

„Polyphem“, op. 34

Dramatische Kantate auf einen Text von Stefan Zweig
für gem. Chor, Tenorsolo und zwei Klaviere (1952)
(18') 46

Uraufführung am 13. Mai 1954 im Bayrischen Rundfunk München.

Bei dieser Gelegenheit kam es zu meinem Besuch bei Carl Orff, der mir riet, die Wirkung des Werkes durch einen Schlagzeugpart zu intensivieren. Trotz der inzwischen erfolgten Beschäftigung mit der Neuen Wiener Schule ist dieses Stück im expressiven Zuschnitt meiner „mittleren“ Linie gehalten, was die Kritik des damals mit mir befreundeten Frankfurter Kritikers Albert Rodemann hervorrief, der meinte, „ich sei wieder in meine alte Expressivität zurückgefallen.“ In meinem Tonarchiv figuriert eine Tonbandkopie der Schweiz. Erstaufführung bei Radio Lugano durch den Chor della RSI unter Leitung von Edwin Löhrer.

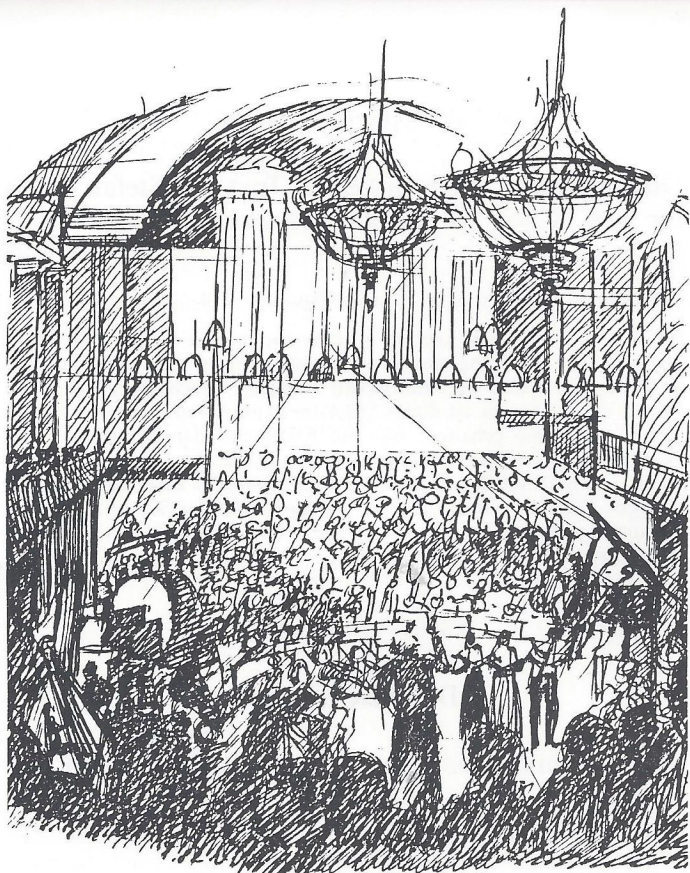
Die böse Trauung

Kleine dramatische Szene für Sopran, Frauenchor und
Klavier, op. 36a. (1952) Text von Carl Spitteler.
(9') 47

Dieses bei Hug & Co. in Zürich editierte Gelegenheitswerk komponierte ich für den Liederkranz Uster, den ich in früheren Jahren längere Zeit geleitet hatte.

Media in Vita, op. 48

Sinfonisches Oratorium auf 18 Gedichte von
C.F. Meyer für 4 Gesangssolisten, gemischten Chor,
Männerchor und Sinfonieorchester (1958/59)
(90') 48



MEDIA IN VITA
 von Armin Schütz
 aufgeführt in der Tonhalle
 16.5.82 Kv.

Zeichnung: Jean-Pierre Wartmann

Die Uraufführung dieses von der Stiftung Pro Helvetia geförderten Oratoriums fand am 26. April 1963 in der Zürcher Tonhalle statt. Ausführende: der Sängerverein Harmonie Zürich, der Männerchor Uster, Edith Mathis, Sopran, Marga Hoeffgen, Alt, Viktor Ramsey, Tenor, Peter Lager, Baß, das Tonhalle-Orchester der Sängerbund Uster unter der der Leitung von Hans Erismann.

1964 wurde das Werk, von den gleichen Kräften erneut einstudiert, (mit den Solisten Maria Stader, Verena Gohl, Ernst Häfliger und Peter Lager) als offizieller Beitrag des Kantons Zürich an der Expo 64 am

11. Juni 64 in Lausanne dargeboten. Die deutsche Estaufführung erfolgte im April 1968 durch den Oratorienchor Karlsruhe und das Rundfunkorchester Stuttgart unter der Leitung von Erich Werner. Eine weitere Aufführung fand im Rahmen des 16. Deutschen Sängerbundfestes am 29. Juni 68 in der Stiftskirche Stuttgart statt.

