

Reiner Bredemeyer

Musik und Realität

Legungen am Schreibtisch: Offen-, Über-, Unter-, Zurecht

1 Frieder Reininghaus,
*Schubert und das
Wirtshaus. Musik
unter Metternich*,
Berlin 1980, S.221. ↑

2 Hans Heinrich
Eggebrecht,
*Vertontes Gedicht.
Über das
Verstehen von
Kunst durch
Kunst*, in: *Sinn und
Gehalt*,
Wilhelmshaven 1979,
S. 213-214. ↑

3 Arnold Schöberg,
*Das Verhältnis
zum Text*, in: *Stil
und Gedanke.
Aufsätze zur
Musik*, Gesammelte
Schriften I, hrsg. von
Iwan Vojtich, Frankfurt/
M. 1976, S. 5. ↑

4 Eduard Hanslick,
*Die schöne
Müllerin*,
Liederzyklus von
Franz Schubert,
gesungen von Julius
Stockhausen (Aus:
*Aus dem
Konzertsaal*, Wien
1870). In: Eduard
Hanslick, *Vom
Musikalisch –
Schönen.
Aufsätze,
Musikkritiken*, hrsg.

Ernst Jandl

*Vater komm erzähl vom Krieg
Vater komm erzähl wiest eingerückt bist
Vater komm erzähl wiest geschossen hast
Vater komm erzähl wiest verwundet worden bist
Vater komm erzähl wiest gefallen bist
Vater komm erzähl vom Krieg*

Dieses mir eminent musikalische Gedicht höre ich neuerdings quasi automatisch mit beim Hören oder Abhören von Anton Weberns Opus 6, Nr. 4. Es sind sicher nicht nur die 57 Jahre und die zwei so totalen Weltkriege zwischen beiden »Klangbildern«, die mich dabei auch irritieren. Die »wirkliche« Realität hat – wenn nicht die Musik (ihre Interpretationen aber ganz bestimmt), so sicher doch ihr Anhören, Aufnehmen und Einnehmen – enorm verwandelt und verändert. War dieser so unsägliche Trauermarsch 1909 wirklich weniger unsäglich, anders unsäglich? Sind da nicht auch Momente der Vorahnung, ja Warnung – wie in zahlreichen Gedichten dieser Jahre – relativ deutlich artikuliert? : » ... was sonst noch passieren wird ...«?

Was sonst noch passierte ist mein Titel für vier Lieder für Bariton und Klavier nach Gedichten von Ralph Grüneberger, dessen Bändchen *Frühstück im Stehen* ich Anfang August vorigen Jahres zu kaufen bekam. Der Realitätsgehalt der meist kurzen, knappen Verse dieses mir bis dahin völlig unbekanntes Mannes interessierte mich derart, daß das sofortige Komponieren, mein eventuell mögliches Kommentieren einiger dieser Texte, mir ziemlich richtig und auch wichtig schien. Ich möchte zum vierten Gedicht *Meinungsbildung. Jeden Morgen* einiges erklären (»verraten«):

*den Quadratmeter Zeitung aufschlagen
Wissen, was gespielt wird
In den offenen Theatern
Von den Bedürfnissen lesen
In den Anzeigen, und den Erfolgen
Auf den Sportplätzen und Ernteschlacht
Feldern, und **Was sonst noch passierte**
In den Städten mit den unaussprechlichen
Namen, und wer wo wieder war.*

