

Wolfgang-Andreas Schultz:

Was könnte Ligeti an Richard Strauss interessiert haben?

Über Entwicklungspotenziale der Musik von Strauss

Was in der Musik eines Komponisten an Innovationspotenzial steckt, wird ja erst sichtbar, wenn spätere Komponisten es aktualisieren. Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hat kaum an Strauss angeknüpft. Die immer noch weitgehend akzeptierte Lesart der Musikgeschichte sieht die vermeintlich einzig relevante Entwicklung im Übergang zur Atonalität, zur Dodekaphonie und den auf ihr aufbauenden Strömungen. Aber von György Ligeti und in seiner Kompositionsklasse wurde schon früh Ketzerisches gedacht, und Ligeti selbst hat sich tatsächlich mit Richard Strauss beschäftigt, mit der „Frau ohne Schatten“.

Man sollte damit rechnen, dass sich das 21. Jahrhundert genauso dramatisch vom 20. unterscheiden wird, wie das 20. Jahrhundert sich vom 19. unterscheidet. Damit könnte sich auch der Blick auf die Musik von Strauss verändern und es könnte Aspekte freigelegt werden, an die sich anzuknüpfen lohnen würde, jenseits der Frage von Tonalität und Atonalität.

Ausgangspunkt ist die Frage nach der Möglichkeit, die strukturierenden Kategorien in Tonalität/Harmonik, Rhythmik/Metrik und Phrasenbildung/Syntax nicht abzuschaffen, wie es der Traum der Nach-Webern-Generation war, sondern polyzentrisch zu vervielfältigen. Das könnte einen dritten Weg öffnen zwischen der Beibehaltung der traditionellen Kategorien und deren Abschaffung und beweisen, dass parallel zur Atonalität auch eine Weiterentwicklung der Tonalität möglich war.

Tonalität / Harmonik

Eines der Geheimnisse der romantischen Harmonik liegt in der gleichzeitigen Wirksamkeit von zwei sich durchdringenden tonalen Zentren: die Musik scheint engräumig zwischen zwei Tonarten zu pendeln oder sogar in zwei Tonarten zugleich zu stehen. „Durchdringung“ meint eine sehr enge sukzessive Verzahnung, und ist zu unterscheiden einerseits von einer Überlagerung wie später in der Bitonalität (was bei Strauss allerdings auch gelegentlich vorkommt), und andererseits von einer Modulation, wo ein Zentrum von einem anderen abgelöst wird.

Als Beispiele von Strauss seien hier angeführt.

Beispiel 1 (aus „Elektra“): Die Durchdringung der Tonarten d-moll und cis-moll ist enger als bei einer Modulation, weil eine Zeit lang beide Zentren gleichzeitig wirksam sind.

Beispiel 2 (aus dem Lied „Mein Auge“): im Schlussteil sind F-dur und fis-moll bzw. Fis-dur so eng ineinander verzahnt, dass beide Zentren gleichzeitig wirksam sind.

Beispiel 3: „Also sprach Zarathustra“ - die Durchdringung von C-dur und H-dur, besonders eng am Schluss, oft beschrieben, soll hier nicht unerwähnt bleiben.

Die strukturierende Kategorie „tonales Zentrum / Tonalität“ wirkt also hier von zwei Punkten aus, erscheint also „polyzentrisch“.

Rhythmik / Metrik

Die klassisch-romantische Tonalität ist in der Regel mit einem klar strukturierten einheitlichen metrischen Raum verbunden (von seltenen Ausnahmen wie im 1. Finale von Mozarts „Don Giovanni“ abgesehen), der durch die Taktart auch die Betonungen, das Schwingen von schweren und leichten Taktzeiten regelt. Bekanntlich war das nicht immer so, gab es doch als Rahmen für polyphone Strukturen auch einen durch ungewichtete Schläge strukturierten Raum in der vorbarocken Zeit. So etwas kehrt nun unter ganz anderen stilistischen Voraussetzungen bei Strauss wieder:

Beispiel 4: in „Also sprach Zarathustra“ finden wir im 3/4-Takt eine um zwei Viertel verschobene Imitation mit dem Ergebnis, dass sich der 3/4-Takt zugleich auch um zwei Schläge verschoben realisiert.

