

1. *Wir sind gar nicht gemeint* (Reiner Kunze / Ilse Aichinger) für Bariton, Klavier und Streichquartett • 2. *Wilde Rose* für Bariton, Klavier und Streichquartett • 3. *Erste Liebe* für Bariton und Klavier • 4. *Sensible Wege* für Bariton, Klavier und Streichquartett • 5. *Ich frage* (von Jan Skácel, Nachdichtung Reiner Kunze) für Bariton und Streichquartett • 6. *Der blaue Vogel* (Jan Skácel, Nachdichtung Reiner Kunze) für Bariton, Klavier und Streichquartett

– Pause –

7. *Den Sand aus den Augen kriegen* (Reiner Kunze / Hugo von Hofmannsthal) für Bariton, Klavier und Streichquartett • 8. *Austritt aus der Akademie* für Bariton, Klavier und Streichquartett • 9. *Was ist Poesie?* (von Vladimír Holan, Nachdichtung Reiner Kunze) für Bariton und Klavier • 10. *Was das Kunstwerk zum Kunstwerk macht* für Bariton, Klavier und Streichquartett • 11. *Mit seiner Person dafür einstehen* für Bariton und Klavier • 12. *Was man Ewigkeit nennt* (Reiner Kunze / Hans Georg Gadamer) für Bariton, Klavier und Streichquartett • 13. *Rudern zwei* für Bariton, Klavier und Streichquartett • 14. *Auf dich im blauen Mantel* für Bariton, Klavier und Streichquartett • 15. *Wir sind gar nicht gemeint* (Reiner Kunze / Ilse Aichinger) für Bariton, Klavier und Streichquartett.

Mit seiner *Integral Art* formulierte Johannes Wallmann (geb. 1952) schon zu DDR-Zeiten eine Kunsttheorie und -praxis, in der Ästhetik vom Leben und Produktion von der Wahrnehmung nicht getrennt werden können. Erst nach seiner Ausreise nach Westdeutschland konnte er damit beginnen, seine Vorstellungen in teils monumentalen und aufwendigen Klanginstallationen umzusetzen. So versah er beispielsweise die Wuppertaler Schwebebahn mit einem computergesteuerten Lautsprecher-System, das eine Identifizierung des Streckenverlaufs mit verschiedenen Klangeignissen anstrebte. Er illuminierte die *Klang Felsen Helgoland* und beschallte sie mit monumental überblendetem Möwengeschrei oder füllte unter dem Titel *Der Blaue Klang* den berühmten Wörlitzer Park mit eigens dafür geschriebener neuer Musik an, so dass daraus eine Art philosophisches Pepperland wurde. Ein weiterer gewichtiger Schwerpunkt seiner Arbeit sind orchestrale und kammermusikalische Raummusiken wie *Innenklang* für vier Orchester, das Wallmann der besonderen Akustik des Berliner Doms sozusagen auf den Leib geschneidert hatte.

Überhaupt misst Wallmann dem Hören und Musizieren im Raum eine besondere Be-

Matthias R. Entrefß

Der blaue Vogel

Liederzyklus nach Reiner Kunze von H. Johannes Wallmann

deutung bei. Eine klangliche Umzingelung strebt er allerdings nicht an. Sein Ziel ist es viel eher, den Hörer sich als Teil des Ganzen reflektierend wahrnehmen zu lassen. Das ist ein krasser Gegensatz zu der gewöhnlichen, beobachtenden Position des Hörers oder Zuschauers gegenüber einer Bühne, deren Darbietungen ein Sinnbild der Welt sein mögen, über die der Zuschauer aber souverän zu urteilen vermag. Mit seinem neuen, großen Werk *Der blaue Vogel*, einem fünfzehnteiligen Lieder-Zyklus nach Worten von Reiner Kunze für Bariton, Klavier und Streichquartett im Raum mit einer Gesamtdauer von achtzig Minuten lockert Wallmann diese besondere Herausforderung. Das Werk scheint (denn abschließend ist das ja noch nicht zu beurteilen), den Übergang zu einem geläuterten Spätwerk anzukündigen. Gelichtet in ihrer Grundaufstellung und ins Private gewendet geht nichts von Wallmanns großem Anspruch verloren und gewinnt eine warme, übersichtliche Klanglichkeit, deren Rätsel nicht endet und so die Aufmerksamkeit wach hält.

Die Uraufführung fand am 27. Oktober 2009 im Kammermusiksaal der Philharmonie statt, dessen für normale Klavier- und Kammermusik äußerst schwierige Akustik diesmal in einer geradezu bezaubernden Weise zum Tragen kam. Hinter den A und B-Blöcken waren die Spieler des Streichquartetts der Klangwerkstatt Weimar platziert. Im Zentrum, auf der Bühne nur der sehr gut im Klang balancierende Bariton Matthias Vieweg, Pianist Christoph Ritter und Dirigent Tom Rojo Poller. Die allein durch diese Aufstellung sich ergebende Klanglichkeit – präsent die Musik im Zentrum, diffus die Streicherklänge –, wurde ein sprechender Weltraum geschaffen, bei dem die Streicher zwar nicht ein Hintergrundrauschen, aber doch meist einen gelassen murmelnden Kommentar verlauten ließen. »Der erste Satz besteht aus einem einzigen Klang«, erläuterte Wallmann, »wechselnd zwischen den einzelnen Instrumentalisten. Einfacher geht's nicht«¹. Aber wie Wallmann diesen einzigen Klang in Bewegung versetzt – »a-e-i-o-u« syllabieren die Streichinstrumente – ist frappierend. Das kompositorische Element, das Wallmann mit dem Ballspiel der

1 Alle Zitate stammen aus der DLF-Sendung *Konzertdokument der Woche* mit der Aufnahme des Stücks vom DLF am 19.12.09.

16

Bar. U - - m u - ber haupt nur zu hen,

Klav. f

Vi.1

Vi.2

Vla.

