

Gedanken zum Komponisten Benjamin Britten

(Programmnotizen zum Konzert der Amici Musicae Leipzig am 19. 11. 2003 in der Lucaskirche Leipzig-Volkmarsdorf anlässlich des 90. Geburtstages von BB)

Ein Konzert zu Ehren des neunzigsten Geburtstages von Benjamin Britten? Wie kommen wir denn auf diese Idee? Nun – zugegeben – der Geburtstag ist nicht allzu rund, und Benjamin Britten ist vielen Menschen nicht besonders präsent. Manchen Kindern wurden vielleicht die Instrumente des Orchesters anhand seiner Variationen über ein Thema von Henry Purcell, besser bekannt unter dem Titel „The Young Person’s Guide to the Orchestra“, anschaulich erklärt. Man findet dieses Stück häufig auf Schallplatten oder CD’s gekoppelt mit Prokoffievs Märchen „Peter und der Wolf“. Andere haben vielleicht auch schon vom „War Requiem“ gehört, jenem Stück, das gerade wegen seiner pazifistischen, versöhnenden Aussage eine nicht zu verkennende Bedeutung erlangte. Aber sonst weiß man hierzulande immer noch nicht so viel über einen der bedeutendsten Komponisten Englands (und vielleicht auch des 20. Jahrhunderts...). Kein Wunder: War doch nach dem zweiten Weltkrieg über Jahrzehnte lang die persönliche Entwicklung verschiedener Komponisten eingeschränkt durch ideologisches Denken, welches ihnen vorschrieb, wie sie zu komponieren hatten, um ernst genommen werden zu können. Westlich der innerdeutschen Grenze bestimmte Adorno mit seiner „Philosophie der Neuen Musik“ das Denken: Nach Auschwitz sei keine Tonalität, keine Schönheit, keine Sehnsucht nach Trost mehr möglich, da dies alles dazu führe, die Schrecken des 20. Jahrhunderts zu banalisieren, mit Kitsch zu übertünchen und eine wahrhaftige Aufarbeitung unmöglich zu machen. Außerdem glaubte man an eine folgerichtige, lineare, alternativlose Entwicklung der Musik von der Chromatisierung und schließlich Auflösung der Tonalität in der Spätromantik über die freie Atonalität, die Zwölftonmusik, die serielle Musik bis hin zur elektronischen Musik. Zu dumm, dass der Großteil der musikliebenden Bevölkerung da irgendwann einmal nicht mehr Schritt halten konnte, nichts mehr verstand und sich – im Gefühl, ohnehin ausgegrenzt zu werden – abwandte.

Auf der anderen Seite der Mauer sollte die Verarbeitung des großen Zusammenbruchs durch den Aufbau einer dem Massengeschmack angepassten sozialistisch realistischen Kunst und Musik erfolgen, die Kunst sollte auf die Menschen zugehen, allerdings in demagogischer, beeinflussender Absicht. Hierbei blieb sie oft selbst auf der Strecke, wenn sie nur noch hohles Propaganda-Pathos abzuliefern hatte.

Beide Entwicklungen waren wohl nicht besonders geeignet, die Menschen von der braunen Fessel und den ideologischen Ketten zu befreien, denn anstelle dieser kamen eben andere Fesseln und Ketten zum Tragen. Wer sich diesen neuen Ideologien nicht unterwarf, der gehörte eben nicht dazu.

Britten nun wurde lange Zeit ein reaktionärer Eklektizismus nachgesagt und so wurde er zur Belanglosigkeit abgestempelt. Hat er doch Zeit seines Lebens die Tonalität nicht verlassen, ist er doch ohnehin ein muffiger Spießbürger gewesen.

