

Heinz Holliger

zu „Sechs Lieder nach Christian Morgenstern“ von 1956

Sarah: Lieber Heinz, Du warst siebzehn Jahre jung, als Du den Morgenstern Lieder-Zyklus komponiert hast. Im Rückblick gesehen spielt die Stimme in deinem gesamten kompositorischen Schaffen eine große Rolle. Offenbar interessierte sie dich also gleich von Anfang an?

Heinz: Ich hatte schon im Kinderchor den Sopran gesungen, darunter viele Sopransoli in Kantaten. Dann kam ich sehr früh in den Stimmbruch und es ging nicht mehr. Die Oboe ist für mich eigentlich der Ersatz für meine verlorene Sopranstimme. Ich habe schon früh, vor allem in Schauspielmusiken, Lieder gemacht. Verschiedene kleine Zyklen, zB mit Gitarre für Leonce und Lena von Brentano. Das war aber alles Gebrauchsmusik. Soweit ich mich erinnere, war das erste Lied für Sopran und Klavier, das ich überhaupt geschrieben habe, meinem Lehrer Sándor Veress gewidmet, zu seinem 50. Geburtstag. Das war der Möwenflug von Conrad Ferdinand Meyer und darin wollte ich so unglaublich modern und komplex schreiben... Ich mag das Stück eigentlich gar nicht. (lacht) Es war spiegel-symmetrisch aufgebaut, sehr hart, sehr dissonant. Kaum war es fertig, habe ich die Morgenstern-Lieder geschrieben, die eine ganz andere Harmonik zeigen. Nicht, wie ich es anfangs bei Veress probierte, sondern sehr weich, mit einer Harmonik zwischen Debussy, Alban Berg, Ravel... Diesen Zyklus habe ich nie verneint. Auch in meinen avantgardistischsten Perioden fand ich immer, er war richtig. Veress hat ihn gelesen, lang, und hat erstmal nichts gesagt. So nach einer halben Stunde gab er mir das Heft zurück und sagte: „Ist in Ordnung, können wir so lassen.“ Das war das größte Kompliment, das ich je als Schüler von ihm bekommen habe. Später waren wir sehr eng befreundet. Das zweite Lied, den „Abend“, habe ich am Todestag von Robert Walser geschrieben, am 25. Dezember 1956. Eigentlich war es als Geschenk für meine Mutter gedacht, die am 26. Dezember Geburtstag hatte. Erst nachher habe ich den ganzen Zyklus geschrieben und meiner Mutter gewidmet.

Sarah: Du hast also erst hinterher erfahren, dass Walser am selben Tag gestorben ist?

Heinz: Am frühen Nachmittag des 25. Dezember ist Walser im Schnee gestorben. Ich weiß noch, dass ich nachher die Todesanzeige in der Zürich Zeitung las. Ich habe ja später eine ganze Oper über Walser gemacht,

„Schneewittchen“, und einen 40minütigen Liederzyklus, „Beiseit“.

„Sei wie der Schmetterling“, sagt Schneewittchen. Dann kommt das dritte Lied (aus dem Morgenstern-Zyklus, Anm. d.V.) „Der Schmetterling“. Es wird also zitiert in der Oper. Natürlich nicht so, dass man es merkt. Der Morgenstern-Zyklus hat über meine ganze Komponisten-Laufbahn immer eine Bedeutung gehabt.

Fünzig, nein siebenundvierzig Jahre später habe ich die Lieder dann orchestriert. Quasi transkribiert, denn ich habe noch viele „Echo-Stimmen“, die Harmonik der Pedal-Nachklänge, auskomponiert. Die Singstimme habe ich überhaupt nicht geändert. Aber trotzdem klingt das Stück gar nicht so unähnlich der Musik, die ich sonst in 2003 oder 2004 geschrieben habe.

Sarah: Namen und Daten scheinen also schon in diesem ersten Zyklus für Dich bei deiner Kompositionstechnik eine Rolle gespielt zu haben? Viele Komponisten benutzen Namen und Daten hier und da, aber bei Dir ist das sehr stark ausgeprägt.

