



“Das Ohr kann man nicht zumachen”

STAR-DIRIGENT INGO METZMACHER ÜBER DIE VERWANDTSCHAFT VON **TEMPO UND KLANG**, DAS IRRITIERENDE AN TECHNO, DAS ENTSPANNENDE AN KARL-HEINZ STOCKHAUSEN SOWIE DEN BEDEUTUNGSVERLUST DER E-MUSIK IN DER WELT

Interview: Jochen Förster & Oliver Gebrs Foto: Mathias Bothor

DUMMY: Was fällt Ihnen zuerst ein, wenn Sie an schnelle Musik denken?

METZMACHER: Mozart. Don Giovanni. Die berühmte Champagner-Arie. Presto. Das ist ein ganz anarchischer Moment in der Oper, weil das Tempo Ausdruck der enormen Sprengkraft ist, die Giovanni ausübt.

Das ist die schnellste Musik, die Sie kennen? Nun ja, für den Sänger ist sie sehr schnell. Der hat kaum Zeit zum Atmen. Wenn's um noch schnelleres geht, fällt mir nur noch Conlon Nancarrow ein. Kennen Sie den?

Nein.

Nancarrow ist ein US-Komponist, der in den 50er Jahren nach Mexiko auswanderte, weil er von McCarthy verfolgt wurde. In Mexiko waren die Musiker wohl nicht so doll, jedenfalls hat er sich entschieden, Stücke für das Walzenklavier zu schreiben. Auf so einer Walze müssen die Töne nicht gespielt werden, es ist sozusagen selbstspielend, daher kann es rasend schnell sein.

Maschinengewehrähnlich?

Na, jedenfalls wahnsinnig schnell. Aber nicht nur das, es hat verschiedene Geschwindigkeiten. Wie viel passiert in wie viel Zeit? Bei Nancarrow passieren zum Teil drei, vier ganz verschiedene Dinge gleichzeitig, und das in unterschiedlichen Tempi. Ich musste sehr schnell dirigieren.

Sie haben das dirigiert?

Ja, für eine Aufnahme namens „Studies“. Rasend schnell. Nach menschlichem Ermessen nicht zu machen. Man kommt nur in die Nähe. Eine irrwitzige Musik. Im Sinne des Wortes: irrwitzig.

Was ist das schnellste Instrument im Sinfonieorchester? Violine? Bläser? Klavier?

Mit Paganini im Ensemble: sicher die Violine. Aus meiner Erfahrung ist Klavier am schnellsten. Aber wie wollen Sie das messen?

Zum Beispiel danach, wer die gleiche Melodie am schnellsten spielen kann. In der Popkultur seit den 70er Jahren gilt als legendär, wer den schnellsten Bass zupfen konnte – Leute wie Geezer Butler, Mark King, Les Claypool, Joey de Maio.

Ich persönlich habe eher ein Faible für langsame Stücke. Das kann damit zu tun haben, dass ich auf als Pianist nie in der obersten Liga spielte und schnelle Stücke nicht mochte. Ich glaube, ich habe ein größeres Bedürfnis nach Ruhe als nach Schnelligkeit. Das Großstadt-Leben, in

dem ich mich bewege, ist ohnehin schon schnell. In einer langsamen Stadt zu leben, fände ich langweilig.

Wie ist Amsterdam?

Schnell. Vor allem, wenn Sie Fahrrad fahren. Da müssen Sie wahnsinnig aufpassen. Nicht so sehr auf die Autofahrer, sondern auf die anderen Fahrradfahrer. Auch als Fußgänger. Die Radfahrer sind gefährlich schnell.

Richtige Annahme, dass Sie Ihren Job in Hamburg gekündigt haben, weil Sie etwas verändern wollten, die Veränderung aber nicht im erhofften Tempo eingetreten ist? Mehr Moderne? Mehr Jugendlichkeit? Mehr Experimente in der zeitgenössischen E-Musik, die Sie Neue Musik nennen?