Nachdem sich in den letzten Jahren die Ideologien der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gelockert, verflüchtigt oder gar als Sackgasse erwiesen haben (in beiden Hälften Deutschlands), steht nunmehr der Blick zunehmend frei auf Komponisten wie Britten, die lange am Rande standen und gegen Vorurteile kämpfen mussten. Wir können nun einen besseren, unverstellteren Eindruck von der Individualität und ganz eigenen Kraft seiner Musik erhalten. Ja, er hat die Tonalität nie wirklich verlassen, aber er verwendet eine ganz eigene Klangsprache seiner Tonalität. Sie ist nicht per se ein kitschiges Festhalten an bequemen, altbewährten Mitteln der Tradition. Britten findet seine eigene überzeugende Weise, mit Mitteln der Tradition (auch im Hinterfragen derselben...) etwas wirklich Neues und Eigenständiges zu sagen. Davon abgesehen gingen die Entwicklungen der Neuen Musik auch nicht spurlos an ihm vorbei: Er integrierte die meisten der neuen Techniken in seine eigene

Sprache, formte aus neuen Impulsen stets etwas, das sein Wesen absorbieren konnte. Nur wenigen Komponisten der letzten hundert Jahre gelang es, einen derartig erkennbaren Personalstil zu entwickeln. Als Opernkomponist muss man ihn zu den bedeutendsten Musikdramatikern unserer Zeit rechnen, dessen „Peter Grimes“, „Turn of the Screw“ oder „Death in Venice“ (nach der Novelle von Thomas Mann) etwa Alban Bergs „Wozzeck“ oder „Lulu“ an dramatischem Gespür und Dichte der kompositorischen Arbeit in nichts nachstehen.

Und wie sieht es mit dem Vorwurf der Spießigkeit aus? Nun, Britten lebte ein sehr zurückgezogenes Leben, die meiste Zeit davon am selben Ort, in Aldeburgh in Suffolk an der englischen Ostküste. Dieses Leben brauchte er allerdings nicht aus Bequemlichkeit. Schon allein seine Homosexualität machte ihn zeitlebens zu einem Kriminalisierten, da sie in England lange Zeit illegal und strafbar war. Aber könnte man sich Britten ohne die über vierzig Jahre andauernde Liebesbeziehung zum englischen Tenor Peter Pears vorstellen? Welche Fülle an bedeutenden Werken wäre nicht geschrieben worden, hätte Britten nicht Peters Tenor im Ohr gehabt! Angefangen von den vielfältigen Vokalwerken wie der „Serenade“ für Tenor, Horn und Streicher über die verschiedenen Opernrollen bis hin zum „War Requiem“, welches Britten als einen politisch denkenden, mitfühlenden, Verbindung und Versöhnung herstellenden Künstler zeigt, der seine pazifistische Überzeugung vehement vertreten kann (im zweiten Weltkrieg war er sogar Kriegsdienstverweigerer). Man kann nicht sagen, dass Britten es sich immer leicht und bequem gemacht hätte, auch wenn ihm das Komponieren auch komplexerer Werke vergleichsweise flüssig von der Hand ging (was er mit Dmitri Schostakowitsch teilt, mit dem er in späten Jahren gut befreundet war).

Kurz: Benjamin Britten ist unbedingt zu denjenigen Komponisten dazuzurechnen, die etwas Wichtiges zu sagen haben, die dies verständlich aber nicht anbiedernd tun, die sich nicht im Elfenbeinturm verkriechen, an deren Werken man sich nicht satt hört, weil sie fremd genug sind, um immer wieder neu das Interesse zu wecken und die Aufmerksamkeit durch immer neue Entdeckungen zu fesseln, die aber genügend anbieten, an dem man sich hörend festhalten kann, ohne zu sehr erschreckt oder vom Verständnis ausgeschlossen zu werden. Das sind vielleicht ein paar wichtige Gründe, warum wir heute ein Konzert zu Ehren von Brittens 90. Geburtstag geben.

Zu den Werken

Beide Werke des heutigen Abends stammen aus einer relativ frühen Schaffenszeit Brittens, die kleine Kantate „Rejoice in the Lamb“ op. 30 für Solisten, Chor und Orgel aus dem Jahr 1943, „The Company of Heaven“ (ohne Opusnummer) aus dem Jahr 1937 (Britten war dann 24 Jahre alt). Das zweite Werk ist besonders interessant mit den gesprochenen Texten von unterschiedlichster Herkunft, den teilweise fragmenthaften Instrumental- und Vokalstücken. Was ist das? Ein Oratorium? Eine Kantate?