Vc.

19

Bar. muss - - man den - Sand - aus - den - Au - gen - krie - gen -

Klav.

Vi.1

Vi.2

Vla.

Vc.

Johannes Wallmann, Reiner-Kunze-Zyklus *Der blaue Vogel* (UA 27.10.2009, Berlin), Ausschnitt aus dem 7. Satz *Den Sand aus den Augen kriegen* mit dem Text: »Um überhaupt nur zu sehen, muss man den Sand aus den Augen kriegen, den die Gegenwart beständig hineinstreut.«

Klänge im Raum einführt, kann sich in der Unschärfe der Akustik jedoch nicht entfalten.

Der Text von Nr.1 »Wir sind gar nicht gemeint, gemeint ist, was an uns Licht gibt« gibt den Anstoß für eine ausgedehnte schließlich in der Solovioline endende melodische Nachdenklichkeit, deren wenige verhaltene Akzente sich sogleich verinnerlichen.

Reiner Kunzes Lyrik spielt in Johannes Wallmanns Biographie eine bedeutsame Rolle, denn als er 1972 als Kompositionsstudent an der Weimarer Musikhochschule *Drei Lieder nach Texten von Reiner Kunze* schrieb, war das der Anlass für die Exmatrikulation. »Das war Realsozialismus konkret«, schreibt Wallmann im Programmzettel, »und machte mir einmal mehr klar, was es bedeuten kann, mit seiner Person für Gedanken und Ideen einzustehen.« Endgültig machte 1977, im Jahr der Ausbürgerung Kunzes, eine Solosuite für Geige *Briefe zur Nacht*, ebenfalls nach Worten Kunzes, das Ministerium für Staatssicherheit zum aufmerksamsten Hörer und Horcher Wallmanns, was die Familie nach heute kaum mehr vorstellbaren Zersetzungsmaßnahmen 1986 einen Ausreiseantrag stellen ließ.

Lyrik sei der Schrei des Ichs, meint Wallmann. 1977 sei er noch der Meinung gewesen,

Kunst könne allein eine Ausdrucksform des Individuellen sein. Später war im Rahmen seines *Integral Art*-Konzepts sein ganzes Bestreben eine Integration von Individuellem, »Sozialem« und Universellem. »Dass er nun auf die frühen Violinstücke zurückgreifen könne, integriert in drei der Lieder, so Wallmann, freut mich, weil ich eine Kurve gekriegt habe zu meinem eigenen Entwicklungsweg.« Das Zurückhaltende in *Der Blaue Vogel* hat seine textliche Basis in der sorgfältigen Auswahl, die Wallmann aus Kunzes Bemerkungen über Liebe, Politik und Kunst getroffen hat. Und darum ging es ihm auch ausdrücklich, zu zeigen, »wie eng Liebe, Kunst und Politik beieinander liegen und dass sie eigentlich nur Aspekte ein und derselben Sache sind«.

»Die Kurve gekriegt« hat er auch mit einer freien Verbindung der strukturellen Elemente von Text und Musik. Obwohl die Musik in vorbildlicher Weise den Text einbettet und von ihm wiederum in den stets ruhigen Fluss gebracht wird, der auch einen mit der Zeit errungenen inneren Frieden signalisiert, tritt die Idee der reinen Musik strahlend hervor: »Wenn man die Rhythmen und die Versmaße betrachtet, das ist einfach gut gemacht von Reiner Kunze, auch in den Nachdichtungen, besonders da ist es bestaunenswert, wie er da übersetzt und wie er die Bilder findet. (...) Auf der anderen Seite habe ich auch eigene Strukturelemente hineingebracht, zum Beispiel mit Dauern-Strukturierungen, mit räumlichen Vorgängen gearbeitet, die bei Reiner Kunze erstmal überhaupt keine Rolle spielen.«

Die Strukturen, Elemente und Methoden im *Blauen Vogel* in dieser achtsamen und organischen Weise zusammengebracht zu haben, macht es zu einem bedeutenden Stück autonomer Musik und zu einem der überragenden Werke Johannes Wallmanns. Ein besonderes Glück für die Aufführung war das ernsthafte Engagement der Musiker der Klangwerkstatt Weimar, die sich in intensiven Proben auf jedes Detail eingelassen hatten. Da Wallmann einerseits die Darstellung einer musikalischen Kommunikation über den Raum hinweg wünscht, diese aber nicht auf direkte Weise zwischen den zwanzig oder dreißig Meter voneinander entfernten Musikern möglich ist, mussten die Wechselspiele zwischen den Streichern mit besonderer Akribie vorbereitet werden, zu der sich auch echtes musikantisches Verständnis gesellte. Auch diese Intensität und Zuwendung mag die Aufmerksamkeit der Hörer für eine im Ausdruck verhaltene und meist langsame Musik über fast achtzig Minuten wach gehalten haben. ■