Es gab da einen Punkt, an dem mir klar wurde: Ich kann nichts weiter ändern. Ich glaube, das war auch ganz gut. Ich war acht Jahre in Hamburg und das reicht dann. Ich kann recht ungeduldig sein. So ist man halt, wenn man jünger ist. Da denkt man, alles geht, und zwar sofort.

Wenn man Musik in ihre Bestandteile aufspaltet: Melodie, Harmonie, Rhythmus, Tempo – was ist Ihnen am nächsten?

Es gibt einen wunderbaren Satz von Wilhelm Furtwängler, den ich nur sinngemäß wiedergeben kann. Jemand fragte ihn, warum er eine Stelle langsamer mache. Seine Antwort: Weil es anders klingt. Es gibt also ein Verhältnis von Tempo und Klang. Bestimmte Klänge kann man schneller spielen, andere weniger schnell. Klang und Tempo bedingen einander. Spielen Sie langsamer, wird der Klang schwerer. Spielen Sie schneller, wird der Klang – bei gleichem Instrument und identischer Melodie – automatisch leichter, federnder und durchsichtiger.

Also gibt es ein Wesen von schnell und langsam? Schnell wäre eher euphorisch und heiter, langsam eher elegisch und romantisch?

Ungefähr so. Tempo hat aber auch mit der Frage zu tun: Wie viel Information kommt in wie viel Zeit? In der Minimal Music gibt es Stellen, an denen das Tempo metronomisch gesehen sehr hoch ist, aber harmonisch nichts passiert – dadurch wirkt die Musik langsamer. Musik ist ein sehr komplexes System und Tempo nur ein Bestandteil davon. Übrigens nicht der entscheidende.

Das langsamste Stück, das Sie kennen?

„Organ 2/ASLSP“, ein Orgelstück von John Cage. Es ist laut Partitur „as slow ▶

INGO METZMACHER, 49, zählt zu den gefragtesten Dirigenten weltweit. Er studierte Klavier, Musiktheorie und Dirigieren in Hannover, Salzburg und Köln. 1995 bis 1999 war er Erster Gastdirigent der Bamberger Symphoniker, 1997 bis 2005 Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper, seit 2005 ist er Chefdirigent an der Nederlandse Opera in Amsterdam. U.a. dirigierte er die Wiener Philharmoniker, das London Philharmonic Orchestra sowie das Boston Symphony Orchestra. Im Herbst 2007 wird er Nachfolger von Kent Nagano als Chefdirigent beim Deutschen Symphonieorchester Berlin. Bei seiner Programmgestaltung setzt Metzmacher regelmäßig Schwerpunkte bei der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. 2005 erschien seine CD-Box „Who is afraid of 20th Century Music?“ (Sony Classical), 2006 sein Buch „Keine Angst vor neuen Tönen“ (rowohlt tb, 190 S., 8,90 Euro).

“Warum wollen die Menschen, dass die Stücke nur eine bestimmte Länge und eine bestimmte Form haben? Und das, wo wir umgeben sind von Unendlichkeit.”

and as softly as possible“ zu spielen. In der Burchardikirche im sachsen-anhaltinischen Halberstadt hat man im Jahr 2000 angefangen, das Werk zu spielen. Im Jahre 2639 soll es dann zu Ende sein. Im Schnitt wird dort einmal pro Jahr ein Klang gewechselt.

Was ist entscheidender als Tempo?
Der richtige Ton.

Im Furtwängler-Satz steckt doch auch: Jede Musik sucht sich ihr Tempo.

Es gibt solche Musik. Wenn Sie bei Mozart-Symphonien das Tempo verfehlen, haben Sie verloren. Das ist nicht wieder gut zu machen. Oder Strawinsky. Bei anderer Musik, Wagner zum Beispiel oder Strauß, da kriegen Sie das wieder hin. Das ist Aufgabe des Dirigenten: das richtige Tempo anzugeben und dafür zu sorgen, dass es gehalten wird.

