini, Leon Fleischer, Alfred Brendel, Murray Perahia und schließlich Lars Vogt.

Sprecher 1

Wenn man bei der Kadenz ankommt, mutet es einen seltsam an, daß acht verschiedene Interpretationen betrüblicherweise und vielleicht auch überraschenderweise mehr Ähnlichkeiten als Unterschiede aufweisen. Wie kommt es nur, daß acht große Pianisten ein Arpeggio so langweilig und gleichartig spielen können? Immer die gleichen Klaviere, die gleichen Interpretationen, die gleichen Aufnahmetechniken - Gleichmacherei im Wettbewerb der Schallplattenindustrie.

Musik: Mason, „Schumann-Auftrag“, Kadenz, 12'07'' bis 13'20''

Mit anatomischer Penderie schneidet Mason diese acht verschiedenen und doch so ähnlichen Arpeggien aus dem Ausgangsmaterial, den acht Schumann-CDs heraus. Mit den Mitteln heutiger Aufnahmetechnik konglomeriert er diese Fragmente, so daß sie wie durch ein Mikroskop betrachtet erscheinen und ihre spezifische Qualität, ihr So-Sein nachdrücklich erhellt wird. Das gleiche geschieht mit den Imponderabilien der verwendeten CDs, etwa dem Monoklang und dem Rauschen bei der Michelangeli-Einspielung, und es geschieht auch mit dem vorproduzierten Material durch Masons hallgetränkte Aufnahmetechnik.

Solche aufnahmetechnischen Mittel beherrschen machtvoll den Musikbetrieb. Jede CD-Einspielung hat auf dem langen Weg vom Aufnahmestudio zum Verkaufstisch unzählige Stationen technischer Manipulation durchlaufen. Masons Kompositionstechnik in „Schumann-Auftrag“ beruht also auf durchaus gebräuchlichen, sozusagen handelsüblichen Mitteln. Das Klangideal von Mason kollidiert jedoch mit dem Ideal höchster Originaltreue, das normalerweise einer CD-Produktion im klassischen Bereich zugrunde liegt. Mason hingegen hört Störgeräusche, Hall oder Rauschen als eigenständige Qualitäten, die er nicht auszumerzen trachtet, sondern im Gegenteil, mit denen er komponiert.

Das hat große Widerstände bei den Technikern, die das Band produzieren sollten, hervorgerufen. Diese Widerstände spiegeln die starren, festgefahrenen Strukturen des Musikbetriebs. Dazu zählen auch die Omnipräsenz des Schumann-Klavierkonzerts oder das Entsetzen der ursprünglich für „Schumann-Auftrag“ vorgesehenen Musiker über die ungewohnte Bearbeitung der ach so geliebten Musik gehören. Masons Werk öffnet somit ungewohnte Hörräume. Das Werk ist nicht nur ein virtuos gestaltetes Klangphänomen für sich, eine faszinierend vielperspektivische akustische Raumarchitektur, sondern es ist darüber hinaus eine erhellende Hörperspektive auf eingefahrene Wahrnehmungshaltungen, auf das Gefühl der Vertrautheit mit Schumanns Klavierkonzert, das jeder Hörer sogenannter E-Musik in sich trägt.

Musik: Mason, „Schuman-Auftrag“, 3. Satz bis Schluß

E N D E

Sendung: DLF, 22.1.1997, 22.05 bis 22.50 Uhr

Sprecher: Haupttext: Hanno Ehrler / Sprecher 1: Viktor Vössing / Overvoice: Jörn-Peter Hiekel