Dazu muss man wissen, dass Britten nach seinem Studium in London zwar schon den einen oder anderen Erfolg als Komponist erlangte, seinen Lebensunterhalt aber zum größten Teil durch die Komposition von Musiken für Theaterstücke, Dokumentarfilme und Radiosendungen für die BBC finanzierte. „The Company of Heaven“ ist das Produkt einer solchen Radiosendung, in der von Engeln die Rede war, eben jene „Gesellschaft“ oder besser: jener „Beistand des Himmels“. Richard Ellis Roberts stellte verschiedene Texte aus der Bibel, aus Lyrik und Prosa verschiedener Zeiten zusammen, Texte, die das Wesen der Engel, ihre Geschichte, ihre wichtigen Figuren und ihre Bedeutung für unser Leben dokumentieren. Er bat den jungen Komponisten, dazu ein paar illustrierende Musiknummern beizusteuern. Britten tat aber mehr als das, er webte ein recht dichtes Netz an thematischen Bezügen und

verschaffte so der musikalischen Seite des Projekts viel mehr Gewicht, als Roberts dies ursprünglich plante. Dennoch ist die Form des ganzen zu disparat, um es Oratorium nennen zu können. Das muss man aber auch nicht, wenn man die Herkunft des Werkes als Radiofeature im Hinterkopf behält.

Drei Abschnitte umfasst die Gesamtform: Im ersten stehen Texte, die davon berichten, wie Gott als erstes noch vor Erschaffung der Welt, der Tiere und Menschen, die Engel als eine himmlische Heerschar zum Lobe Gottes erschuf. Den öden Zustand vor ihrer Erschaffung schildert ein rätselhaftes, von den Streichern einstimmig vorgetragenes Vorspiel voller Dunkelheit und Leere. Aber es klingt schon ein Motiv an, das sich am Ende des Werkes zu einem elysisch hymnischen „Alleluja“ ausweiten und steigern wird. Aber bald wird von den Engeln erzählt, die den Himmel bevölkern und vom Erzengel Michael angeführt werden. Die himmlische Freude währt aber nicht lange, denn schon findet Luzifer seine erste Erwähnung, jener Engel, der aus dem Lob Gottes ausschwenkt, der beginnt, sich selbst zu preisen und dem es gelingt, andere Engel mit sich zu ziehen. Er wird mit seiner Gefolgschaft in die Hölle gestürzt, bevor das Frohlocken im Himmel wieder weitergehen kann.

Der zweite Teil des Werkes zeigt die Rolle der Engel in der Bibel, wir hören die Berichte von Jakobs Traum, in dem eine Leiter in den Himmel ragt, an der Engel auf und ab steigen, von Gabriel, der Maria erscheint, um ihr die Geburt Jesu zu verkünden, von Luzifer, der als Schlange die Sünde ins Paradies trägt. Und wir hören von Elias, dem ein starkes Heer englischer Streitkräfte erscheint, auf feurigen Wagen, gezogen von feurigen Rossen. Der Chor wirft an diesen Stellen nur jeweils eine kurze musikalische Überschrift ein. Ein Text aus der Offenbarung, vertont als ein dramatischer Sprechchor, schildert nochmals den Krieg im Himmel und den Sturz Luzifers.

Im dritten Abschnitt erfahren wir von der Bedeutung, die die Engel für unser tägliches Leben und für unseren Tod haben: Sie sind hier unter uns, und der Himmel ist hier bei uns. Die Engel beschützen uns, sind allgegenwärtig, begleiten uns bei allem, was wir tun, führen uns im Tod. Ein Chor mit Sopransolo („Heaven is here“) verdeutlicht diese zentrale Aussage des Werkes auf musikalisch eindringliche Weise, indem ein weiter Melodiebogen den Chor durchzieht und durchwebt, als wäre er ein einziges Instrument. Es gibt keine Grenzen zwischen den Einzelstimmen, die Melodie schwebt durch den gesamten Chor wie die Engel unsere menschliche Gesellschaft durchwirken. Was wäre, wenn wir nicht blind dafür wären sondern sehen könnten, wie sie uns immerfort tragen? Davon singt eine Tenorarie in luftig-duftigem Charakter, übrigens das erste Stück, das Britten für Peter Pears geschrieben hatte, der damals Mitglied bei den BBC-Singers war und auf diesem Weg mit Britten bekannt wurde.

Eine weitere zentrale Nummer ist der gänzlich unbegleitete Chor „Whoso dwelleth under the defence of the most High“, eine Vertonung des Psalmes 91, der vielen aus Mendelssohns Oratorium „Elias“ als das berühmte Oktett „Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir“ bekannt sein dürfte.

