

Der Filmkomponist Michael Nyman

© von Jean Martin

Deutschlandfunk 22.12.93

Atelier Neue Musik 22'15

Der englische Komponist Michael Nyman erlangte in den letzten Jahren erstaunliche Popularität. Obwohl er durch seine Filmmusik bekannt wurde, beansprucht er als seriöser Komponist gehört zu werden. Was zunächst als Paradox erscheint, wird bei genauer Betrachtung durchaus plausibel.

Die klare Wertehierarchie zwischen ernster Kunstmusik und unterhaltsamer Populärmusik gilt längst nicht mehr. Traditionelle Stil- und Gattungsgrenzen sind verwischt worden. Daher kann in einer eher gering geschätzten Gattung wie der Filmmusik durchaus Innovatives geschehen.

Michael Nyman wurde 1944 in London geboren. Er studierte an der Royal Academy of Music und am King's College in London Klavier, Komposition und Musikwissenschaft. Sein Hauptinteresse galt der Englische Barockmusik, die er auch herausgab, und der Neuen Musik.

Nymans Aktivitäten nach dem Studium sind vielfältig. Ein Jahr lang sammelte er Volksmusik in Rumänien. Für eine Oper von Harrison Birtwistle schrieb er das Libretto. Von 1966-76 war Nyman als Musikkritiker für die Zeitschrift "The Spectator" tätig und unterrichtete an Hochschulen.

In einer Kritik des Stücks "The Great Learning" von Cornelius Cardew prägte Nyman den Begriff "Minimalismus" bzw. "Minimal Music". Seine theoretische Auseinandersetzung mit der Neuen Musik nach dem Krieg fasste Nyman 1974 in seinem Buch "Experimental Music - Cage and Beyond" (2nd Edition 1999) zusammen.

Nyman war auch als Pianist aktiv in Cardews "Scratch Orchestra" und bei "Steve Reich and Musicians". Mit 31 Jahren begann Nyman erst relativ spät zu komponieren. Auf Anregung von Birtwistle arrangierte er 1976 für das National Theatre in London populäre Venetianische Musik des 18. Jahrhunderts für eine Produktion von Goldonis "Il Campiello". Nyman stellte für die Aufführung eine eigene Musikgruppe mit exzentrischer Besetzung zusammen: "The Campiello Band", für die er auch weiterhin komponierte. Ziel dieser Gruppe war es, die Barrieren zwischen ernster und populärer Musik niederzureissen.

Ab 1980 begann Nyman die Instrumente elektroakustisch zu verstärken und taufte die Gruppe in "Michael Nyman Band" um. Mit dieser Gruppe interpretiert er bis heute seine Musik.

Nyman ist stark beeinflusst durch die amerikanische Minimal Music von Steve Reich und Philip Glass. Es ist ein Kompositionsverfahren, das auf variativer Wiederholung kurzer und einfacher musikalischer

Struktur- und Formteile beruht. Minimal Music ist auch als Gegenbewegung zur überkomplizierten seriellen Musik zu verstehen. Und sie eignet sich hervorragend als Filmmusik, einem Metier, in dem es Nyman zur Meisterschaft gebracht hat, besonders in den Filmmusiken für den Regisseur Peter Greenaway.

1977 komponierte Nyman das Stück "In Re Don Giovanni" das zu einer Art Markenzeichen seiner Musik wurde.

Musik: "In Re Don Giovanni" [3'03]

"In Re Don Giovanni" ist eine eigenwillige Komposition, die ein geschicktes Stilkonglomerat aus Klassik, minimalistischer Musik der New Yorker Richtung und Poperelementen darstellt. Nyman adaptiert aus Mozarts "Don Giovanni" 16 Takte der Leporello-Arie. Durch die ungewöhnliche Instrumentierung und die elektroakustische Verstärkung entsteht in der Interpretation der "Michael Nyman Band", die eher ein Kammerorchester ist, ein merkwürdiger Zwitter, halb Neue Musik, halb Popmusik. Nymans Musik irritiert, weil sie stilistisch nicht einzuordnen ist. Sie spielt mit verschiedenen Musikstilen, erzeugt aber dennoch etwas Eigenes, Neuartiges.

