

2.6.1996

Rudolf A. Treumann

Liebe Freunde der Paulinerkirche,  
Meine sehr verehrten Damen und Herren,

*(und erfüllt mich mit  
Pride.)*

in diesem Hause und vor Ihnen sprechen zu dürfen als der vorerst Letzte in einer nun schon beachtlichen Reihe von Rednern ist mir eine ~~fast zu hohe und unverdiente~~ Ehre. Unter den Teilnehmern an jener 28 Jahre zurückliegenden kleinen Aktion (mein Gott, welche Zahl, fast schon eine ganze Generation) war ich der unbedeutendste. Ich war nur der Maler. Was zählt, ist allein das Werk.

Meine Vorredner der vergangenen Jahre haben alles Wichtige (und auch das Unwichtige) gesagt. Ich will sie nicht wiederholen. Gesagt ist gesagt und verschwiegen verschwiegen. Ich will Ihnen keine lange Rede halten über das, was Sie alles schon wissen, vielmehr will ich Ihnen eine kleine Geschichte erzählen.

An das Geschichtenerzählen sind Sie ja gewöhnt. Man hat Ihnen stets Geschichten erzählt: vom Sieg des Sozialismus, von der Güte des Menschen, vom unmittelbar kommenden Wohlstand. Sie, meine Freunde, haben gelernt, dass man auf die Wirklichkeit der meisten Geschichten nicht warten darf, sondern aktiv werden muss. Und Sie, hier in Leipzig, sind aktiv gewesen, denn ohne Sie und Ihren Mut hätte es—wahrscheinlich—keine Wende gegeben.

Die Geschichte, die ich Ihnen heute erzähle, ist von anderem Mass: sie verspricht Ihnen nichts, sie ist keine angeblich wirkliche Geschichte: sie besitzt nur eine kleine Andeutung von Wirklichkeit.

Die Geschichte heisst "Gesualdo's verschollene Orchestersuite".

Sie wissen wahrscheinlich, dass Gesualdo ein Mörder war, und dass er die reinsten Madrigale der italienischen Musik geschrieben hat, ein seltsamer Widerspruch.

Wie dem auch sei, man hatte lange vermutet, Gesualdo hätte auch eine Orchestersuite geschrieben, vor Monteverdi, eine nur, eine Kostbarkeit ohnegleichen, könnte man sie auffinden. Sie war und blieb unauffindbar bis, nun bis vor sehr kurzem. Da wurde sie gefunden von einem alternden Dirigenten eines berühmten Orchesters, der sein Leben lang nach ihr gesucht hatte und sie dann schliesslich unter einem Haufen vergilbter und wertloser Blätter in einer Bibliothek entdeckte. Es war Gesualdo's unverkennbare Handschrift, sein Stil, seine Phrasierung. Und natürlich wollte der Dirigent sie aufführen. Aber dem standen zwei Hindernisse entgegen: erstens wollte er sie mit Originalinstrumenten aufführen, um den Originalklang zu erhalten; zweitens hatte er sich ohnehin unbeliebt gemacht, weil er immer schon auf die Erhaltung des Alten gepocht hatte, und die jungen Neuen und die neuen Alten im Orchester wie unter den Geldgebern waren nicht seiner Meinung. Altes gehöre ins Museum und nicht ins tägliche Leben, Historisches aussermuseal wiederzubeleben, sei ein Anachronismus.

Die Stimmen waren gegen den Dirigenten. Man unterstellte ihm Purismus, Rückgang ins Mittelalter, kurz, er wurde untragbar und wurde als Chefdirigent abgewählt, und an seiner Statt holte man sich einen jungen dynamischen Dirigenten, der die Suite in die Hand bekam und daraus etwas Modernes, Zeitgemässes machen sollte.

Der neue Dirigent war ein forscher Mann. Seine erste Handlung war die Umstrukturierung des Orchesters. Alle Musiker, die, wie er sagte, nachweislich mit dem alten Dirigenten kollaboriert hatten, wurden in Pension geschickt. Die leergewordenen Plätze füllte er mit Musikern seiner Wahl auf. Einige Musiker waren geschickt genug, ihre sie kompromittierende Sympathie für die alte Musik zu verbergen. Nicht jedem gelang es. So nicht dem Ersten Cellisten, der dazu auch zu stolz gewesen wäre. Ihn allerdings konnte man nicht feuern; dazu war er zu bekannt, ein angesehener Solist, ein Mann, dessen Einfühlungsvermögen in die Musik und dessen Technik über jeden Zweifel erhaben waren. Der neue Dirigent degradierte ihn jedoch vom ersten auf den dritten Platz. Damit konnte er zufrieden sein, und er war es.