Mein Vortragsvorschlag für dieses Lied lautet »ziemlich gleichgültig«. Dem additiven Reihen von unterschiedlichsten Informationen habe ich mich musikalisch angeschlossen. Drei Achtel Pause zwischen »Bedürfnissen lesen« *und* »In den Anzeigen«, fünfeinhalb Achtel Pause zwischen »Erfolgen« *und* »Auf den Sportplätzen« folgen der Textchoreographie; die zusätzlich »falsche« Auftaktigkeit »Auf den Sportplätzen« soll meine sehr übertriebene, (neu-)gierige Lesart und natürlich auch meine kritische Meinung zum ausgesprochenen Tatbestand deutlich machen. Nach »Sportplätzen« tönt ein dreifacher tuschähnlicher Akkord, die letzte Zeile »und wer wo wieder war« wird monoton (eintönig) abgeliefert. Eine sehr laute, vielleicht böartige Sechzehntelfigur nach »was gespielt wird« unter »Was sonst noch passierte« und nach dem (monotonen) Schlußvers sollte ein wenig wütend kommentierend gespielt und gehört werden, Spurenelemente von Ironie brauchen nicht unterschlagen zu werden.

Musik und Realität: den Interpreten habe ich ein Angebot unterbreitet, ich hoffe wenig rätselhaft, eher einfach und klar, so wie es der einfache, wenig rätselhafte Text anbot und ermöglichte.

Mit Blick auf 1991 soll (die Idee dazu stammt noch vom unvergessenen Hermann Börner) Mozart mit einer Hommage auf das berühmte *Dorfmusikantensexte*t geehrt werden. Also, der Rundfunk kam auf mich zu mit dieser Idee, es sollte ein Stück für das musica-viva-ensemble Dresden werden und – wie schon gesagt – KV 522 irgendwie bedacht sein. Nach meiner Titelfindung *Vorwahl 522 (kein Anschluß unter dieser Nummer?)* wurde die Sache aber schon verteuft kompliziert. Die Parodie einer Parodie zu parodieren, verbot sich schnell und Eingriffe harmonischer oder periodischer Art schienen wenig sinnvoll. Mein Zusatztitel in der Klammer ist ja gewissermaßen schon das Eingeständnis der relativen Hilflosigkeit diesem Wunderstück gegenüber. Nach wenigen, das Kammerorchesterstück durchwuchernden Zitatzen war dann auch mein Dorplatein ziemlich am Ende. Als Gedenkstück für den von mir sehr bewunderten Johannes Hodek (sein Soloabend *Mit Hanns Eisler in der Tasche am Grabe von Elvis Presley* wird mir stets kostbar in Erinnerung bleiben) geht das Stück aber nun weiter: *mit W.A.M. auf dem Papier am Grabe von J. H.*. Ein entsetzlicher Realitätseinbruch in eine Arbeit. Der dritte Satz des Mozart erklingt bei mir als zweiter Teil der Piece original, mit klagenden Zusätzen und Beiklängen aus gegebenem Anlaß versehen. Noch der kurzerhand anschließende, quasi verstimmte Abschluß des Finales verliert da nun sein Groteskes und wird bitter und traurig. Der zweite »Anlaß« (Hodek †), der aber nun ja direkt dem ersten »Anlaß« (Mozart †)

wieder entspricht ... Musik und Realität ... ich stecke da irgendwie und – wo drinnen, seit meinen ersten Versuchen, auf Notenpapier zu schreiben. *Ich kam hierher um zu singen, Einmischung in unsere Angelegenheit, Post – modern, Vertrauliche Mitteilung*: ich will es auch in keiner Weise vertuschen oder übertünchen dieses wohl direkte Abhängigsein von elementaren gesellschaftlichen oder politischen, aber natürlich auch mehr privat-persönlichen Fakten und Ereignissen, die nicht nur mich sondern eben auch mein Denken mit oder in Noten immer beeinflussen, wenn nicht gar auslösen.

