

Klaus Huber: Zur Uraufführung von *Miserere hominibus* in Luzern

ZUR ENTSTEHUNG

Miserere hominibus ist die dritte Auftragskomposition, die ich der Initiative und insistierenden Motivation von Rachid Safir mit seinen Jeunes Solistes verdanke. Nach mehreren herausragenden Aufführungen meiner Cantiones de circulo Gyrate (1985), nach Texten von Hildegard von Bingen und Heinrich Böll, bat er mich Ende der achtziger Jahre, für sein Ensemble ein neues Werk zu schreiben.

Wir einigten uns bald auf eine Komposition, die sich auf ganz und gar moderne Weise mit Okeghems Missa prolationum auseinandersetzt. Es entstand Agnus Dei cum recordatione pour quatre chanteurs, luthé et deux vielles (1990/91). Ich bezog mich auf die drei »Agnus Dei« Okeghems, das zweite ein Bicinium für Kontratenor und Tenor. Die Uraufführung gelang vorzüglich. Und auch von allen späteren Aufführungen, die ich miterleben durfte, war ich hell begeistert.

So musste es mich nicht zu sehr überraschen, als Rachid mich wenige Jahre später darum bat, Lamentationes als ein Complementum zum großen, einzigartigen Responsoria-Zyklus Gesualdos für seine Jeunes Solistes zu komponieren, was mir zunächst als eine nahezu unmögliche Herausforderung erschien (siehe K.H.: »Lamentationes sacrae et profanae« in Umgepflügte Zeit, S. 439, MusikTexte, Köln 1999). Schließlich komponierte ich ein mehrteiliges Werk für die gleichen sechs Stimmen Gesualdos, mit Theorbe (Gitarre) und Bassethorn (Bassklarinette) Lamentationes sacrae et profanae ad responsoriae Jesualdi (1993-97). Darin beziehe ich mich auf Gesualdos enharmonischen Stil (mit 19 Tonhöhen in der Oktave). Als letztes ein abschließendes »Benedictus« a cappella.

Zum Auftrag für das Miserere kam es folgendermaßen: Direkt nach der französischen Erstaufführung von Die Seele muss vom Reittier steigen mit Texten von Mahmoud Darwisch im Oktober 2002 in Paris kam Rachid auf mich zu um mir zu gratulieren. »Jetzt, nach diesem erschütternden Werk solltest Du endlich ein Miserere für uns komponieren!«. Und ich sagte ganz spontan ja. Damals sah ich nicht voraus, dass ich mich ein volles Jahr lang mit der Frage des Gott, erbarme dich in unserer gottverlassenen, erbarmungslosen Gegenwart quälen sollte ...

DER TEXT, DIE TEXTE

Als ein Allererstes vertiefte ich mich in den vierten Bußpsalm König Davids Gott sei mir Sünder gnädig, den er dichtete, »als der Prophet Nathan zu ihm kam, nachdem er zu Batseba eingegangen war« (...) »Uria, den Hetiter hast du erschlagen mit dem Schwert, seine Frau hast du dir zur Frau genommen.« (2. Samuel, 12,9 – zum ersten Mal in meinem Leben las ich diese Bücher und war zutiefst erschrocken über alle die Greuelthaten, nicht zuletzt der Könige Israels, die hier berichtet werden.)

So entstand das zwingende Bedürfnis, den traditionell-liturgischen Bußpsalm radikal zu kürzen, ihn aufzubrechen (Josquin des Prés komponierte in seinem Miserere alle Psalmverse, dreiteilig, dazwischen 19 mal »miserere mei Deus«) und die auch heute noch keineswegs abgolgten Aussagen mit modernen Texten zu tropieren. Damit musste ich wegkommen vom Ego, das seinen Schöpfer um Erbarmen bittet, zur heutigen sehr wohl bemitleidenswürdigen, wenn auch angeblich globalisierten Menschheit: miserere nobis – miserere hominibus. Ich wählte kleine Fragmente aus großen Gedichten von Octavio Paz' Il cántaro roto, von Mahmoud Darwischs Murale und aus Prosatexten von Carl Amery, seinem

erschütternden Global exit, wo ich auch das Benjamin-Fragment von 1921(!) fand («Hierin steht dieses Religionssystem im Sturz einer ungeheuren Bewegung (...) Es ist das Wesen dieser Bewegung, welche der Kapitalismus ist, das Aushalten bis ans Ende, bis an die endliche völlige Verschuldung Gottes (...) Der Kapitalismus ist der erste Fall eines nicht entschuldigenden, sondern verschuldigenden Kultus (...) Ein ungeheures Schuldbewusstsein, das sich nicht zu entschuldigen weiß, greift zum Kultus, um in ihm diese Schuld nicht zu entschuldigen, sondern universal zu machen (...) mammona iniquitatis.«), das ich allerdings bis jetzt noch nicht komponiert habe, und schließlich von Jacques Derrida *Nous? La raison du coeur.*

Bernard Stiegler, dessen Philosophie viele der heißesten Eisen unserer Gegenwart bearbeitet und mir sehr wichtig geworden ist (siehe Bernard Stiegler: *De la misère symbolique*, Galilée, Paris 2002), schrieb für mich sein philosophisches *Miserere*, das ich aber schließlich nicht in dieses Werk einbeziehen konnte. NB: Die ausgewählten Verse des Bußpsalms habe ich da und dort leicht variiert und tropiert.