Dann machte sich der neue Dirigent an die Arbeit, Gesualdo's singuläre Suite für moderne Ohren neu zu gestalten. Er füllte die langen, schwebenden Stellen der Violinen, die an die schwerelosen Knabensoprane der mittelalterlichen Chöre erinnerten, mit rasenden Zwölftonpassagen auf, die ihnen Leben verleihen sollten. Er strich die sanfte Ornamentik der Sekundgänge heraus und ersetzte sie durch gestossene Pizzicati der hohen Blechbläser. Er wandelte die grundlosen Säulen der statischen Akkorde um in dicht gefügte, kompakte Cluster, und er unterlegte den frei schwebenden Rhythmus mit modernem Schlagzeug, das dem Stück Drive verleihen sollte.

Solcherart verwandelt begann die Probenarbeit. Der Dirigent legte sich ordentlich ins Zeug und arbeitete hart, und das Orchester mit ihm. Alles in allem war es keine schlechte Arbeit, dachte der dritte Cellist. Es ist ein anderer Stil, ein dynamischer Stil. Man schaut vorwärts, man will etwas erreichen, das unmittelbar in Sicht ist. Man schaut nicht zurück, wie wir es getan haben, und man arbeitet wirklich. Der Neue hat etwas Neues mitgebracht, das durchaus von Nutzen ist, nur sollte er es vielleicht nicht gerade auf Gesualdo anwenden. Aber sie waren alle schwer bei der Sache; es war interessant, es forderte sie heraus.

Für das Konzert, an dem das Unikat zur Aufführung gelangen sollte, hatten sich sämtliche Rundfunkstationen angesagt, der Saal war schon Wochen zuvor restlos ausverkauft. Die Musiker beherrschten ihren Part, besser als sie ihn jemals unter dem alten Dirigenten beherrscht hatten. Es war kein Schludrian in ihrem Spiel, kein "Es geht auch so", kein "Ich bin nicht dafür verantwortlich", kein "Dafür soll ein anderer geradestehen". Alle fieberten sie dem Konzert entgegen. Nun hatten sie nur noch die Generalprobe zu absolvieren.

Sie spielten das Stück zum erstenmal von Anfang bis Ende durch. Die Musiker gaben ihr Letztes; der Dirigent arbeitete wie besessen. Der Schweiß lief ihm über das Gesicht. Es war ein ohrenbetäubender Lärm, ein Gemisch von allen nur denkbaren Stilen, nicht uninteressant, nur war von Gesualdo keine Spur mehr geblieben, und es hätte einer wissenschaftlichen Untersuchung bedurft, um festzustellen, wo sich noch letzte Berührungspunkte zu seiner originalen Komposition fänden. Am Ende, nach dem letzten Akkord der *Giga*, der aus Penderecki und Stockhausen, Nono und Boulez zusammengemixt schien und so lange andauerte, als wäre er von Philip Glass geschrieben worden, sprangen die Musiker von ihren Stühlen und riefen dem Dirigenten ein lautes Bravo zu. Und während die Streicher minutenlang mit ihren Bögen an die Notenpulte klopfen, scharren die Bläser zum Zeichen ihrer Begeisterung mit den Füßen, und der Schlagzeuger liess einen fernen Donner aufrollen, der sich wie die Ankündigung einer Weltenschöpfung anhörte. Der Dirigent öffnete seine Arme weit, als wollte er das Orchester umarmen, und gab die Ovationen an die Musiker zurück.

In der Nacht vor dem Konzert träumte der dritte Cellist vom Gesualdo. Aber er träumte ihn anders, als sie ihn geprobt und am Abend in der Hauptprobe gespielt hatten, ohne die

Zusätze und Umformungen, die Streichungen und die Veränderungen, so, wie er in der Ur-schrift gestanden hatte, doch mit modernen Instrumenten und mit der satten modernen Tongebung. Sie liessen das Vibrato nicht weg und sie verschluckten die unbetonten Töne nicht, sondern spielten sie aus, wie ein Chor sie geatmet haben würde. Im Traum weinte der dritte Cellist, so ergriffen war er von dieser Musik, der Reinheit, dem Schweben, der göttlichen Grazie, die diesen Mörder erfüllt hatte, wenn er an Gott dachte und ihm zu Ehren sein Inneres offenbarte.

Der dritte Cellist wachte davon auf und lag lange schlaflos, und schliesslich erhob er sich und ging zu seiner Mappe mit den Noten, die er zurechtgelegt hatte für das morgige Konzert. Er sah sich die neuen Noten an und verglich sie mit den alten, und einer plötzlichen Eingebung folgend tauschte er seine neue Version gegen die Urfassung der Cellostimme aus. Was würde das schon ausmachen, wenn unter zwölf Cellisten einer den wahren Text spielte? Niemand würde es hören, nicht einmal der Dirigent. Nur er allein würde sich dem Traum ergeben können, das Original zu spielen mitten im Lärm der Moderne.