Auch *Die Winterreise*, jene 24 wenig tröstlichen Gedichte von 1824 hätte ich – nicht hier in meiner DDR lebend – kaum neu benotet. Reisen, ausreisen, ausreißen-können, sollen, müssen, dürfen, wollen – all' das schwingt doch mit beim Lesen dieser Verse, heute und hier, beim Nachlesen dieser Texte eines empfindsamen Chronisten einer postrevolutionären Zeit (vor 165 Jahren) und eines wenig Schwung zeigenden, eher lähmenden Jahrzehnts (vor 165 Jahren). Der Genauigkeit des »ängstlichen Silbenstechers« (so Wilhelm Müller über sich selbst) war ich verpflichtet, seiner Wortwahl und Interpunktion. Das »Wie« aus *Wie eine trübe Wolke*« (Nr.22, *Einsamkeit*) erforderte eine kanonische Stimmführung, der Zeitsprung zur sechsten Strophe im *Lindenbaum* den Klaviereinsatz zur Begleitung. Der Hinweis von Frieder Reininghaus¹, daß der Ausdruck »Krähe« damals auch Spitzel der literarischen Inquisition der Metternichzeit benannte, erforderte die fast zornige Schärfe der Klavierbegleitung und auch den schnarrenden Horneinsatz in dem Lied *Die Krähe*« (nach Müllerscher Reihenfolge Nr. 11).

Daß meine anders- und vielleicht neuartige Lesart der *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*, dieser kühnen Lyrik auch hörbar wird, kann ich selber nur hoffen. Die bisher bei allen zehn Aufführungen erreichte enorme Zuhör-Spannung und erkennbare Aufmerksamkeit des Auditoriums läßt vermuten, daß ich dem Text gegenüber jedenfalls weder frivol noch egoistisch gehandelt und komponiert habe. Demut und Arbeit *für* dichten, dichterischen Text sind mir eigentlich immer eine *Conditio sine qua non*.

Meine Realitätsinterpretation wird sich mit meist meßbaren, benennbaren Parametern einmischen und den organisierten Gebilden ihren hoffentlich auch spezifischen Ausdruck verleihen können. Wenn H. H. Eggebrechts Sätze: »Das Sicheinlassen der Musik auf das Gedicht setzt bei dem Komponisten ein Verstehen des Gedichts voraus, das seine Vertonung prägt. Die Vertonung dokumentiert, wie der Komponist das Gedicht verstanden hat; sie ist ein in Musik geronnenes Verstehen des Gedichts, ein Verstehen von Kunst durch Kunst.«² meine logische Zustimmung finden, muß ich dem Schönbergschen »...daß ich viele meiner Lieder, berauscht von dem Anfangsklang der ersten Textworte, ohne mich um den weiteren Verlauf der poetischen Vorgänge zu kümmern, ja ohne diese im Taumel des Komponierens auch nur im geringsten zu erfassen, zu Ende geschrieben und erst nach Tagen darauf kam, nachzusehen, was denn eigentlich der poetische Inhalt meines Liedes sei.«³ doch wohl sehr skeptisch gegenüberstehen.

Aus der Überschrift *Der Jäger*« (Wilhelm Müller, *Die schöne Müllerin*«, Nr.16) den frisch-flott-lustigen Sechachteltakt zu folgern, das heißt, den gequält

ver zweifelnden, armen, weißen Mann im Sound seines Todfeindes selbst singen zu heißen (Franz Schubert, Opus 25, Nr. 14), kann meines Erachtens wirklich nur zu gestisch absolut verquerem Gestalten führen; auch Hanslicks diesbezüglicher Kritik an Schuberts *Böser Farbe*⁴ ist meinerseits kaum zu widersprechen. Meine ironisch-kritische Vertonung des oben zitierten Schönberg-Geständnisses in Art des *Pierrot Lunaire* (mein Stück heißt *Zum 13. 7.*) mit natürlich sehr bewußt eingesetzten, sehr strengen Form-formeln, die die Vokabeln »berauscht« oder »Taumel« ganz hinterhältig »hinterfragen«, soll unbedingt auch eggebrechtkommentarig gehört und verstanden werden.