Ist die Zeichensprache eines Dirigenten eigentlich erlernbar? Gibt es eine Stocksprache? Natürlich gibt es eine Technik. Wenn Sie irgendwohin schlagen, weiß keiner, was los ist.

Die Geschwindigkeit ist ja qua Partitur vorgegeben. Was haben Sie als Dirigent da für Möglichkeiten, Gas zu geben oder zu bremsen? In der modernen Musik steht die Metronomzahl immer genau drin. Früher haben die Komponisten nur ungefähre Vorgaben gemacht: Schnell, mittelschnell, langsam – presto, andante, lento. Manche haben sich auch bewusst nicht so genau festgelegt. Da haben Sie als Dirigent dann schon Freiheiten.

Sie sind jemand, der eher...
...eisern das Tempo hält. Es gibt auch

Musik, die das braucht und sonst auseinander fällt. Es ist schwierig, ein Tempo zu halten. Immer, wenn man mit einem Metronom arbeitet, merkt man, wie sehr man abweicht. Wenn es leiser wird, wird man ein bisschen langsamer. Das sind natürliche Tendenzen, die Strawinsky, glaube ich, nicht wollte.

Gibt es da eine Typologie? Also zum Beispiel: Karajan eher adagio, Bernstein allegro, Barenboim andante...

Man sagt, es habe eher etwas mit dem Alter zu tun. Ich glaube, dass unsere Art der Musikwahrnehmung sich im Laufe des Lebens sehr verändert.

Und Sie selbst?
Ich gelte zurzeit als eher schnell.

Wo entsteht Rhythmusgefühl im Körper?
Ich glaube, nicht im Kopf, oder? Ehrlich gesagt: keine Ahnung.

Die so genannte U-Musik ist in den letzten Jahrzehnten immer schneller geworden. Bei Techno oder Jungle unterscheidet man musikalische Unterarten nach der Anzahl der „Beats per minute“.
Da kenne ich mich nicht so aus.

Kein Interesse?
Das liegt, glaube ich, an meiner Sozialisation. Ich bin eben sehr klassisch aufgewachsen. Techno ist eher eine Musik, die mich irritiert.

Es gibt zwei Denkschulen: Die einen sagen, das ist Umtata, die anderen sprechen vom High-End-Rhythmus-Level.
Ich will das gar nicht werten. Ich weiß nur: Ich kann da nicht richtig hinhören.

Techno ist repetitiv. Die von Ihnen verehrten Komponisten zeitgenössischer E-Musik dagegen variieren Tempo andauernd – allen voran Charles Ives. Ist das vielleicht ein Grund für den Bedeutungsverlust der E-Musik in den letzten Jahren? Zuviel Zumutung? Charles Ives kann man eigentlich nicht wirklich anhören, oder?
Doch.

Sie vielleicht. Es ist jedenfalls das Gegenteil von entspannend.

Finde ich gar nicht. Das Stück, das ich in meinem Buch beschrieben habe, ist sogar sehr rhythmisch. Und er spielt mit dem Rhythmus, sodass man aus dem Takt kommt.

Aus dem Takt kommen empfinden die meisten Menschen als anstrengend.
Das ist aber witzig.

Warum?
Weil er eine Welt beschreibt, die aus dem Takt kommt. In der der kleine Trommler richtig weiter spielt, das restliche Orchester aber um einen halben Schlag versetzt ist. Irgendwann kommt das wieder in Ordnung. Das ist ein wunderbares Erlebnis und eigentlich wie Jazz. Der Rhythmus des Jazz bringt uns ein bisschen aus dem Takt, weil dort immer der Off-Beat betont wird. Ich glaube, Rhythmus ist eine sehr ursprüngliche Sache. Und ich glaube, dass die moderne Musik des 20. Jahrhunderts den Rhythmus wiederentdeckt hat. Das sieht man auch an der heutigen Bedeutung des Schlagzeugs im Orchester: Vorher gab es ja nur eine Pauke, ab und zu ein Becken, das war's. Aber Rhythmus ist ja bereits strukturiertes Tempo.