Am 16.5.82 gelangte *Media in Vita* erneut durch die „Harmonie“ in der Zürcher Tonhalle zur Aufführung, wobei Johannes Fuchs den Männerchor mit Sängern seines Kammerchors einstudierte. Der von Jakob Stämpfli betreute Konzertmitschnitt diente als Grundlage für die von Ex Libris veröffentlichte PAN-Schallplatte.

● PAN (Ex Libris) 130066

20 Jahre später – zur Wiederaufführung von *Media in vita*

Mir ist kürzlich das Kavierparticell in die Hand gekommen, das die Jahreszahl 58/59 trägt. Ich muß mir der „Gegenaktualität“ der Textvorlage und damit meiner Vertonung bewußt gewesen sein – schrieb ich doch über den noch provisorischen Werktitel *Media vita in morte sumus* den Leitgedanken: „Die untergehenden Welten werden am innigsten besungen“, dessen Herkunft mir entfallen ist. Was mochte mich damals bewegen – der große Boom begann eben die westliche Welt dem Fortschrittsfieber zu überantworten – Texte von C.F. Meyer zu einem sinfonisch-oratorischen Ganzen zu fügen, eine Gedichtsfolge, die den Menschen als behutsamen Partner von Tier und Pflanze im Naturzyklus zeigt, als Sämann, als Erntenden, als in der Fülle seiner physischen Kraft Stehenden, der zuletzt an sich selbst den Herbst des Lebens erfährt, sein nahendes Ende als natürliche Heimkehr in den Ursprung! War man nicht allseits damit beschäftigt, dieses „antiquierte“ Menschenbild hinter sich zu bringen, die bisherigen Beschränkungen der Existenz aufzuheben?

Nicht erst damals, schon in meinen Anfängen hatte mich die kreatürliche Dimension und damit das Todesereignis in Bann geschlagen. Seit meiner Kindheit im Bodenseeraum her, durch landschaftliche und bäuerliche Eindrücke geprägt, erlebte ich betroffen die um sich greifende Landschaftszerstörung, die Umfunktionierung und Minderung des Bauernstandes und die damit verbundenen Verluste an Lebensqualität. Wir wissen heute, wie sehr äußere und innere Natur, Lebensraum und Psyche in Wechselwirkung stehen. So war es nicht verwunderlich, daß in den gleichen Jahren auf dem Gebiet der Musik, die unser inneres Befinden am direktesten auszusprechen vermag, parallele Tendenzen überhand nahmen. Ich hatte fünfmal die Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik besucht und dort miterlebt, wie nach dem Interregnum der Nazizeit statt der zu erwartenden Anknüpfung an den Expressionismus Kahlschlag betrieben wurde, als es zur Uminterpretation der spätwebernischen konstruktiven Expressivität in die „serielle Schule“ kam, ein intellektuell und musikpolitisch gesteuerter Vorgang, bei dem der kreative Prozess wie das Hörerlebnis durch computerhaft durch-

gerechnete Schemata vergewaltigt wurden. Im Juli 1953 hatte ich mich mit einem Protestschreiben an die Kursteilnehmer gewendet und damit endgültig von der tonangebenden Avantgarde verabschiedet.

