

Entdecken und Erfinden

Zu einigen Wesenszügen des Komponisten und Menschen Josef Anton Riedl
von Gisela Nauck

O-Töne 1_ "Schüler" 1'35

Salome - Der Joe Riedl ist seinen Idealen immer treu geblieben, ein ganzes Leben lang.

Das sieht man den Konzerten auch an, dass er eine große Toleranz hat für die verschiedensten Musiken, dass er aber ein ganz hohes Ideal von Individualität einfordert, in den Kompositionen. Er lässt zwar die Dinge gelten, aber man spürt bei ihm, was er selbst schätzt und was er duldet. Und da ist er sich unglaublich treu in den Details und auch streng, ja. 32"

Hirsch 2_

Er ist für mich wie so eine Instanz. Ich habe oft, wenn ich komponiere, son Riedl in meinem Nacken, wo ich mir jetzt überlege: würde ihm das jetzt gefallen, was ich da tu, ist das konsequent genug? 17"

Heisig 1_

Einmal ... Präzision ... und dann etwas, was es eigentlich nur in der Popmusik gibt ... Präsenz. 10"

Lenz_ 8_

Und er kommt sehr stark von der Tonbandmusik und nicht nur – wie man heute denkt – sehr stark von der Schlagzeugmusik. Ich würde sogar mal teilweise die These behaupten, dass die Tonbandmusik, die elektronische Musik, die er gemacht hat, als eine Signal- und Impulsmusik, die sehr, sehr rhythmisiert ist, wenn wir mal an "Un Chien Andalous" denken, dass die auch anstiftend gewirkt hat auf seine Schlagzeugmusik und dass die Schlagzeugmusik dann anstiftend gewirkt hat auf die Lautgedichte. 23"

Hirsch_3_ Riedl ist ein Gegengift gegen Schlamperei. 4"

Musik 1 Musique concrète, Studie II, 1951 bis 2'25

Sprecher:

Josef Anton Riedl, Jahrgang 1929, Musique concrète – Studie II, komponiert und realisiert 1954 mit dem Equipment der Pädagogischen Arbeitsstätte München und dem des Komponisten. Das Wesentliche der Riedlschen Musik scheint in diesem sehr frühen Stück bereits angelegt: die Verknappung, Präzision und Präsenz, die Arbeit mit Sprache und Sprechen, mit konkreten Klängen und Elektronik und in Ansätzen – das Multimediale. Aber auch sein besonderes Interesse für Schlagzeug und findet sich schon in Kompositionen, die vor 1954 entstanden sind, etwa in den zwei Stücken für 4 Klaviere von 1950 oder in einem Orchesterstück mit der seinerzeit mehr als ungewöhnlichen Besetzung für Streicher, 2 präparierte Klaviere, Schlagzeug und Mikrophonie – 1955. Uraufgeführt wurde dieses Orchesterstück bis heute noch nicht.

Die gehörte Musik wie auch bereits diese knappen Angaben verweisen auf einen Wesenszug des Riedlschen Schaffens: Seine Musik ist - bis heute, im Alter von achtzig Jahren – Experiment, sein Interesse am Komponieren gilt zuzunächst dem Entdecken und Erfinden. Für dieses musikalische Schaffen mit seinem experimentellen Gattungskanon gibt es - im internationalen Maßstab - kaum Vergleichbares, es ist singulär im vornehmsten Sinne des Wortes. Der Leitgedanke von Karlheinz Stockhausens postseriellem Text *Erfindung und Entdeckung* - für dessen Erstveröffentlichung Riedl übrigens 1961 im 4. Heft der von ihm herausgegebenen Zeitschrift "Neue Musik. Kunst- und gesellschaftskritische Beiträge" gesorgt hatte - wurde zeitlebens zur schöpferischen Richtschnur. Bezeichnenderweise vertauschte er die beiden Hauptworte, was seinen ureigensten Ansatz des Komponierens charakterisiert: Entdeckung und Erfindung statt – wie bei Stockhausen – Erfindung und Entdeckung. 2'30

O-Töne 2 Riedl, 35"

21_ Auf alle Fälle muss ich nicht wissen, bis zum letzten, was ich tue. Wenn ich alles wüsste, würde ich gar nicht anfangen. Ich möchte selbst entdecken, was man entdecken kann. Ich habe Freude an der Entdeckung. 17"

2_ Man ist ungeduldig man möchte etwas neues finden und man untersucht und probiert. Und dann findet man was und kann sich länger oder weniger lang befassen.