O-Ton Nyman: " Auch wenn es merkwürdig klingen mag, es war Cage, der sagte - ich weiss nicht wann -: die Geschichte der Musik ist eine Fülle von Material, das wir nutzen können. Natürlich hat er es auf eine spezielle Art genutzt. Er nutzte es auf eine quantitative Art, nicht qualitativ. Es war ihm egal, ... , was er konkret benutzte, welche Passagen der 10 Opern von Donizetti, welche der 15 Opern von Mozart. Ich habe dieselbe Einstellung zur Musikgeschichte. Sie ist ein Ideenfundus, den man nutzen kann. Da ich aber ein Post-Cagianer bin, ist es entscheidend für mich, welches Material ich benutze. Also z.B. die Leporello-Arie aus Mozarts Don Giovanni. Wichtig war für mich, dass sie eine spezielle harmonische Sequenz hat, die man nirgendwo sonst bei Mozart finden kann. Es ist also absolut entscheidend für mich, eine spezielle Wahl zu treffen während Cage unspezifisch wählt. Mein ästhetisches Urteil ist daher sehr kritisch, was das Material betrifft, das ich von anderen Komponisten auswähle. Ich wünschte, es wäre so zufällig wie bei Cage."

Nyman ist also ein Eklektiker, der alte, traditionelle Elemente neu zusammensetzt. Eine weitreichende Kenntnis der Musikgeschichte ist für ihn kein wissenschaftlicher Selbstzweck. Der Fülle aller komponierten Musik bedient er sich wie eines geschichtlichen Steinbruchs, aus dem er die für seine Musik nützlichen Teile herausbricht. Die historischen Musikfragmente und Stilanleihen verändern sich in diesem Prozess. Durch die gelungene Verbindung von musikhistorischen Elementen mit der neuartigen, der Minimal-Music entlehnten Patterntechnik hat Nyman einen deutlich identifizierbaren, persönlichen Stil entwickelt. Fast zwangsläufig musste ihn diese Haltung mit dem

Filmmacher Peter Greenaway zusammenbringen, für den er seither mehr als 20 Filmmusiken geschrieben hat. "Greenaway ist ein Genie der Vermischung, ein Meister des grossen Kultur-Recycling, das alle verbrauchten Formen und verschlissenen Mythen wiederauferstehen lässt" schreibt der Filmkritiker Andreas Kilb treffend. Greenaway montiert in äusserst manieristischer Weise Bilder verschiedenster Art - Landschaften, Architekturen, Personen, Zeichnungen, Photos, Interieurs. Er komponiert seine Filme wie Landschaftsgemälde des 18. Jahrhunderts, die nunmehr in Bewegung geraten.

Der Durchbruch zu einem breiteren, internationalen Publikum gelang dem Gespann Greenaway/Nyman 1982 mit dem Film "Der Kontrakt des Zeichners". Man kann den "Kontrakt" als Prototyp ihrer Zusammenarbeit ansehen. Bildsprache, Musik und Dramaturgie sind hier so brilliant aufeinander abgestimmt, dass ein Meisterwerk entstand.

O-Ton Nyman: „Der "Kontrakt" war die beste Partitur, teils weil die Musik auf einem historischen Stil basiert, der auch im Film zu sehen ist; zum anderen Teil, weil die Musik eben Qualität hat und etwas leistet. Es besteht im "Kontrakt" eine wunderbare Einheit zwischen Bild und Musik, und ich glaube nicht, dass wir das wiederholen können ... Das ist es, was ich den Zauber der Unschuld genannt habe."

An sich ist die Geschichte des "Kontrakts" nicht bemerkenswert. Mr. Neville, ein Kunstzeichner, erhält den Auftrag, zwölf Zeichnungen eines barocken englischen Landschlusses anzufertigen. Dafür darf er sich an der Hausherrin und deren Tochter täglich vergnügen. Auf Nevilles Zeichnungen tauchen aber merkwürdige Gegenstände auf - ein Laken, eine Leiter, Schuhe -, die nicht ins Bild passen. Der Hausherr, der sich angeblich auf einer Reise befindet, wird tot aus dem Teich gefischt. Seine Familie verdächtigt Neville, der den nicht ganz ehrbaren Künstler verkörpert, und ermordert ihn. Der tatsächliche Mörder des Hausherrn ist jedoch der Gatte der Tochter, voller Gier auf die Erbschaft. Greenaway bezeichnet den "Kontrakt" als einen "Figuren-in-der-Landschaft"-Film. Es kommt ihm nicht auf historische Detailtreue an - die Halskrausen sind grösser, die Landschaften grüner, die Konversationen raffinierter als in jeder vergangenen oder künftigen englischen Wirklichkeit. Gerade in ihrer Exzentrizität sind Greenaways Filme typisch englisch: sein Interesse an Landschaftsperspektiven, an der Geometrie der Kunstgärten, an Zahlen, Listen, Zeichnungen aus alten Büchern und Kostümen ist geradezu obsessiv.