Daß meine nun schon über dreißigjährige Arbeit am und für das Theater Spuren hinterlassen hat, sich vielleicht Signale des Inszenatorischen, des betont Herzeigens in meiner Arbeit breit machen, will ich einräumen. Die Ausdrucksmöglichkeiten gestischer Genauigkeit habe ich auf nichtzählbaren Probenbesuchen bei hervorragenden Regisseuren, bei deren Arbeit mit erstklassigen Schauspielern gelernt. Auch auf textlose Kompositionen wird es da übergreifende Momente geben, ganz bestimmt. Die Dramaturgie meiner *Bagatellen für B* könnte davon betroffen sein und die Abfolge in den *Triostücken 3 in fünf Sätzen*, der Titel *Alle Neune – eine Schütz(en)festmusik (für 8 Spieler)* ebenso wie das Orchesternachspiel mit dem sehr unvollendeten Zitat der *Unvollendeten* in meinem Stück *Nebenbei gesagt, Rezitative und Arie für Baß und Orchester nach Antworten von Kurt Hager (nebst Adenauer-Credo)* (1987). Mein unbezähmbares Interesse an dokumentarischen Texten, TASS-Meldungen, ADN-Passagen, politischen Merk(un)würdigkeiten wie zum Beispiel dem Helmut Kohl-Interview von 1986 (*Kohlrabiates* für zwei Sprecher, Sprechchor und Schlagzeug), will ich meinem Realitätsfanatismus, meiner doch hoffentlich vorhandenen musikalischen Phantasie zuschreiben.

Wenn die Worte »blackout, blackout, blackout« im Tonfall des »Badenweilers« die Kanzlerworte »begleiten« (eben in *Kohlrabiates*), *Post-modern* mit dem textlosen (sprachlosen) Zitat »...und der Zukunft zugewandt« aufhört, merkt man sicher, daß das Mitschwingen meiner »Tonart« einen nicht unwesentlichen zusätzlichen Reiz dieser Arbeiten ausmacht.

Ich kam hierher um zu singen, Logo, Gegen Vorurteile, Für Uwe Großmann, Das Alltägliche, Die ersten beiden Sätze für ein Deutschlandbuch, Nebenbei gesagt, Kontakte suchen, TiP-topp, wie immer.

Werkverzeichnis Reiner Bredemeyer (fragmentarisch)

Da ein vollständiges Werkverzeichnis – wie bisher bei ähnlichen Statements üblich – die uns dafür zur Verfügung stehende Seitenzahl bei weitem überschritten hätte, haben wir uns entschlossen, nur die im Text erwähnten Kompositionen, in chronologischer Reihenfolge, aufzunehmen. Ein vollständiges Verzeichnis ist vorerst nur beim Komponisten einzusehen.

1955/56

Ich kam hierher um zu singen. Kantate nach Texten von Pablo Neruda (dt. Nachdichtung Erich Arendt) für Tenor, gemischten Chor, Flöte, Trompete, Posaune, 2 Klaviere, Schlagzeug
UA –

1969

Für Uwe Greßmann, mit einem Gedicht Greßmanns für Alt, Sprecher, Klarinette, Posaune, Klavier, Schlagzeug und Kontrabaß
UA –

Die ersten beiden Sätze für ein Deutschlandbuch nach Johannes Bobrowski für 8 Vocalisten und 8 Instrumentalisten
UA –

1970

Bagatellen für B. für Klavier und Orchester
UA 2. 4.1971 Berlin, Walter Olbertz und die Staatskapelle Berlin, Leitung: Otmar Suitner
EP 9558

1976

Zum 13.7. für Sopran, Es-Klarinette, Saxophon und Schlagzeug nach Worten von Arnold Schönberg
UA 15.12.1989 Berlin, Nancy Bello und Musiker des Deutschen Theaters Berlin, Leitung: Reiner Bredemeyer
EP 9618

1977

Kontakte suchen für Flöte, Oboe und Tonband
UA 18.12.1977, Berlin, Staatliche Museen, Werner Tast und Peter Basche

1980

Das Alltägliche. Fünf Lieder für Sopran, Tenor und Orchester nach Gedichten von
Karl Mickel
UA 23.2.1982 Berlin, Roswitha Trexler, Joachim Vogt, Berliner Sinfonieorchester,
Leitung: Hans-Peter Frank
EP 5594