Das ist bereits ein erster Schritt zu einem gleichsam neutralen metrischen Raum. Einen Schritt weiter führt die Überlagerung von zwei verschiedenen Tempo-Schichten, in der Regel so, dass die Zählinheit der einen Schicht in der anderen in triolischer Beschleunigung benutzt wird:

Beispiel 5: „Heldenleben“ - damit die neue Temposchicht wirksam wird, müssen die Triolen wie im originalen Thema in Zweiergruppen artikuliert werden.

Beispiel 6: „Frau ohne Schatten“

Beispiel 7: „Daphne“

Ergebnis ist ein rhythmisch sehr lebendiger Fluss der Polyphonie. Gegensätzliche Schichten durch verschiedene Tempi einander gegenüber zu stellen, war hier offenbar nicht Strauss' Absicht, aber die Voraussetzungen dafür sind insofern geschaffen, als nunmehr zwei unterschiedliche rhythmisch / metrische Strukturen gleichzeitig wirksam sind, ein Phänomen, das man als „Polymetrik“ bezeichnet.

Phrasenbildung / Syntax

Der Bereich, in dem Strauss weiter geht als alle seine Zeitgenossen, ist der der Syntax im Hinblick auf eine Polyzentrik, auf eine „Polysyntaktik“.

Der tonale Raum der klassisch-romantischen Tradition ist in der Regel auch syntaktisch strukturiert durch Phrasenbildung und vor allem durch die Schlusswendungen wie Halbschluss und unterschiedlich starke Ganzschlüsse (vollkommener und unvollkommener Ganzschluss). Diese Gliederung betrifft normalerweise die Musik als ganze, nicht einzelne Schichten.

Eine Schlusswendung hat immer eine melodische und eine harmonische Komponente:

Melodisch definiert sich ein Halbschluss durch ein Phrasenende auf der zweiten Stufe der Skala, seltener auf der fünften oder auf der siebten. Ein Ganzschluss definiert sich durch ein Phrasenende auf der ersten Stufe der Skala, aber auch – dann allerdings schwächer schließend – auf der dritten. Stark schließend wirkt eine Endung auf der schweren Taktzeit, schwächer schließend auf einer leichten.

Harmonisch definiert sich ein Halbschluss durch ein Phrasenende auf dem Akkord der 5. Stufe („Dominante“), ein Ganzschluss auf dem der 1. Stufe („Tonika“), wobei er unterschiedlich

stark wirkt, je nach dem, ob die 1. Stufe auf schwerer oder leichter Zeit eintritt, oder ob vorher die Dominante in Grundstellung oder in einer Umkehrung vorausging.

Da normalerweise melodische und harmonische Komponenten gemeinsam auftreten, ergibt sich für die Abstufungen und die Relationen der Schlusswendungen eine reiche Palette von Möglichkeiten – die Klassiker haben meisterhaft davon Gebrauch gemacht.

Nun lassen sich aber melodische und harmonische Komponenten auch trennen, etwa indem eine Schicht der Musik nur mit melodisch definierten Schlusswendungen arbeitet, während die andere an diesen Stellen gerade keine Einschnitte aufweist und dafür an anderer Stelle melodisch und harmonisch realisierte Schlusswendungen bringt. Das ist der Fall in etlichen Sätzen aus Bachs Kantaten, wenn er eine Arie oder ein Rezitativ mit einem Choral kombiniert. Dann findet man zwei syntaktisch voneinander unabhängige Schichten. Da die meisten Kantaten von Bach erst im 20. Jahrhundert wieder aufgeführt wurden, ist es wenig wahrscheinlich, dass Strauss diese Sätze gekannt hat. Vielmehr hat sein „poetischer Kontrapunkt“ ihn auf seine Weise zu dieser Technik geführt, mehrere syntaktisch eigenständige und voneinander unabhängige Schichten zu überlagern. „Polysyntaktik“ wäre dafür ein passender Begriff.