Der Saal war voll. Die Honoratioren, bekränzt mit Orden und Ketten, sassen in der ersten Reihe, die Botschafter waren gekommen. Hinten unter den Säulen und auf den Rängen drängten sich die Studenten, die das grosse Ereignis erleben wollten. Und die Presse veranstaltete den üblichen Rummel. Unter Beifall betrat der Dirigent den Saal, das Orchester erhob sich, der Dirigent verneigte sich. Dann trat die grosse Stille ein, in der nur noch die Konfektpapiere und Taschentücher rascheln. Die Musiker hatten ihre Noten bereitgelegt und warteten auf den Einsatz. Der Dirigent hob den Taktstock, nickte den Musikern zu und liess ihn niedersausen.

Und da geschah das Unglaubliche und Unvorhergesehene. Statt jenes ungeheuren, lautstarken Clusterturms, der das umgearbeitete Stück einleiten und den der Schlagzeugwirbel im Sturm zum Wanken bringen sollte, erklang der sanfte leise, fast klagende einleitende dmoll Akkord Gesualdos, der eigentlich ein dorischer Akkord war, was man aber erst an der weiteren Führung der Komposition erkennen konnte. Die Musiker begriffen alle sofort, was geschehen war. Jeder von ihnen hatte in dieser Nacht das gleiche gedacht und getan wie der dritte Cellist. Jeder hatte geglaubt, auf ihn käme es nicht an, und so hatten sie alle die neuen gegen die alten Noten getauscht. Da sie wussten, wer unter ihnen der Beste war, schauten sie instinktiv auf den dritten Cellisten, der denn auch mit unmerklichem Nicken des Kopfes den weiteren Takt und mit dem Wiegen seines Körpers den Ausdruck angab. In himmlischer Reinheit sang sein Flageolett von der Ankunft der Engel mit dem Band der Vergebung.

Der Dirigent arbeitete und schwitzte und gab Zeichen, aber niemand achtete auf ihn. In sich versunken sass hinten der Schlagzeuger, der nichts zu tun hatte, neben seinen unberührten Schlägern, und das Blech hatte die Instrumente beiseite gelegt.

Am Ende der *Introduzione*, als die *Allemande* begann, übernahm der Dirigent ganz selbstverständlich wieder die Leitung, und in der langsamen *Sarabande*, die den tödlichen Tanz der beiden Fechter bedeutet, das lauernernde Umeinanderschreiten und die Ausfälle auf dem unerwarteten zweiten Schlage des Takts, verstand er es in wunderbarer Weise, diesen Gegenrhythmus herauszuarbeiten bis zu der Stelle, an der Gesualdo, der professionelle Mörder, hinterhältig die Regel des Zweikampfs durchbricht und mit der verbotenen parallelen Quint den Gegner straucheln macht und in seinen Degen stürzt. Selbst in der eigentlich heiteren *Giga*, mit der die Suite endete, gelang es ihm, genau das langsame Tempo zu treffen, das Gesualdo bevorzugt hätte und das eher Gesualdos eigene clownesque, flügelahme und hinkende Flucht des aus dem Paradies ausgestossenen Sünders wiedergab, als einen fröhlichen Tanz. Der Dirigent traf Tempo und Ton so genau, dass es im Saal noch minutenlang totenstill blieb.

Erst dann setzte der Applaus ein. Doch es wurde ein donnernder Applaus, von dem der dritte Cellist erwachte. Er rieb sich die Augen; er hatte alles geträumt. Auf dem Pult lag seine Mappe mit den umgearbeiteten Noten.

Dies, meine sehr verehrten Damen und Herren war meine Geschichte. Was wir heute begehen, ist der 29. Todestag der Paulinerkirche, dieses schönen alten Bauwerks, um das wir trauern und vor dessen Fassade manch einer der grossen Geister der deutschen Kulturgeschichte einen Augenblick verweilt hat, nicht ahnend, dass sie eines Tages nur mehr in Erinnerung — und in der Hoffnung überleben würde.

Das nachfolgende Werk, dessen Uraufführung wir heute erleben werden, ist der Versuch, dieser Hoffnung Ausdruck zu geben.

[Manche Zeitalter setzen die Schwelle ihres Anspruchs so niedrig, dass sie nicht vorhersehen, wie die unerbittliche Kritik der Geschichte sie darüber stolpern machen wird.]

\* Dieser Satz wurde absichtlich nicht gesprochen, wie mir Prof. Treumann sagte. Er gehört aber zur 'Reinhold'.

Helmstedt