Es konnte und kann jedoch bei mir in keiner Weise von „Fortschrittsfeindlichkeit“ die Rede sein. Ich habe mir, nach meinen neobarockspätromantischen Anfängen, inzwischen nicht nur Atonalität und Dodekaphonik zueigen gemacht und zu meiner mir heute noch dienlichen „Zwölftonkomplexität“ weiterentwickelt, sondern mich um die kompositorische Umsetzung jener körperlichen und psychischen Bewußtseinserweiterung bemüht, mit der uns Stravinsky und Bartok in ihrer Pionierzeit bereichert haben (*Sacre, Mandarin*). Wo nun jedoch überzeitliche Erfahrungen und Voraussetzungen musikalischen Hörens über Bord geworfen wurden, glaubte ich in der Vergewaltigung des Ohrs jenen gleichen Umschlag bisher positiver Fortschrittsbemühung in regressiven und letztlich destruktiven Abbau des Menschenbildes zu erkennen, wie ihn die Umweltsveränderung präsentierte und dessen kollektive Summierung wir heute als Sachzwänge praktisch hilflos hinnehmen müssen. Mir blieb nichts anderes übrig, als mich auf meinen bisherigen „Personalstil“ zu besinnen und diesen fortan, offen für alle Zeitströmungen, soweit sie mir wesentlich schienen, weiter zu entwickeln. Es kann deshalb *Media in vita* nicht als reaktionäres, das Gestrige verklärendes Oratorienwerk angesehen werden. Es brauchte Eigenständigkeit, wenn nicht Mut, sich durch Jahrzehnte dem herrschenden Modernismus zu entziehen. Dementsprechend lange dauerte es auch, bis sich die Chance einer Uraufführung bot. Die Textvorlage darf als Bekenntnis zu Lebensinhalten gesehen werden, an denen festzuhalten mir auch für die Gemeinschaft wichtig schien. Analog bedeutete das Beharren auf einer tonortszentrierten (nicht zu verwechseln mit tonartsgebundenen) Aussage der Versuch, den Verlusten im Tonsprachlichen entgegenzutreten, Musik als Sprache aufrechtzuerhalten. Es muß den Hörern wie den Kennern der Musikszene überlassen bleiben zu beurteilen, ob meine damalige Entscheidung, eine sinnvolle, d.h. aushörbare musikalische Sprache zu pflegen, angesichts der inzwischen erfolgten Kehrtwende ihre Rechtfertigung erhält. Der Umschwung ist in den Künsten nicht weniger radikal ausgefallen als im ökonomisch-technologischen Bereich, wo heute kaum noch ein Einsichtiger dem Fortschrittsglauben huldigen dürfte. Vielleicht hinterläßt *Media in vita* beim Hörer heute tiefere Resonanz als damals; es könnte sein, daß ihm die Nostalgie zuhilfe kommt, mit welcher der psychisch überforderte Mensch sich Reste der einstigen vermeintlichen Geborgenheit zu erhalten sucht. Dürfte allenfalls diese Nostalgie den Anspruch von Glaubwürdigkeit erheben, weil sie um zwei Jahrzehnte voraus war? Diese Antwort kann nur das Werk selber geben, das in ihm angelgte Handwerk, seine Ausstrahlung.

Hier gilt es allerdings zu bedenken, wie sehr sich inzwischen die Hörgewohnheiten verändert, diversifiziert haben. Es könnte sein, daß ein Teil der jüngeren Hörer, jener nämlich, der auf Grund der Werk-

absicht sich am ehesten ansprechen lassen müßte, sich einer Tonsprache verschließt, die keinen Bruch mit der Vergangenheit vollzogen hat. In der Vereinseitigung des Hörens erblicke ich einen Mechanismus, der die gegenwärtige Kulturszene in beiden Richtungen belastet, auch nach vorne, wo er die längst fällige Integration neuer Idiome, auch solcher populärer Provenienz, erschwert. Damit muß ein Komponist der älteren Generation heute leben lernen; mit Trauergesängen um die sich häufenden Verluste ist nichts auszurichten. Seit 1970 versuche ich denn auch mit den bescheidenen, aber unter die Haut zielenden Mitteln des Musikers, der sich auch die eigenen Texte schreibt, der Gegenwart abzutrotzen, was sie noch herzugeben vermag.

Ungarisches Vaterunser, op. 50a

für gemischten Chor a cappella. Text von Mihaly Babits (1914), übersetzt von Eva Haldemann. (1956/57) (11') 49

Uraufführung anlässlich eines Konzerts zum 15jährigen Bestehen der „Feuilles Musicales“ durch den Choeur de la Radio Romande im Studio Lausanne unter André Charlet am 12. Dez. 1962

Berner Marsch, op. 50b

Fünf alte Schweizer Volkslieder für gem. Chor oder Vokalensemble a cappella (1957) (17') 50

In meinem Werkverzeichnis figurieren als opus 50a und b zwei gegensätzliche a cappella-Chorwerke: dem „Ungarischen Vaterunser“ von 1956/57 stellte ich die Volksliedsuite „Berner Marsch“ von 1957 zur Seite.

Daß diese musikalische Liebeserklärung an die kostbare Folklore der Schweiz nicht aus vordergründigen Motiven erfolgte, dafür zeugt, daß ich zwei Jahrzehnte lang eine Aufführung dieses Werks an die Bedingung geknüpft habe, nur zusammen mit dem „Ungarischen Vaterunser“ dargeboten zu werden, das vom Text her deutlich macht, daß der berohlichen Zeitlage nicht durch Flucht in folkloristische Nostalgie entgangen werden soll.

Die von mir betreute „Werkreihe zur Musikerziehung“ räumte diesem Werk 20 Jahre später den ihm zukommenden Platz als Gebrauchs-