1_Ein zerrissenes, ein zerknülltes Papier ist ganz was anderes. Wie soll ich das aufnotieren, außer verbal. Und dann gelingt es auch fast nicht. Da ist es interessant.

Musik 2, Paper Music I, 2'30'

Sprecher

Die Paper Music I, komponiert 1961, wird mit einem Instrumentarium aus verschiedensten Sorten Papier in zigfachen Größen, Stärken und Verarbeitungsformen gespielt, einem bei jeder Aufführung neu zu bauenden, skulpturalen Instrumentarium, das den Vergleich mit Architektur nicht zu scheuen braucht. Auf den ersten Blick ist es eine Musik der Zerstörung, aber dennoch keine der Destruktion, denn am Schluss bildet das Zerstörte, als Skulptur, eine neue, eigenständige Kunstform. Eine Musik, die – ebenfalls typisch für Riedl - das nicht Notierbare als Ausgangspunkt hat, aber in notierten Rhythmen die Kontrolle über das Material behält.

O-Ton 3, Jo Riedl3

Ganz gleich ob das Laute sind einer Sprache oder Tierlaute oder Geräusche von Maschinen usw. alles Dinge, die man normalerweise oder vor allen Dingen, die man normalerweise nicht notieren kann in traditioneller Notenschrift. Das ist ja im Grunde ein Unglück ... und ein Glück fürs Experimentieren ... damit man es anders machen muss.

Sprecher

Ohne Rückblick etwas anders machen, ja nichts wiederholen, immer auf der Suche, Neues zu entdecken. Dieser alles entscheidenden Schaffenshaltung verdanken sich so einzigartige Kompositionen wie eben jene Paper Music, Metallophonic Raum, Glasspiele, Schlagzeugmusik, Lautpoesie, Kombinationen von allem mit Film und vieles andere mehr. Die Entdeckungen durch Experimente betreffen gleichermaßen die Komposition wie die Aufführung: als Erlebnis von überraschender Klanglichkeit, die bei aller Offenheit kompositorisch kontrolliert erfolgt. Dabei fallen Komposition, Instrumentenbau und Aufführung zur Hervorbringung von Klangprozessen nicht selten zusammen. Diese Ausweitung der

experimentellen Idee prägt im Grunde genommen das gesamte künstlerische Leben von Josef Anton Riedl: sein Interesse für Bildende Kunst und seine Lautpoesie ebenso wie die Arbeit als Gestalter von Konzertprogrammen, zuvörderst seiner Reihe "Klangaktionen Neue Musik München" und der musica viva-Konzerte des Bayerischen Rundfunks. Und sie bestimmt auch – und das besonders - seine unermüdliche Suche nach jungen, erneut experimentell arbeitenden Komponisten und Musikern, die heutzutage so rar geworden zu sein scheinen. Trotz der restaurativen Tendenzen in der gegenwärtigen neuen Musik ist für Riedl das Experiment als "eine Frage der Fantasie an den Erzeuger" das wichtigste Kriterium schöpferischer Arbeit.

O-Ton 4, Riedl, 14"

Auf diesem experimentellen Weg im Wege stehen natürlich die Orchester und die Programmierer. Die Orchester haben alles abgestimmt und die Opernhäuser und die Konzerthäuser. Wenns die nicht gäbe, müsste man endlich was anderes machen.

Musik 2 Paper Music 2 noch mal aufziehen, 30" stehen lassen, unter O-Ton ausblenden

O-Ton 5_Schüler, 1'50

Anna 3_

Ja auch dieses Kindsein fast, also dieses sich ins Papier Stürzen und Rumwälzen auf der Bühne ... Ich hab einmal ein Schuh verloren, weiß ich noch das hat son Spaß gemacht, also fast wie man im Sandkasten gespielt hat. Also ich meine das ist jetzt vielleicht fast ein bisschen zu pathetisch,. Aber ja, also dieses einfach kraftvoll, schwer, wild. 24"