Mit einem großen Alleluja, das alle Kräfte des Werkes zu einem Jubelgesang voll Lob und Preis vereint (ähnlich wie das Alleluja in Stravinskys Psalmensinfonie) endet dieses interessante Stück, das übrigens erst 1989 wieder ins Bewusstsein drang und beim Aldeburgh-Festival, jenem Festival, das Britten in seiner Heimatstadt ins Leben rief und mit großem Einsatz leitete, zum ersten Mal seit 1956 wieder erklang. In Deutschland hat es vor unserer heutigen Aufführung erst zwei Realisationen des Werkes gegeben.

Benjamin Britten litt immer wieder an der Außenseiternatur seiner Homosexualität, auch deutet einiges darauf hin, dass er als Jugendlicher von einem Lehrer sexuell missbraucht wurde. Dies scheint ihn Zeit seines Lebens beschäftigt zu haben, denn er befasste sich in

seinen Werken immer wieder mit Unschuld und wie diese zerstört wird. Ein Beispiel hierfür ist die Serenade opus 31 für Tenor, Horn und Streicher, eine Sammlung von Gedichten über den Übergang vom Abend in die Nacht als Bild für das Unbewusste und Schuldhafte, das ins Bewusstsein aufsteigt und dieses quält. Britten litt in der Zeit, als er die Serenade schrieb (1943) unter quälenden Depressionen, genährt vom Gefühl der eigenen Schuldhaftigkeit. Oft begegnen wir im Werk Britten im Umfeld solcher Stücke aber auch wiederum Werken, die diese verlorene Unschuld wieder herzustellen versuchen. Ein solches Stück ist die Kantate „Rejoice in the Lamb“ op. 30, die – trotz niedrigerer Opuszahl – kurz nach der Serenade entstanden war und wesentlich dazu beigetragen hatte, Britten wieder Freude und Optimismus zu geben. Britten erhielt anlässlich des Jubiläums der St Matthew’s Church in Northampton vom dortigen Reverend den Auftrag, für den vorzüglichen Kirchenchor ein Werk zu schreiben. Britten wählte dazu Ausschnitte aus dem „Jubilate Agno“ des Dichters Christopher Smart (Mitte des achtzehnten Jahrhunderts) aus, ein Gedicht, das im Irrenhaus entstanden war und erst 1939 unter dem Titel „Rejoice in the Lamb“ veröffentlicht wurde. Auch hier – wie in der Serenade – wird anfängliche Unschuld, ausgedrückt durch volkstümliche und kindliche Einfachheit der Musik (die Begleitung des Knabensopransolos „I consider my cat Geoffrey“ ahmt kindliche Klavierübungen nach...), gestört durch verderbte Chromatik im Tenorsolo, eine Klage darüber, vom Teufel besessen zu sein. Allerdings kann hier die Musik selbst durch die ihr eigene Kraft solche Einbrüche überwinden. Eine fröhliche Anrufung aller Instrumente zeigt, dass das Böse und der Teufel selbst weichen, wenn Gott auf seiner Harfe spielt. „Rejoice in the Lamb“ zeigt, dass es möglich ist, die Unschuld wieder zu gewinnen, indem man sich das Kindsein bewahrt (einer der Gründe, warum Britten es so sehr liebte, für Kinder Musik zu schreiben und sie mit ihnen einzustudieren).

Britten wusste von seiner (und der Menschen) dunklen Seite, er leugnete sie nicht und versuchte nicht, sie durch harmlose Musik zu überdecken und eine friedliche Welt vorzutäuschen. Immer wieder zeigt seine Musik die Beschäftigung mit dem Bösen, mit der Schuld, mit dem Unterbewussten und den Bedrohungen, die davon ausgehen. Die Sehnsucht nach dem Wiedererlangen der Unschuld gibt es aber daneben auch. Sie ist für Britten durch alles Kindliche symbolisiert. Deshalb ist die Seite seiner Musik, die das ausdrücken möchte, nicht sentimental und kitschig und dadurch unglaublich (wie in manchen Schlagern durch Kitsch die Probleme der Welt lediglich trügerisch übertüncht werden), sondern sie ist von einer ehrlichen Einfachheit, die von Britten’s bemerkenswerter Fähigkeit zeugt, sich in die kindliche Seele zu versetzen.

Franz Ferdinand Kaern