M: Kontrakt CD 1, Stück 1 (0:40)

Da das Filmdrama Ende des 17. Jahrhunderts in England spielt, liess sich Nyman von dem englischen Barockkornponisten Henry Purcell inspirieren. Er wählte sorgfältig ein engbegrenztes Material seiner Musik aus und komponierte es neu. Hören Sie einen Ausschnitt aus Henry Purcells "Funeral Music for Quen Mary":

M: Purcell "Funeral Music for Quen Mary"

Purcell war der Lieblingskomponist des Musikwissenschaftlers Nyman. Eine spezielle Eigenart Purcells - die repetitiven harmonischen Schemata - kommt Nymans Kompositionsweise sehr nahe: er bevorzugt unbegrenzt wiederholbare, variierbare und schichtbare harmonische Strukturen. Nymans Musik schmeichelt , dem postmodernen Kulturgourmet. Sie ist intensiv wie Popmusik, aber ohne deren Eintönigkeit. Sie ist formal streng, ist aber nicht so trocken wie manche Barockstücke. Sie tritt auf im glitzernden Gewand der modernen Musikelektronik und bestätigt dadurch gängige Hörgewohnheiten.

Hier ein Beispiel aus der Filmmusik " Der Kontrakt des Zeichners":

M: Kontrakt CD 1, Nr.3

Nyman greift auf eine 250 Jahre alte Harmonik zurück. O-Ton Nyman: " Ich werde einfach sehr angeregt durch diatonische Akkorde. Sie haben eine Art von Kraft und Dynamik in der Progression, die heute nicht mehr existiert. Das findet man nicht in der Renaissance-Musik und gewiss nicht in moderner Musik, wo die Harmonik und harmonische Superstrukturen unbrauchbar wurden. Cage, Schönberg und Boulez würden sagen, dass die Kadenz der Musik mehr geschadet hat als alles andere. Sie hätten ebensogut sagen können, der Satz, seine formale Konstruktion und die Verben hätten Schaden angerichtet ... Ich finde Kadenz-Musik immer noch absolut spannend. Und meine Musik verlässt sich auf die Kraft und Logik von Akkordbeziehungen mehr als auf alles andere."

Nyman verwendet in seinen Kompositionen die tonale Harmonik, ein verbrauchtes Kunstmittel, das heute nur noch in der Unterhaltungsmusik vorkommt. Er tut dies nicht aus dem Kalkül, ein grösseres Publikum zu erreichen, sondern weil er an die Kraft der Harmonik glaubt. So reduziert er die Barockmusik auf ihr harmonisches Skelett und auf Fragmente der Melodik. Das verleiht seiner Musik den Anschein des Unge- wohnten. Durch eine moderne Instrumentierung - E-Bass, Saxophone, Bassklarinette, Bassposaune - und eine Rhythmisierung im Stil der repetitiven Musik gelingt Nyman eine musikalische Synthese, die einen Bezug zum barocken Sujet des Films hat und gleichzeitig etwas Neues, Modernes darstellt. Die Instrumentierung trägt wesentlich dazu bei, dass seine Musik so frappierend vertraut und doch ungewohnt

klingt. Nyman kombiniert samtige Streicher mit knarrigem Baritonsaxophon, barockes Cembalo mit E-Bass, Bassposaune und Bassklarinette.

Anstatt Synthesizer und musikelektronische Mittel zu gebrauchen, lässt Nyman seine Musik von traditionellen Musikern interpretieren. Die strukturell einfache Musik wird dadurch umso intensiver und lebendiger. Bei Live-Auftritten von Nymans Kammerorchester, das er lapidar "Michael Nyman Band" nennt, werden die Instrumente elektrisch verstärkt. Dies ist ein traditionelles Mittel der Pop- und Rockmusik, um Intensität zu erzeugen.

