

MAYAKO KUBO: „ERSTE SYMPHONIE“

Opernhaus Graz UA: 15.10., Grazer philharm. Orchester / Arturo Tamayo

MANFRED BLUMAUER

Die Beziehung der in Berlin lebenden japanischen Komponistin Mayako Kubo zu Graz reicht bis zur Uraufführung ihrer Oper *Rashomon* 1996 zurück (ÖMZ 51/9). Sie hat ihr Studium in Wien bei Roman Haubenstock-Ramati absolviert, sich dann bei Helmut Lachenmann in Hannover weitergebildet. Bei aller Verfügung über die neuesten Mittel hat sie jedoch immer versucht, das Disparate an ursprüngliche Modelle zurückzubinden. Das zeigt sich nicht nur in ihrer Oper, sondern auch in ihrer *Ersten Symphonie*. Das Werk besteht aus vier Sätzen sehr unterschiedlicher Besetzung: Der erste ist für Streicher und drei Pauker geschrieben; der zweite, für Sopran und Orchester, steht unter dem Titel „Die leise Hoffnung“, der dem Roman *Hyperion* von Hölderlin entnommen ist und daraus eine kürzere Textpassage der Vokalstimme überträgt; der dritte, „Röslein, Röslein“ überschrieben, wird von der Komponistin als Hauptsatz bezeichnet, nicht im Sinne eines Sonatenhauptsatzes, sondern als der gewichtigste: er ist in Orchesteraufwand und Länge (er dauert etwa wie der erste und zweite zusammen) der umfangreichste; der vierte schließlich, für Bariton, gemischten Chor und Orchester hat das Gedicht *Für immer* (*Per sempre*) von Giuseppe Ungaretti in der Übertragung von Ingeborg Bachmann zur Grundlage. Die Dramaturgie dieser Symphonie zieht einen Bogen vom Aufbruch des Beginns über Hoffnung und Enttäuschung bis zu neu gewonnener Zuversicht. Man kann darin auch die Folge von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sehen. Die Komponistin bekennt, dass sie mit diesem Werk, dessen Gedanken sie lange mit sich herumgetragen hat, eine Periode ihres Schaffens für abgeschlossen ansieht. Eine *zweite Symphonie* liegt bereits vor, die in der alten Kaiserstadt Kyoto herausgebracht wird.

Der „Röslein“-Satz rekurriert auf das Goethe-Gedicht *Heidenröslein*, das in verschlüsselter Form auch musikalisch präsent ist: Aber nicht in der Vertonung Franz Schuberts, auch nicht in der einige Jahre früher veröffentlichten von Johann Friedrich Reichardt, sondern in der Version einer Volksliedersammlung: Auffallend ist, dass diese Weise – ebenso wie die volksliednahen Melodien Reichardts und Schuberts – in G-Dur steht, sich innerhalb des Oktavraums bewegt und vierzehn Takte umfasst. Dieses „Röslein“-Thema, das die Komponistin schon vor zwei Jahrzehnten in ihren instrumentalen Volkslieder-Bearbeitungen beschäftigt hat, erscheint aber nicht als geschlossenes Zitat, sondern in Motiv-Partikeln, von denen auch den ganzen Satz durchziehende rhythmische Strukturen abgeleitet sind. Das Röslein wird nach den Vorstellungen Kubos vom „wilden Knaben“ aber nicht in der Heide gebrochen, son-

dern innerhalb der vier Wände einer Großstadtwohnung. Das wird vermittelt durch eine in die Partitur integrierte „musique concrète“: Vier Kofferradios werden zeitweise zugeschaltet, mit dem Zufallsergebnis von vier auf verschiedenen Kanälen live empfangenen Sendungen, Fahrradklingeln ertönen, und zu schüttelnde Wasserflaschen sowie gebündelte Coca-Cola-Dosen vermehren neben einem großen Arsenal üblicher Schlagzeuge das Geräuschangebot: Ein tönendes Sinnbild für die Gewalt, die nicht nur dem zarten Röslein angetan wird. Nicht zufällig hat Mayako Kubo einen Teil dieses Satzes auch für die Vergewaltigungsszene in ihrer Oper verwendet. Pars pro toto sei auf eine Stelle des dritten Satzes verwiesen (siehe Partitur-Beispiel), an der ein Fragment der G-Dur-Melodie in der ersten Flöte und im Sopransaxophon erklingt, Akkordeon und Klavier dazu heftige C-Dur-Akkorde anschlagen (also die Unterdominante), andere Instrumente diese Tonalität jedoch verschleiern, Radios und Klingeln ihre geräuschhafte Oppresion ausüben, von der wohl auch die seufzerartigen Glissandi der Geigen künden. Vom Symbolgehalt der Musik ist auch die Solovioline erfasst. Sie hat keine konzertante Funktion, sondern stellt sich als Einzelwesen der geballten Kraft des Orchesters entgegen: Nach dem leisen Beginn in zunehmender Erregung und mit kräftigen Doppel- und Tripelgriffen und stampfenden Repetitionen auf der offenen G-Saite, um endlich im Dialog mit dem Akkordeon ersterbend zu verklingen. Man darf in diesen tönenden Metaphern auch die Gewalt der Masse gegenüber dem Individuum sehen, auch die des Materiellen gegenüber einer gepeinigten Umwelt.

Handwritten musical score for a symphony, featuring multiple staves with musical notation, dynamics (f, p, mf, ff), and performance instructions. The score is divided into sections, with a large bracket labeled "65" spanning the first two systems. The instruments listed on the left include Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Kl. (Clarinet), S. Sax. (Soprano Saxophone), Fg. 1 & 2 (Fagotto), Hr. 1 & 2 (Horn), Trm. 1 & 2 (Trumpet), Pos. (Posaune), Cu. (Corno), Ra. 1 & 2 (Ragtime), and Solo. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings, along with performance instructions like "div." (divisi) and "con sord." (con sordina).