Beispiel 8: „Heldenleben“

Beispiel 9: „Don Quixote“

Beispiel 10: „Don Quixote“

Beispiel 11: „Parergon“

Beispiel 12: „Elektra“

Gerade am Beispiel 10 sieht man gut, wie die syntaktische Unabhängigkeit auch zu unterschiedlichen Schwerpunkten führt, also den „metrisch neutralen Raum“ zur Voraussetzung hat.

Perspektiven

Sollte sich die Vermutung bestätigen, das „Perspektivenvielfalt“ eines der Charakteristika des 21. Jahrhunderts sein wird, könnten die Techniken der Polyzentrik bei Strauss sich als ein wichtiger Baustein für eine künstlerische Umsetzung polyperspektivischen Denkens erweisen.

Gerade Polymetrik und Polysyntaktik dürften sich in Zukunft für zwei Problemstellungen als ideale Lösungen erweisen:

Erstens für die Herstellung einer fließenden, nicht durch Einschnitte gegliederten Textur. Zwar wird Ligeti sich bei Strauss primär für die Polymetrik interessiert haben, darüber hinaus könnte es aber einen weiteren, allerdings eher imaginären Berührungspunkt geben: Ligeti hat ja in seinem Orchesterstück „Melodien“ einen wichtigen Schritt zur „Re-Konkretisierung“ gemacht, also den Prozess der Abstraktion zumindest teilweise wieder umgekehrt. Noch sind die Melodien nicht von besonders klaren Konturen; aber den Prozess der Re-Konkretisierung weiter gedacht, könnte es durchaus möglich sein, die Melodien, die aus dem musikalischen Strom auftauchen und wieder darin versinken, motivisch und syntaktisch noch mehr zu konkretisieren, und dann käme man sehr rasch in die Nähe der Art, wie Strauss durch unterschiedliche syntaktische Gliederung der Linien eine fließende musikalische Textur herstellt, indem die Einschnitte der einen Schicht durch eine andere überbrückt werden.

Zweitens erleichtern Polymetrik und Polysyntaktik die Überlagerung zweier unabhängiger Schichten, die dadurch noch stärker getrennt werden, als wenn sie sich in demselben metrischen und syntaktischen Raum bewegen. Vielleicht ist der Weg von Strauss' „poetischem Kontrapunkt“ zu Charles Ives dann doch nicht so weit. Je konkreter die Musik wieder wird, in Motivik, Syntax, vielleicht sogar in tonalen Bezügen, desto mehr wird bei Strauss zu lernen sein.

Wolfgang-A. Schultze: Strauss-Notenbeispiele I

①

(Elektra)

S — D — E Kadenz cis-moll

②

("Mein Auge")

③

(Zarathustra)

④

(Zarathustra)

⑤

(Heldenleben)

⑥

(Frau ohne Schatten)

⑦

(Daphne)

Wolfgang-A. Schultze, Strauss - Notenbeispiele II

Halbschluß

8

Musical score for example 8, featuring Kl.Fl., Fl., and VI. I. II. parts. The VI. part is marked 'G-Saite' and 'ff'.

(Heldenleben)

Musical score for example 8, featuring Kl.Fl., Fl., and VI. parts. The Fl. part has a '8 zu 3' marking.

9

Musical score for example 9, featuring piano accompaniment with triplet markings.

(Don Quixote)

10

Musical score for example 10, featuring 1. Ob. and Vla-Solo parts.

Partitur 2/3 3/4

Hier hat die Solo-Viola die eigentliche Eins, weil die zwei Achtel vorher immer auftaktig erscheinen.

Musical score for example 10, featuring piano accompaniment.

11

Musical score for example 11, featuring Klav. and VI. 1. parts. Includes markings like 'B-lus', 'dim.', 'Themen-Var.', 'gedehnt', 'Halbschl.', and 'accel.'.

Es-dur

(Parergon)

12

Musical score for example 12, featuring piano accompaniment with triplet markings and 'Halbschluß' marking.

8-taktige Phrase

(Elektra)