Babe 14_

Von Anfang an war das Klangerlebnis das engste Vertraute zwischen uns. Das beginnt mit den ersten Erfahrungen mit seiner Musik, wo ich nächtlings diese Papierklänge immer wieder gehört hab und nicht vergessen konnte und ich erfahren konnte, dass sich diese Klänge so festbeißen können in mir, dass sie dich so in ihren Bann ziehen können. Und das sind ja Erlebnisse, die für sich sprechen. Da muss man nicht formulieren, da muss man nicht drüber nachdenken – das ist ein Erlebnis. Das Erlebnis steht für sich, es ist eine ganz eigenständige Sache. 35"

Lenz 1_

Durchhalten, streng sein und trotzdem Humor bewahren können, wenn etwas nicht klappt, es noch ein paar mal probieren, um dann guten Gewissens sagen zu können: So ist es nicht möglich und man muss jetzt trotzdem eine ästhetisch befriedigende Lösung finden oder die Sache abblasen, was vielleicht zu ganz anderen Ergebnissen führen kann... 17"

Hirsch1_

Ich kann jetzt nicht sagen, ich hätte von Riedl wie von einem anderen Komponisten Instrumentation gelernt oder wie man sonst irgend was lernt. Ich hab ne Haltung von ihm gelernt, ich hab ne Konsequenz von ihm gelernt ... bzw. ich befürchte, dass ich sie gar nicht richtig gelernt habe – ich beneide ihn eigentlich immer noch um diese Konsequenz und diese Kompromisslosigkeit ... 22"

Heisig 3.

Bei Riedl gibt es nur zwei Dinge: entweder richtig oder gar nicht

Musik 3, Stück für Schlagzeug, 1957, 3'43

Sprecher

Das kompositorische Schaffen von Josef Anton Riedl erscheint in der Rückschau wie ein großer monolithischer Block, querständig und quer treibend selbst im Strom der neuen Musik: angefangen von den ersten Schlagzeug- und Klavierkompositionen – wie etwa jenem Stück für Schlagzeug aus dem Jahre 1957, hier gespielt von Robyn Schulkowsky - bis hin zu den großen multimedialen Arbeiten der letzten Jahre. Dazu gehört auch eine neuste, noch namenlose und nicht uraufgeführte Komposition für Gehen, 4 Klaviere, Sprechen und Film, geschrieben für Michael Lentz. Parallel zu den traditionellen Kunstinstitutionen wie Orchester, Instrumentalensembles, Oper und Chor hat Riedl – arbeitend mit Solisten, selbst zusammengestellten Arbeitsgruppen und Medien - die konventionellen Aufführungspraktiken hinterfragt und Möglichkeiten zeitgenössischer Präsentation entwickelt und vorgeführt. Seine Musik war und ist Gegenmodell - gegen musikalischen und ästhetischen Opportunismus, gegen

Standardisierung und Selbstzufriedenheit. Sie ist aber auch ein Modell für Fantasie, Originalität, Herausforderung und Überschreitung wie auch für permanentes Weitergehen und experimentelles Weitergeben. Denn auf Grund der notwendigerweise oft konzeptuellen Partiturformen ist der experimentelle Gedanke Bestandteil jeder neuen Erarbeitung.

O-Ton 6, Riedl 24 *Aber im Grunde lernt der eine von dem anderen. Eine mündliche Überlieferung ist es zum guten Teil auch. Aber es gibt zu einem guten Teil natürlich auch die schriftliche Überlieferung, es gibt ja auch Papiere. Ganze dicke Hefte auch, aber für den praktischen Gebrauch ist es nicht so sinnvoll. Aber wenn sich einer vertiefen will, natürlich kann er das haben. Das gibt es dann in Bibliotheken. So wird dann die experimentelle Musik auch auf solche Weise fortgesetzt werden können. (25")*

Sprecher

In dieser Eigenart der experimentellen Erarbeitung aber wird seine Musik zur Herausforderung.