1982

Logo. A capella Chöre nach Texten von Arnfried Astel, Konrad Beyer, Hermann
Börner und Floh de Cologne
UA 24.9.1983 Berlin, Singakademie Berlin, Leitung: Dietrich Knothe

Gegen Vorurteile. Lied für Sopran und Klavier nach einem Gedicht der Friederike
Kempner
UA 9.1.1982 Berlin, Komische Oper, Barbara Dollfuß, Reiner Bredemeyer

1983

Triostücke 3 in fünf Sätzen für Viola, Gitarre und Kontrabaß unter Benutzung
zweier »Texte« von Heiner Geißler und Manfred Wörner
UA 1.10.1983 Leipzig, durch M. Sannemüller, J. Ötvöcs und D. Zahn
DVfM 8365

1984

*Die Winterreise. Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines
reisenden Waldhornisten von Wilhelm Müller* für Bariton, Horn und Klavier
UA 15.11.1986 Berlin, Siegfried Lorenz, Bariton, Sebastian Weigle, Horn, Bernd
Casper, Klavier
DVf M 9408

Alle Neune – eine Schütz(en)festmusik für 2 Oboen, Posaune, Viola,
Violoncello, Kontrabaß, Schlagzeug und Klavier
UA 19.1.1985 Leipzig, Gruppe Neue Musik Hanns Eisler, Leitung: Jörg Herchet
EP Leihmaterial

1985

Einmischung in unsere Angelegenheit. Rezitative und Arie für Baß und
großes Orchester nach Worten von Michail Gorbatschow mit einem Zitat von W. I.
Lenin

UA 25.2.1986 Berlin, Robert-Schumann-Philharmonie Karl-Marx-Stadt, Leitung:
Friedrich Goldmann, Solist Peter Tschaplik

1986

Vertrauliche Mitteilung, 7 Lieder für Tenor, Baßklar. und Klav. nach Texten von
Jörg Kowalski

UA 26.10.1989 Berlin, Martin Petzold, Tenor, Anette Barz, Baßklarinette, Ulrich
Vogel, Klavier

Die schöne Müllerin. Monodramatische Szene für einen tiefen Müller und 8
Instrumentalisten. (Dichtung von Wilhelm Müller)

UA 21.2.1987 Berlin, Georg-Christoph Biller und Instrumentalsolisten der Komischen
Oper, Leitung: Winfried Müller
DVfM Leihmaterial

*Kohlrabiates. Interview-Kohliken für 2 Sprecher, Sprech-Choristen
und 4 Schlagzeuger*

UA 4.12.1986 Berlin, Schauspieler und Musiker des Berliner Ensembles, Leitung:
Reiner Bredemeyer

1987

TiP – topp (Loriotiotisches Duett) für Flöte und Harfe

UA 7.7.1987 Berlin, Werner Tast und Katharina Hanstedt

Wie immer. Drei datierte Gedichte von Ossip Mandelstam (deutsch von Rainer
Kirsch) für Männerstimme und Gitarre

UA –

*Nebenbei gesagt. Rezitative und Arie nach Antworten von Kurt Hager
(nebst Adenauer-Credo)* für Baß und großes Orchester

UA –

1988

Post – modern für gemischten Chor und 4 Hörner nach einer ADN-Meldung vom
19.11.1988

UA 15.12.1988 Berlin, Mitwirkende der Paul-Dessau-Tage 1988 im TiP, Leitung:
Reiner Bredemeyer

1989

Was sonst noch passierte. Vier Lieder für Bariton und Klavier nach Gedichten
von Ralph Grüneberger

UA –

*Vorwahl 522 (Kein Anschluß unter dieser Nummer?) für
Kammerensemble
UA –*

Abkürzungen

DVfM Deutscher Verlag für Musik, Leipzig
EP Musikverlag Edition Peters, Leipzig
UA Uraufführung

© positionen, 4/1989, S. 4-5