Was die Abfolge aller Texte im Werk angeht, so basierte ich diese zunächst auf ein Zufallsprinzip, abgeleitet aus einem Sternbild ... Für mich war diese Reihenfolge also nicht eine definitive Strukturierung der musikalischen Form. Das legitimiert uns, die Luzerner Uraufführungsversion des Werkes, an dem ich noch weiterzukomponieren hoffe, als den innersten, wesentlichen Kern von *Miserere Hominibus* zu Gehör zu bringen.

»TENEBRAE LUCIS DEI« – ZUR PROBLEMATIK EINES MISERE REIN GOTTLOSER ZEIT

Anders als Nietzsches »Tod Gottes« fasst Martin Buber das Verschwinden Gottes in das wunderbare Bild einer Gottesfinsternis. Ein (menschengemachtes!) Etwas ist zwischen Gott und die Menschen getreten. Aber jederzeit kann das Dazwischengetretene schwinden und das volle Gotteslicht zurückkehren. Darauf hoffte Buber gläubig. Sicher aber ist der Tod eines fundamentalistischen Deismus unwiderruflich, das glaube auch ich. Die zutiefst Christusgläubige Jüdin Simone Weil bekennt (ich zitiere frei) »Was Gott ist, weiß ich nicht zu sagen. Aber soviel ist mir sicher: Gott, das infinitesimal Kleinste und das infinitesimal Größte, ist Ursache und Grund des gesamten Kosmos, absolut allen Lebens.« Wenn wir uns kurz vergegenwärtigen, wie das einer der größten arabischen Denker und Mediziner Avicenna (Ibn Sina) – Ernst Bloch nennt ihn den ersten radikalen Aufklärer – um das Jahr 1000 zu formulieren wagte: »Die Materie ist ewig. Und dann kommt Allah und schöpft aus ihr die Schöpfung«. So sind wir gar nicht allzu weit entfernt von den jüngsten Erkenntnissen der modernen Physik, und auch radikalste Materialisten könnten dem zustimmen. Es entfällt endlich die Hypothese des big bang als Uranfang, was mir als komponierendem Musiker zusagen muss ...

Miserere (Erbarmen) ist wörtlich auf *miseria* (Elend) bezogen. Und zwar auf das Elend, das der Mensch dem Menschen bereitet. Mein Aufschrei, unseren globalisierten Mammonismus betreffend: *mammona iniquitatis* ist also alles andere als unchristlich, er ist biblisch: »Du kannst nicht zwei Herren dienen, Gott und dem Mammon.« (Das kann nicht einmal ein George W. Bush, insofern ihm seine Macht doch wesentlich von letzterem verliehen ist ...)

Dass heute das Goldene Kalb global in einer totalen Weise angebetet wird wie noch niemals in der ganzen Geschichte der Menschheit, ist kaum zu bestreiten, und das mit einem pseudoreligiösen Anspruch (siehe Walter Benjamin). Dass ich mit der Komposition von »Wachstum, Wachstum über alles« mein *Miserere hominibus* als Komposition aufbreche, ist mir allerdings voll bewusst. Die Losung des Mammonismus »T-I-N-A« (there is no alternative) erscheint in dem Werk als »Vision des Schreckens.« Zur Aufgabe eines Komponisten kann es sicher nicht gehören, Alternativen zu weisen. Ich glaube aber fest daran, dass die gewonnenen Einsichten sich im Werk musikalisieren müssen, wenn dieses

eine heute notwendige, schon bald einmal Notwendige Kapitalismuskritik zu artikulieren wagt. Die Verdinglichung des Menschen und – wie sollte es anders sein – auch seiner Künste schreitet voran. Also muss ich meinen ästhetischen Widerstand dort leisten, wo er mir aufgetragen und möglich ist. Benjamin sagt, Kapitalismus sei eine Religion ohne Transzendenz. Ich kann weder an eine Musik noch an eine Menschheit ohne Transzendenz glauben.

ZUR MUSIKALISCHEN VIELGESTALT

Für jede der Textebenen habe ich eigene Voraussetzungen, generative Methoden, Variationsmöglichkeiten und damit Ausdrucksbereiche geschaffen, alles auf einer gemeinsamen Grundlage. Dabei ging es mir nicht selten um das Auffinden neuer, nicht abgegotener Schönheiten ...