O-Ton 7, Schüler, 2'32

Carin Levine 1'30

Also Joe Riedl gehört für mich zu den Komponisten: Wie mache ich Unmögliches möglich. Er hatte Wünsche geäußert, er hatte Vorstellungen gehabt, wie er bestimmte Klänge hören möchte, die eigentlich gar nicht mit einer Flöte zu realisieren sind geschweige denn mit einer Bassflöte oder sonstige tiefe Instrumente. Und es war dann für mich die Aufgabe, wie mache ich das. Und das setzt einen Prozess vor(aus), was mache ich in dem Moment. Denn er hat die Vorstellung von Schlagzeuginstrumenten, er hat die Vorstellung von Sprache und jetzt müsste ich das mit meinem Instrument vertreten. Und sonst in seiner Musik kommen ja sehr wenige Instrumente vor, Schlagzeug, Klavier natürlich und einmal Gitarre, die natürlich gezupft wird, nicht geblasen – es kommen sonst keine Blasinstrumente vor, außer diese paar Sachen mit Flöte. Und das ist wirklich eine Herausforderung gewesen: Mich sozusagen als Bläser zu verhalten wie ein Schlager, ohne die perkussiven Elemente, die man sonst kennt von der neuen Musik, zu verwenden. Ich durfte keine Lippenpizzicato oder Klappengeräusche oder

sonst was für Flöte unter percussiven Elementen zu verstehen sind. Sondern ich musste das durch Luft – und das war eine Herausforderung.

Heisig 2.

Zum Beispiel hat er, wenn ich mit einem neuen Stück nach München gekommen bin, zuerst nen völligen Verriss gestartet, man war am Bodern zerstört, und dann hat Riedl das Stück Stück für Stück wieder aufgebaut. Und da hat man viel gelernt. Die Kontur, die man gedacht hatte und auch in der Partitur hat, die hat er dann rausgearbeitet und hat alles getan, damit das Stück so präsent wie irgend möglich über die Bühne kommt. 28"

Babel 2_

Es war auch ganz selbstverständlich für mich in Auseinandersetzungen und Diskussionen, wo er ganz klar und prinzipiell bestimmte Dinge behauptet hat wie Musik ist und wie für ihn was funktioniert und was nicht funktioniert, dass Improvisation unmöglich ist oder dass man diese oder jene Dinge nicht tun sollte... Und wenn Riedl dann im Konzert war und ich genau das Gegenteil gemacht hab, dann hat er mich mit den Worten bestätigt; Ja, in diesem Falle kann man das schon machen. Also die Inkonsequenz in der Konsequenz, das ist etwas, was ich bei ihm geachtet hab. 33"

Sprecher

Hören Sie den Schluss der 2002 entstandenen Komposition *vollicht aust es sa III* für 3 Sprecher, 2 Schlagzeuger, Flöten, 4 Filme und Lautsprecher, die Ausführenden sind Carin Levine, Bassflöte, Edgar Guggeis und Wolfram Winkler, Schlagzeug; Michael Hirsch, Michael Lentz und Stephan Gabanyi Sprechen, Klatschen, Stampfen sowie Zoro Babel Technik.

Musik 4, *vollicht aust es sa III* 4' 13'08-Schluss 17'13" = 4'05

Sprecher

Beweggrund jeglichen Komponierens war von Anfang an die Suche nach Klängen, die Riedl noch nicht kennt. Sein kompositorischer Ansatz besteht darin, im Material diesem adäquate Strukturen, Rhythmen zu entdecken und sie zu Kompositionen zu entwickeln. Eine solche, klanglich von vornherein a-konventionelle Methode führte

ihn seit den frühen 50er Jahren zum Schlagzeug - und dabei besonders auch zu außereuropäischen Instrumenten, zum – schon damals präparierten - Klavier und auch schon in jener Zeit zur Stimme, nicht bedacht mit Texten und Tönen, sondern mit Vokalisieren.

O-Ton 8, Riedl

Ich meine im Grunde genommen habe ich schon immer mit Schlaginstrumenten gearbeitet, aber mit Küchengeräten etc. was mir so erzählt wurde, als Kind, aber das ist vielleicht nicht der Grund. Aber grundsätzlich bin ich immer in Verbindung mit Schlaginstrumenten gewesen, das heißt unbestimmte Tonhöhen, Schlagen, rhythmische Dinge. Und so kann ich irgendwie natürlich auch in diese Richtung.

Sprecher

Parallel dazu lernte Josef Anton Riedl die musique concrète kennen – bereits 1951 kam es bei einem Festival in Aix en Provence zu der entscheidenden Begegnung mit Pierre Schaefer.