Wie ist dann der Bedeutungsverlust der Neuen Musik zu erklären? Es gibt in ihr ja weniger Form, Orientierung, Harmonie und Entertainment mehr Experiment als zu Mozarts Zeiten. Ist Musik von Komponisten wie Stockhausen oder Luigi Nono nicht etwas für Exzentriker, die gerne außergewöhnliche Erfahrungen machen – aber nichts für das größere Publikum? Warum sich U- und E-Musik so sehr auseinander bewegt haben, kann ich schwer erklären. Vielleicht sind wir da zeitlich zu nahe dran. Im Moment habe ich den Eindruck, dass sich wieder aufeinander zu bewegen.

Fühlen Sie sich von einem typischen Stockhausen-Stück unterhalten?
Ja. Mich persönlich unterhält es, wenn ich überrascht werde.

Warum wird im Opernhaus immer nur Verdi gespielt, wogegen Neue Musik kaum stattfindet? Abgesehen von Musicals à la Andrew Lloyd Webber.

Das System, auf dem die ganze klassisch-romantische Musik beruht, ist von Menschen gemacht. Und dieses System musste irgendwann implodieren. Schönberg tat diesen Schritt 1909, als die Weltkriege schon vor der Tür standen. Sein Credo: das alte System aus Dur und Moll, in dem sich die Töne aufeinander beziehen – das gilt für mich nicht mehr, das fliegt alles auseinander. Ich glaube, Schönberg hat damals mehr eingerissen als nur die Relation der Töne. Wir sind noch nicht in der Lage, Schönbergs Schritt nachzuvollziehen. Er beunruhigt uns zutiefst.

Worauf wollen Sie hinaus?
Musik ist etwas, das uns sehr direkt erreicht. Und wenn in der Musik, die wir hören, die Ordnung nicht mehr da ist, dann beunruhigt uns das, weil wir gerne eine Ordnung haben wollen. Da passieren unglaubliche Dinge im Unterbewusstsein.

Wenn man heute Klassik-Radio hört, macht die Musik vor der Schönberg'schen Revolution mehr als 90 Prozent aus. Die Revolution war offenbar nicht so erfolgreich.
Das gilt ja für viele Bereiche. Sie können nicht verlangen, dass ein nicht-kommerzielles Produkt, wie es die große Kunst nun mal immer gewesen ist, über Nacht plötzlich alle etwas angeht. Das funktioniert nicht.

Warum ist in anderen Kunstbereichen mehr möglich? In der Kunst bestaunen wahre Massen Duchamps' Pissior, Warhols Suppendosen, Beuys' Speckstein, etcetera.

Ein Grund ist, dass Sie die Ohren nicht zumachen können. Sie können auf ein Bild gucken, Sie können aber auch weg-gucken. Wenn Sie Musik hören, dann erleben sie das ja nicht nur über die Ohren, sondern über den ganzen Körper. Das dringt ja quasi in Sie ein. Das Ohr ist sehr empfindlich. Ein weiterer Grund: Kunst ist heute schick. Die Neue Musik muss man auch schick machen. Das geht auch. Ich versuche das.

Die meisten Menschen wollen entspannen, wenn sie Musik hören.
Musik ist ja die Kunst, die Spannung aufbaut und dann wieder entspannt. Wie soll Musik entspannen, wenn gar keine Spannung da ist?

Es gibt ja kein besseres Medium als Musik, das einen schneller auf andere Gedanken bringt, in andere Sphären gleiten lässt als Musik. Das ist das Entspannende – dass sie es ermöglicht, der Realität zu entfliehen oder ihr etwas hinzuzufügen. Ambient-Künstler wie Brian Eno, der in den 70ern Airport-Geräusche aufnahm und leichte Klangteppiche dahinterlegte – könnten genauso gut als E-Musiker gelten. Nur sind sie bei weitem erfolgreicher. Bei Brian Eno hat Musik eine klare Funktion: Es geht ums Wegfliegen. Neue Musik muss immerzu Formen sprengen.
Mauern sind ja immer wieder gesprengt worden, schon vor der Moderne. Niemand hat sich irgendwann mal hingestellt und gesagt: Leute, wenn ihr Musik schreiben wollt, müsst ihr das nach der Sonatensatzform machen. Man kann auch mal auf einem Bein stehen.

