

(8) Strawinskys Geschichte vom Soldaten.

Musik des verzweifelten Menschen; ein hoffnungslos leidender Geist, in vollkommen entsprechende Klänge gesetzt. Vollkommene Übereinstimmung zwischen der Gebrochenheit der Kreatur und der Gebrochenheit der musikalischen Gestalt und Sprache. Im Gefüge der einander zerstörenden Mächte im Jahrhundert des europäischen Wahns leiht Musik dem scheiternden Individuum eine scheiternde Stimme.

Das Einbekenntnis eines doppelten Scheiterns daher: denn die gebrochene Sprache der neuen Musik muß gleichsam froh darüber sein, daß ihr ein leidend-scheiterndes Individuum als anonymer Auftraggeber über den Weg gelaufen kommt. Da keine neue Sprache für ein neues versöhntes Individuum und Kollektiv möglich - das Menetekel der Unterhaltungsmusik erklingt seit längst von jeder Wand – ist beider Selbstempfindung, die des geschundenen Menschen und die der zerbrochenen Sprache, zur Einheit des Fragments und der Montage verbindbar.

Nicht mehr Rhapsodie, sondern Bruch und Montage im Simultanen und Sukzessiven der Klänge; negative Ohrwürmer, manisch wiederholt, bereiten der tonalen Entelechie ein grausames Ende. Treu dem Verenden der Kreatur in universaler Vernichtung; nur mehr die kalkulierte Falschheit des Tongewebes vermag den lebendig Toten ein Leichentuch überzuwerfen. Es muß uns eingetrichtert werden, daß nur mehr die falsche Musik die wahre ist, wenn alle wahre zur falschen, zur unterhaltenden wurde, und wenn alles Leben in der Selbstzerstörung Europas erstarrt.

Strawinskys Klangikonen der Fragmentierung, Travestierung, Montage und Verfremdung haben den anklagenden Charakter von musikalischen Moritaten, die mit den rührend antiquiert gewordenen des Textes „neoklassizistisch“ konvenieren. Beide sind des gleichen Teufels Stimme, aber nur im Vergleich zu Beethovens vollkommen befreiter Sprache und Humanität.

Strawinsky spielt mit den zersprengten Körperteilen der traditionellen Musik wie der Teufel mit der Seele des armen Menschen in Gestalt eines Schemas von Soldaten. Musik, die Reste des Humanen sammelnd, bleibt dem Zynismus inhumaner Obsession verpflichtet. Unsere Katharsis erstickt am erstickten Genuß; als würden wir dem Vollzug einer Todesstrafe durch Erhängen nicht nur beiwohnen.

Wie Eislers Musik-Frivolitäten bedürfen jene von Strawinsky des beschwingten Tempos; im Adagio verschwindet die Kraft der Travestie augenblicklich; Musik wird reines Elend und pure Verhöhnung wie in der verhunzenden „Hochzeitsmusik“, wenn das Paar „sich in die Arme sinkt.“

Strawinskys Soldaten-Musik kommt im Teufelstanz zu sich, und dessen Gebrochenheit und Zynismus ist ohne Zweifel authentischer als eine dodekaphone Gigue von Schönberg, die zu meinen scheint, sie könnte nicht

lächerlich sein. Eine rein musikalische Morbidität ist nur mehr das Vergnügen von Experten, die von Strawinsky labt sich an der realen einer sterbenden Kultur; sie spricht die Wahrheit über die Falschheit aller ungebrochenen Kitschmusik des Jahrhundert aus.

An einer markanten Stelle wird die Aporie der Musik im Jahrhundert der Aporien ohrenscheinlich: die Rede ist vom König und vom Einzug seines Gefolges. Wer im Publikum bemerkt noch, daß nicht eine Musik à la Strawinsky, sondern eine gespielt wird, die noch heute als „natürliche“, als nicht durch kalkulierte Falschheit gesetzte erhört wird? Weil die universale Sprache der tonalen Entelechie im 20. Jahrhundert zur falschen, zur ideologischen Musik entleerter und entleerende Unterhaltung zerging, wurde eine Musik, die deren Negation mit falsch versetzten Tönen, gebrochenen Bögen und montierten Stückwerken inszeniert, zur wahren Musik.

Damit sind beiden Musiksprachen in jeweils ihrer Weise falsche geworden, zwei Sophistiken als die beiden Seiten einer einzigen Aporie. Gestalten des Abschieds, im selben Zug abgefahren: eine völlig hirnrissig gewordene Unterhaltungsmusik und eine völlig individualreflektorisch gewordene Kunstmusik.

Dezember/2005