O-Ton 9_Riedl

Also das hat mich natürlich fasziniert als Pierre Schaefer eine zehnsätzliche Sinfonie vorgeführt hat mit allen möglichen Geräuschen des Alltags. Ich war verblüfft, das hat mich richtig mitgenommen, positiv 14"

Sprecher

Die zehnsätzliche Sinfonie war, wie jeder heute weiß, die *Sinfonie pour un homme seul*. Seine Verblüffung setzte Josef Anton Riedl unverzüglich in die Einrichtung eines eigenen kleinen Behelfsstudios um, in dem er zwei Jahre, bevor das Elektronische Studio am WDR Köln seine Arbeit aufnahm, wohl als erster deutscher Komponist die Klangwelt der konkreten und elektronischen Klänge zu entdecken begann. Damit öffnete sich für ihn ein Eldorado kompositorischen Entdeckens und Erfindens. 1959 ernannte man ihn zum künstlerischen Leiter des Siemens Studios für elektronische Musik München, eine Aufgabe, die er bis zu dessen Auflösung 1966 in vielfältiger Weise mit Leben erfüllte.

O-Ton10_Riedl 33"

Bei der elektronischen Musik ist man davon ausgegangen, wir damals: Endlich können wir unsere Klänge selbst erfinden. Sicher, man hat aus Obertönen oder aus vielen Tönen Systeme aufgebaut und tatsächlich neue Klänge erfunden. Aber es war sehr kompliziert und zeitraubend. Und deshalb ist es zum großen Teil aufgegeben worden. Und deshalb hat man die Erfindung von elektronischen Materialien den Ingenieuren aus Japan usw. überlassen, dann sind Synthesizer entstanden, so dass das heute populär ist, aber nicht bei der e-Musik.

Sprecher

Auch Josef Anton Riedl hat – als Sechsvierzigjähriger - für Synthesizer komponiert, allerdings mit Epiphyt III für neun Instrumente. Ähnlich wie es Carin Levine von der Flöte erzählte, werden auch die Synthesizer vor allem percussiv eingesetzt. Hören Sie den Anfang

Musik 5, Epiphyt III, = 0 - 2'17

O-Ton 11_Schüler, 47"

Lenz - 5_

Mich haben immer Leute interessiert, die unerhört waren, wo es etwas zu hören und zu erleben gab, wofür es kein Muster gab. Und in anderen Bereichen der Lautpoesie gibt es halt viele Muster, viele, die da in einem Pfad mitschwimmen und da war er völlig ein eigener Strom. 15"

Hirsch 4_

Typisch Riedl ist ja dieses ständige unter Hochspannung stehen. Da gibt es kein Entspannen oder kein Adagio oder so was. Es gibt zwar langsame Sachen und es gibt auch Stille bei Riedl, aber es ist nie entspannt, es ist immer unter Hochspannung. 14"

Anna 2_

Also er war nie müde, man konnte nie aufhören, die Proben gingen ewig weiter und ich dachte ua (lachen) 8"

Babel_3_

Ich fand mich unterstützt von ihm, projektbezogen und inhaltlich bezogen zu arbeiten. Also ja nicht seine Eigenschaften und Gewohnheiten zu sehr laufen zu lassen, sondern sie zu hinterfragen und die Perspektive zu wechseln. 17"

Sprecher

Von der musique concrète war es nur ein winziger Schritt bis zum Komponieren von Materialklängen wie Holz, Steine, Wasser, Metall, Papier oder Glas. Denn die Materialien der konkreten Musik eines Josef Anton Riedl bestanden nicht aus aufgenommenen Alltagsgeräuschen – Pierre Schaefer war ihm in dieser Hinsicht viel zu sehr ein Geschichtenerzähler. Riedl erzeugte bereits das konkrete Material durch das Aneinanderreiben von Steinen etwa oder durch das Brechen von Holz, um diese Aufnahmen dann weiter zu verarbeiten. Er hinterfragte das konkrete Material, suchte aus wechselnder Perspektive immer wieder neue Strukturierungen zu finden, die es lohnten, weiter verarbeitet zu werden.