1985 komponierte Nyman sein erstes Streichquartett im Auftrag des Arditti-Quartetts. 1988 folgte das 2. Streichquartett für die Tänzerin Shobana Jeyasingh. 1990 entstand das Dritte Quartett. Im 2. Streichquartett, interessanterweise als funktionale Musik konzipiert, verarbeitet Nyman rhythmische Systeme der südindischen Tanzmusik. Indische Rhythmik im Gewand des traditionsreichen, typisch europäischen Klangkörpers Streichquartett erzeugt eine eigenartige Spannung. Hören Sie eine Episode gegen Ende des 2. Streichquartetts. Dieses Motiv hat Nyman schon für den Film "Drowning by Numbers" verwendet.

M: Streichquartett Nr.2

Die Musik für den Film "Drowning by Numbers" (im deutschen Verleih: Die Rache der Frauen) entstand 1988. Sie unterscheidet sich von der normalen Nymanschen Machart. Im Gegensatz zu seiner üblichen motorischen, repetitiven Musik sind die Stücke für "Drowning by Numbers" sanft, lyrisch und sehr elegisch. Nyman liess sich von Mozarts *Sinfonia Concertante* in Es-Dur inspirieren, speziell vom Andante. Als harmonisch-melodisches Gerüst wählte Nyman eine viertaktige Periode und fügte in ständiger Wiederholung dieses Modells neue Melodien und instrumentale Klangfarben hinzu.

M: Drowning CD 3, Nr.1

Vielfalt in der Einheit erreicht Nyman in diesem Beispiel durch das Mittel der wiederholenden Entwicklung: eine einfache Melodie mit Begleitung gewinnt durch ständiges Hinzufügen von instrumentalen Klangfarben orchestrale Dimensionen. Besonders deutlich ist das bei den "Walzern" zu beobachten. Nyman kreierte menuett- oder walzerartige 3/4taktige Gebilde, die er unendlich ins sich kreisen lässt. Klar zu hören ist dies in „Sheep and Tides“ aus "Drowning by Numbers"

M: Drowning CD3, Nr.2

Nymans filmmusikalisches Talent besteht darin, dass er atmosphärisch und emotional passende Stücke aus

der Fülle der Musikgeschichte auszuwählen vermag.

O-Ton Nyman: "Es ist ein sehr langwieriges, sorgfältiges und individuelles ästhetisches Urteil. Erst einmal muss ich davon angezogen werden, und dann muss ich fähig sein, es als Komponist neu zu bearbeiten, während Cage die Länge eines Musikstückes nimmt und es an einen zeitlich definierten Platz setzt. Ich muss etwas Neues daraus machen können."

Nyman beschreibt seine Kunst des Zitierens so:

O-Ton Nyman: "Meine Musik ist ein Kommentar über die Verbindung der Beatles zu Variationsformen des 17. Jahrhunderts. Tatsächlich ist es ein erstgemeinter Kommentar. Das interessante ist, wenn man vergleicht, wie Mahler populäre Musik zitiert und Stockhausen Nationalhymnen in seinem Stück "Hymnen". Der Unterschied ist - ich bin viel näher an Mahler, ich kann von Mozart zu Nyman wechseln, ohne dass man spürt, dass ich eine verschiedene Sprache benutze, während Stockhausens Verwendung von Nationalhymnen in diesem elektronischen Kontext besagt: hier sind zwei völlig verschiedene Welten, die ich entweder zusammenbringe oder auseinanderhalte. Ich kann von einem direkten Mozart-Zitat zu einer Musik übergehen, die absolut nichts mit Mozart zu tun hat, ohne den Gang zu wechseln. Tatsächlich befasse ich mich nicht mit Alternativen. Es ist nicht wie bei Maxwell-Davies, der einen Foxtrott benutzt, um Banalität darzustellen. Ich verwende kein Material, das ich banal finde, vielmehr verarbeite ich Musik, die ich besonders attraktiv finde... Möglicherweise hat meine Musik etwas Didaktisches, vielleicht weil ich Musikwissenschaftler war, aber ich liebe es, diese kulturellen Querverbindungen zu verdeutlichen."