Heinz: Ja, bei mir ist das manchmal fast obsessiv. (lacht) Aber hier habe ich gar keine Kryptogramme im Rhythmus gemacht. Beim „Vöglein Schwermut“ merkt man, eigentlich noch mehr in der Orchesterfassung, dass es sehr beeinflusst ist von „Threnos in memoriam Béla Bartók“ von Veress. Dieser Ostinato-Pulsschlag, der durchgeht. Aber im Threnos gibt es kein Vöglein Schwermut, das singt - Threnos ist eher hart, ein Sirató, ein Klagegesang. Beim fünften Lied merkt man, dass ich mit Zwölftonmusik geliebäugelt habe. Da gibt es kleine zwölftönige Komplexe. Und man merkt auch, dass ich mir Alban Berg zu Herzen genommen hatte. Das g-moll des letzten Liedes ist eigentlich das g-moll von Bergs Violinkonzert.

Sarah: Sind Dir diese Bezüge erst hinterher aufgefallen? War das als junger Mann ein bewusster oder unbewusster Vorgang?

Heinz: Es war schon unbewusst, aber das Unbewusste ist ja viel genauer und viel strenger als das Bewusste, das nur die obersten zehn Prozent der Kreativität ausmacht.

Vielleicht merkt man, dass ich schon damals keinen großen Unterschied machte zwischen dem Komponieren für Geige oder Oboe oder Singstimme. Es war sehr instrumental gedacht, wie Bach, wie Mozart. Mozart hat man vorgeworfen, dass er viel zu instrumental für die Singstimme schreibe.

Sarah: Als ich deine „Studie II“ für Oboe Solo gehört habe, habe ich besser verstanden, wie dein Sopran-Solostück „Des Knaben Ohrwunder“ gemeint ist.

Heinz: Ja, man könnte da Stück auch auf Oboe spielen. In Japan habe ich

auch die Sopranstimme von „Inceschantüm“ auf der Oboe gespielt. Ich mag die Art zu singen, die klare Linien macht. Viele Sänger sind ja ausgebildete Instrumentalisten und das merkt man eigentlich sofort beim Singen.

Morgenstern habe ich damals als Liedtexte gewählt... Ich war damals unglaublicher Georg Trakl Fanatiker und habe selber ganz expressionistisch gedichtet und habe Rimbaud übersetzt und Baudelaire und Valéry. War also eigentlich ziemlich woanders. Diese Morgenstern Gedichte waren in unserem Gedichtband, den wir in der Schule hatten als ich zwölf, dreizehn war. Und ich wollte (für die Lieder) eine Sprache, die literarisch nicht genau meinem „exklusivsten“ Geschmack entsprach, eine Sprache die wirklich gesungen werden kann und dabei noch etwas hinzugewinnt.

Celan zu singen ist zB ein völliger Unsinn, das geht gar nicht. Und auch die meisten komplizierten Hölderlin Texte kann man nicht singen. Darum habe ich nur den späten Hölderlin, Scardanelli, weil er liedhaft ist, vertont.

Ich finde im Nachhinein, das Morgenstern ein höchst sensibler Dichter ist. Man kennt ihn leider vordergründig nur mit seinen humoristischen Werken, den Galgenliedern usw. Aber er hat eine ganz wunderbare Sprache und war auch der Lektor von Robert Walser und hat ihm sehr gute, schöne Sachen gesagt. Für die „Geschwistern Tanner“ zum Beispiel.

Hindemith hat auch ganz wunderbare frühe Lieder über Morgenstern Texte gemacht, die er erst nach seinem (Hindemiths) Tod veröffentlicht haben wollte. Für Streichquartett. Und gleichzeitig machte er ein Orchesterstück mit Sopran über die Galgenlieder, als er ganz jung war. Eisler hat „Palmström“ vertont in der Besetzung von „Pierrot Lunnaire“. Morgenstern war sehr wichtig, aber er ist früh, am Anfang des Ersten Weltkriegs, gestorben. Und nachher in der Brecht-Ära war er unzeitgemäß. Noch dazu als Antroposoph.

Sarah: In Waldorfschulen lernt man noch jede Menge Morgensterngedichte. Rauf und runter.

Heinz: Ja, aber irgendwie mit lila Plüsch. Das ist nicht der Morgenstern, den ich in seinen Gedichten sehe.