Im Grunde genommen war diese Abstraktion für ihn auch eine Frage von Inhaltlichkeit:

O-Ton 12_Riedl 28"

Die Inhaltlichkeit ist ohnehin da, sonst würd ichs ja nicht machen. Was mach ich denn sonst – ich mache Musik eigentlich nur mit Inhaltlichkeit. Aber ich untersuche sie nicht, ich kann auch nicht fündig werden und sie beschreiben. Aber sie ist natürlich da, sonst würde ich mich gar nicht herbeilassen können, so was zu vollenden oder zu machen. Ist ja nicht oberflächlich, ich wollte es inhaltlich, ich wollte es gefühlsmäßig. Das Gefühl ist selbstverständlich da.

Sprecher

Es ist dies eine Inhaltlichkeit der Klänge und ihrer Strukturierung selbst wie beispielsweise in seiner Glas Music II *wu-tkar, sslaztastal-tkarbu* aus dem Jahre 1995 für Glasröhren, Sprechen, Klatschen und Tonband. Die Ausführenden sind auch hier Michael Hirsch, Michael Lentz, Stefan Gabany, Cornelius Hirsch – Sprechen, Klatschen; Werner Gruber und Ignaz Schick – Glasgegenstände und Technik sowie Zoro Babel – Klang- und Lichtregie.

Musik 6, Glas-Spiele 2, 2'50' (3')

Sprecher

Zum Zeitpunkt dieser Komposition – 1995 – hatte Josef Anton Riedl die Hauptmaterialien seines Komponierens – konkrete und elektronische Klänge, Schlagzeug, Klavier und Sprechen schon mehrfach kombiniert. Und von Anfang an war die Sprache, waren Klänge und Geräusche des Sprechens, Bestandteil seiner Klangerkundungen, zuerst als Vokalisieren, dann als Lautkomposition und eigenwillige Lautpoesie – gesprochen oder auch stumm - gezeichnet.

O-Ton 13, 22"

Ich benütze die Sprachlaute, als würde ich sonst mit Instrumenten komponieren, die nackten Sprachlaute. Die Vokale und Konsonanten. Es gibt scharfe zbd weiche usw. und so verwende ich auch Instrumente, die härter oder weicher sind, verwende ich sie, rhythmisiere ich sie. Es gibt unglaublich viele Möglichkeiten in der Sprache.

Sprecher

Mit dem Sprachklang ist etwas entscheidendes hinzugekommen: der Mensch. Durch die Sprachlaute des Menschen erweiterte sich das Potential der Klänge und ihrer Strukturierungsmöglichkeiten noch einmal um ein Vielfaches: und damit erneut das Terrain für Entdeckungen.

O-Ton 15, 28"

Aber da war auch natürlich das Interessante, dass ich Vokalisches und Geräuschhaftes usw. habe und kann damit umgehen. Aber jede menschliche Sprache, jede Person ist eigen. Und das ist ein unglaublicher Reichtum. Und es ist unglaublich, man kann mit den Menschen dann arbeiten, den Menschen als Interpretieren, und ich hab die Klangfarben seiner Stimme ...

Musik 7, Lautgedichte, 1984, Ensemble für experimentelle Musik München und Robyn Schulkowsky, Marimbaphon, 2'10

O-Ton 16, "Schüler", 58"

Hirsch 2_ *Er ist für mich immer wie so eine Instanz. Ich habe oft, wenn ich komponiere, son Riedl in meinem Nacken, wo ich mir jetzt überlege: würde ihm das jetzt gefallen, was ich da tu, ist das konsequent genug? 17"*

Carin Levine

Also Joe Riedl gehört für mich zu den Komponisten: Wie mache ich Unmögliches möglich.

Lentz_4_

Selbstverständnis der Künstlerschaft: man ist weder Komponist noch Autor, sondern man ist erst einmal nichts. Man macht etwas und findet darin zu bestimmten Formen und Gestaltungen 22"

Anna

Sein Satz war immer: Weiterarbeiten, das heißt also immer arbeiten, immer Kritik ausüben und höher streben. Und ich denke also Angst in dem Sinne, dass man nie aufgeben soll – das aber mit Sympathie und Herz.

Deutschlandfunk

Atelier neuer Musik / 22.05 Uhr

Samstag, den 29.08.2009