Haben Sie einen Bildungsauftrag?
Ich halte es eher mit einem Satz von Fritz Lang, der gesagt hat, er mache am liebsten Filme, die er selber gerne sehen würde.

Und Sie dirigieren am liebsten, wie Sie selber gerne hören?
Ja. Helmut Oehring zum Beispiel.

Ein eher schneller oder langsamer Komponist? Beides. Ich finde Musik interessant, bei der es an die Extreme geht. Bei Oehring kann es sehr langsam sein und sehr still, aber auch sehr heftig und sehr schnell. Wussten Sie übrigens, dass Rhythmus und Tonhöhe einander bedingen? Genau genommen beruhen sie auf ein und demselben Phänomen. Wenn ich jetzt auf den Tisch klopfe, dann mache ich das mit einem bestimmten Tempo: Schwingungen pro Sekunde. Wenn Sie beschleunigen, werden die Pulse immer schneller. Irgendwann kommen sie

so dicht zusammen, dass Sie sie nicht mehr von einander abgekoppelt hören, sondern als Frequenz, als einen einzigen Ton. Der geht immer höher, bis zu einer gewissen Grenze: Etwa dort, wo die Hundepfeife anfängt und wir nichts mehr hören. Das heißt aber nicht, dass es nicht noch schneller geht. Das ist das Phänomen des Tons. Stockhausen hat gesagt: Der Ausschnitt an Schallwellen, die wir als Musik wahrnehmen, von diesseits der Hundepfeife bis zum normalen Tagesrhythmus – innerhalb dieser Wahrnehmungsfähigkeit muss ich als Komponist die immense Welt der Schwingungen, die uns umgeben, abbilden. Von millionenfach pro Sekunde bis zu den riesigen Pulsen im Weltall. Das ist natürlich anmaßend – aber ich finde es großartig, das zu denken. Womit wir wieder bei der Gewohnheit wären: Warum wollen die Menschen, dass Stücke nur eine bestimmte Länge und eine bestimmte Form haben? Und das, wo wir umgeben sind von Unendlichkeit und von Gewalten, die weit größer sind als wir. Warum wollen die Menschen das nicht sehen? Ich finde solche Gedanken faszinierend.

Wie sieht Ihr Plan aus, mehr Menschen für diese Musik zu begeistern?
Natürlich ist es immer interessant, wenn man sie kombiniert mit älterer Musik, auch weil ich daran glaube, dass die beiden Welten nicht so weit auseinander liegen. Es geht aber immer auch darum, das Publikum, das einem in den letzten Jahren die Treue gehalten hat, nicht im Regen stehen zu lassen. Die Erneuerung kann, glaube ich, nicht so heftig sein wie etwa im Theater. Sie muss diese Menschen mitnehmen. Andererseits gibt es viele junge Leute, die nicht ins Konzert gehen, weil ihnen das zu dröge ist. Ich glaube, es hat viel zu tun mit einer gesellschaftlichen Schicht, die das als ihre Welt betrachtet.

Sie hören sicher viel Musik in der Freizeit.
Nein – und wenn dann so was altmodisches wie Billie Holliday, Ella Fitzgerald, mitunter Miles Davis oder John Coltrane. Popmusik kaum.

Und wie stehts mit den Experimentierern unter den Popmusikern? Can, Kraftwerk, Eno, Philipp Glass, Einstürzende Neubauten, die ganze Avantgarde der 70er, 80er?
Kenne ich leider nicht so.

Wir schicken Ihnen was zu, für den Urlaub. Apropos: Was sind Sie für ein Urlaubstyp? Mit zwei Büchern in der Holzhütte am Meer? Ich fahre gern irgendwohin, wo ich abschalten kann, zur Ruhe kommen. Das ist für mich in den Bergen. ■