Da Nymans Musik im Grunde keine eindeutige Identität hat, sondern aus Teilen ehemals identischer, autonomer Musik besteht, ist die Grossform immer brüchig und fast immer beliebig abzurechnen. Dieses Merkmal mag in der autonomen Kunstmusik als Mangel gelten. Für die Filmmusik ist diese Eigenschaft geradezu ideal. Wie die Abfolge der Bilder sich immer schneiden lässt, kann Nyman seine Musik ideal dem Bildschnitt anpassen, ohne in musikalische Schwierigkeiten zu geraten. Schon Erik Satie folgte 1924 in seiner Musik zu Rene Clairs Film *Entr'acte* diesem Baukastenprinzip: Musik ist eine blosse Reihung von Abschnitten. Das war zukunftsweisend. Nymans Musik wirkt daher am stärksten, wenn sie kurz und prägnant ist.

Im "Kontrakt" ertönt sie immer dann, wenn Totalen, Landschaftsperspektiven, Gärten oder Hausansichten gezeigt werden. Die Musik erzeugt die Räumlichkeit, die dritte Dimension zum zweidimensionalen Bild auf der Leinwand.

Nymans Kompositionstechnik, Fragmente barocker oder klassischer Musik zu zitieren, hat sich inzwischen verselbständigt. Er ist mittlerweile imstande,

diese historischen Grundformeln seiner Musik selbst zu erfinden.

In dem Film "Der Koch, der Dieb, seine Frau & ihr Liebhaber" hat Nyman seine stilistischen Mittel derart verfeinert, dass er auch eines der klassischen Momente der Filmdramaturgie bedienen kann: das grosse Tableau, die Schlüsselszene, der Knotenpunkt aller dramatischen Fäden. In dem Filmmusik-Stück "Memorial" - komponiert 1989 - schwingt sich Nyman zu einer fast erhabenen Ausdrucksintensität auf, die an Ennio Morricones Musik erinnert. Hören Sie das nach Nymans eigener Meinung beste Stück des Komponisten:

M: Memorial, CD 4, Nr.1

Nyman scheint sich in jüngster Zeit mehr um eigene Projekte zu kümmern, um seinen Ruhm als seriöser Komponist von autonomer Musik zu festigen. Denn allgemeine Anerkennung in diesem Feld wird ihm noch immer verwehrt. Seine Selbstapologetik drängt immer wieder auf eine Verwischung des Unterschieds zwischen Filmmusik und autonomer Musik. Im Film werde seine Musik, die an sich autonom sei und für sich stehe, nur funktional eingesetzt.

O-Ton Nyman: "Ich befinde mich in einer seltsamen Situation. Ich bin sicherlich durch die Musik bekannt geworden, die ich für die Greenaway Filme komponiert habe. Aber das ist eine Fortsetzung der Musik, die ich schreibe, wenn ich nicht für Filme komponiere ... Einerseits bin ich Filmkomponist, ein Komponist, der im wesentlichen dem Werk eines Anderen dient und Musik anbietet, die funktional ist; andererseits fordere ich, dass meine Musik autonom ist, weil sie es ist, denn ich schreibe meine Musik, bevor der Film fertig ist... Greenaway mag sie auf eine bestimmte Art verwenden - ein spezieller Musikabschnitt wird mit bestimmten Bildern kombiniert - aber dieses spezielle Stück Musik hat sein eigenes Leben. Die Kombination mit den Bildern definiert nicht, was die Musik ist."

Nymans jüngstes Projekt war ein ehrgeiziger Liederzyklus mit Gedichten von Paul Celan, schlicht "Songbook" genannt, den er für die Sängerin Ute Lemper komponierte. Nyman arbeitete mit Ute Lemper schon bei der Filmmusik zu "Prosperos Books" zusammen. Anfang 1992 waren sie auf einer Europatournee mit dem "Songbook".