Die lateinischen Psalmverse sind alle siebenstimmig in weiten Wellenpulsationen komponiert. Das eröffnende »Miserere nobis« als ein Tutti mit den sieben Instrumenten, die eigene Lineaturen beisteuern, ist also 14-stimmig. Diese erste Anrufung des barmherzigen Gottes ist intervallisch aus dem arabischen Maqam der Trauer abgeleitet: Saba, mit seinen charakteristischen dreivierteltönigen und übermäßigen Sekunden (übermäßige kleine und übermäßige große Sekunde). »Amplius lava me« und seine Variante »Vindica nos ab errore« (Augustinus) sind siebenstimmig a cappella. »Asperges me hysopo«, auch siebenstimmig, ist auf einem Fächer kleiner Terzen aufgebaut, die hier, indirekt Bezug nehmend auf Guillaume Costeley (siehe Martin Kirnbauer: »Guillaume Costeleys Chanson Seigneur Dieu, ta pitié« in: Unterbrochene Zeichen, Pfau-Verlag, Saarbrücken 2005), instrumental dritteltönig eingefärbt werden (reine kleine Terz gleich große Sekunde plus zwei Dritteltöne!).

OCTAVIO PAZ: »CANCIÓN I UND II«

In diesen Gesängen führen die Solostimmen in linearer Polyphonie, z.B. Umkehrungskanon in Vergrößerung. Die Instrumente entfalten geräuschhafte Strukturen über zwei in Prolatio aufeinander bezogenen rhythmischen Ostinati (Wazn). Die Intervallik ist auch hier von arabischen Maqamat mit ihren charakteristischen Dreivierteltönen abgeleitet. Canción I exponiert drei Solostimmen, Canción II entwickelt diese in einem Tutti bis zum Schrei «hasta que surja al fin la chispa, el grito ... ».

MAHMOUD DARWICH: »O MORT, EST-CE LÀ L'HISTOIRE ... »

Dieser Teil beginnt mit einer Polypulsation, die ich Motus nenne (siehe auch Die Seele muss vom Reittier steigen). Dann entwickeln sich über einem Wazn (quasi una sarabanda) die Solostimmen, um in einer neuen Motus-Pulsation zu enden: »... si la terre épousait le ciel ... ».

CARL AMERY: »WACHSTUM, WACHSTUM ÜBER ALLES«

(Amery ist im April 2005 gestorben.) Hier wird (fast) alles auf den Kopf gestellt. Jede Polyphonie erstickt schon im Ansatz. Zwischen (raffiniert wachsenden!) aggressiven Instrumental-Schlägen, Note gegen Note, die in einem in eine fragwürdige Zukunft ausgespannten harmonischen Zyklus und dessen komponiertem Krebsgang verlaufen, sind die Solostimmen ebenfalls Note gegen Note gesetzt und steigern sich bis zum aggressiven Schrei »Wachstum«. Fünf der Stimmen bedienen auch Schlaginstrumente. Da »Wachstum« sich in meinem rhythmischen Konzept allzu oft wiederholte, erlaubte ich mir, ein einziges Mal das Wort »Wachstum« durch »Schwachsinn« zu ersetzen und dieses Wort zum ersten Mal in meinem Leben zu komponieren ... Die wachsende Hektik kumuliert schließlich in »Tina« (forte definitivo und fmp religioso), gefolgt von „T-I-N-A“ (dazu eine Sprechstimme:

»there is no alternative!! «), und alles endet zwangsläufig in »Wachstum über alles«.
JACQUES DERRIDA: »NOUS? LA RAISON DU COUR«

habe ich in memoriam komponiert (Derrida starb 2004), für Alt und Tenor als Bicinium, in Melodik wie Rhythmik höchste Ansprüche stellend (das Bicinium ist abgedruckt a.a.o., S. 62-68). Als ich mich im Februar 2006 dazu entschloss, diese Musik in Miserere hominibus einzubeziehen, wurde mir bald bewusst, dass das nur durch eine Rekomposition seinen Sinn erhalten kann. Also: déconstruction, die Zweistimmigkeit auf alle sieben Stimmen auffächert. Und als weitere déconstruction ausgewählte vokale Tonpunkte in einen weitgespannten instrumentalen Klangraum projizieren und diesen wie im ersten Psalmvers in weiten Wellenpulsationen den Singstimmen überlagern.

»AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI ... «

Da ich es leider bis heute noch nicht geschafft habe, diese Musik wie konzipiert auszukomponieren, schlug ich für die Luzerner Uraufführung vor, uns hier auf zwei der drei »Agnus Dei« zu konzentrieren, die ich im oben erwähnten Werk 1990/91 für die Jeunes Solistes komponiert hatte. Das letzte »Christe eleison. Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Dona nobis pacem, Miserere hominibus« werde ich bis zur Siebenstimmigkeit rekonponieren.

So wird mein Werk ein offenes Ende haben und dennoch, zurückblickend auf die fünfzehn Jahre unserer kreativen Zusammenarbeit, mit einer großen Reprise schließen.

«Es gilt mit lauter Stimme zu träumen, zu singen, bis der Gesang Wurzeln schlägt«, heißt es im Gedicht von Octavio Paz. Obwohl ich es noch nicht komponiert habe, würde ich dieses Zitat gerne als eine Wurzel meines ästhetischen Credos hier ans Ende setzen.

Klaus Huber, Juni 2006