Nyman ist mit der Vertonung von Gedichten von Paul Celan in seinem Kultur-Recycling einen Schritt zu weit gegangen. Die schwebende Poesie und verwirrende Unlogik der Celan-Gedichte wird durch Nymans Musik plattgedrückt. Die Melodik ist willkürlich. Ute Lempers Stimme ist schneidend dünn und schmal in den Höhen, matt gepresst in den Tiefen. Die Instrumentierung ist zu dicht. Sie lässt den Gedichten keinen Raum zum Atmen. Celans Sprache braucht keine Musik. Sie tönt von selbst, wie der

Abschnitt aus "Corona" zeigt:

Es ist Zeit, dass der Stein sich zu blühen bequemt
dass der Unrast ein Herz schlägt,
Es ist Zeit, dass es Zeit wird.
Es ist Zeit.

Von der Atmosphäre dieses Gedichts sind Nymans
Musik und Ute Lempers Gesang weit entfernt:

M: "Songbook" Nr.4 (ab: "Wir stehen umschlungen im
Fenster)

Es ist ein Unterschied, ob man gute Filmmusik
komponiert oder sich der fragwürdigen Aufgabe
stellt, Celan-Gedichte zu vertonen. Dazwischen
liegen Welten. Für Nyman ist es ein und dasselbe.

O-Ton Nyman: "...Ich bin also kein anderer
Komponist, wenn ich mit Texten von Celan arbeite
oder wenn ich für Greenaway komponiere. Sicher sind
die Anforderungen für eine Filmpartitur und für
einen Liederzyklus mit Texten von Paul Celan sehr
verschieden, aber mein Herangehen an die Aufgabe
ist exakt dieselbe, ob es Filmmusik ist oder
nicht ..."

Die Konzertkritiken des "Songbook" waren durchmischt.
Die Kritiker konnten die Schwächen sowohl der
Komposition wie der Interpretation nicht mit der
Begeisterung des Publikums in Einklang bringen.
Durch seinen Erfolg beim Publikum fühlt sich Nyman
beflügelt. Er ist voller Ideen und Pläne für neue
Projekte. Dabei gilt sein Hauptinteresse der
Verknüpfung von Sprache und Musik:

O-Ton Nyman: "Komponieren ist für mich ein
kontinuierlicher Lernprozess und auf eine seltsame
Art eine Übung, um Opern zu schreiben. Ich mag Stimmen, ich
mag Text, ich mag die Idee einer Musik, die einen
Inhalt hat, der über den rein musikalischen hinausgeht.
Ich mag bestimmte Ideen, die ein intellektuelles oder
dramatisches Moment haben. Ich mag die Wirkung, die
Stimmen und Texte auf meine Musik haben... "

Die Krise der zeitgenössischen autonomen Musik
macht die Gattung Oper für Komponisten attraktiv,
da die Musik sich auf einen aussermusikalischen
Inhalt und einen formalen Rahmen stützen kann.
Nymans neuestes Opernprojekt hat Zahlen zum Gegenstand:

O-Ton Nyman : „Ich mache eine neue Oper, sie heisst
"Vital Statistics", von der ich 1987 einen
kleinen Teil geschrieben habe. Sie handelt vom
Prinzip des Messens und der Unmöglichkeit, Dinge zu
messen. Ich habe zufällig Texte von einer
sogenannten Wissenschaft im 19.Jahrhundert
gefunden, der Phrenologie, d.h. der Schädellehre,
die durch das Messen und Wiegen des Kopfes die
Überlegenheit der Weissen über die Schwarzen, des

Mannes über die Frau zu beweisen versuchte. Es ist eine Art rassistischer Philosophie. Das ist der Ausgangspunkt. In diesem Jahr werden meine Librettistin Victoria Hardy und ich den Stoff auf dem Hintergrund der Geschichte des 20. Jahrhunderts bearbeiten und wir werden einen Bogen schlagen zu den Aborigines und ihrer Vorstellung von Landbesitz im Unterschied zu unserer Auffassung von Besitz. In ca. einem Jahr wollen wir damit fertig sein."

Die innovativen Filmmusiken Nymans waren bisher immer interessanter als seine Kreationen in den traditionellen Musikgattungen. Nyman hat über den Rand seines Metiers hinausgebliekt und Verbindungen zu anderen Kunstformen wie dem Film oder dem Tanz hergestellt. Dies schätzen wir an ihm, denn unser Kunst- und Musikkonsum wird mehr und mehr multimedial. Wir wollen wirklichkeitsnah durch mehrere Sinne gleichzeitig angesprochen werden. Man darf deshalb auf Nymans neuestes Opernprojekt gespannt sein.