

Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek
Institut für Österreichische Musikdokumentation



Auf dem Weg zur dritten Tonalität: Paul Kont

Mittwoch, 24. Oktober 2007, 19.30 Uhr

Palais Mollard, Salon Hoboken
1010 Wien, Herrengasse 9

Eintritt frei

Programm

Werke von Paul Kont

Trio 1964 für Klavier, Violine und Violoncello
Vivace – Lento/Andante – Allegro

Trip. für Piano solo. Miniaturen
*Frankfurt Airport – Nella pergola – O Santa Cecilia –
Jumping back to Goethe – Mozart Express*

En rose et noir. Klaviertrio für Jean Anouilh
*Presto – Allegretto – Adagio – Moderato –
Molto vivace – Andante*

Strohkoffer, Suite für Violine und Klavier
*Chinesisches Wanderlied – Chouncler-Valse –
C-E-r-H-A's Lullaby – Finalissimo*

Inge KONT-ROSENBERG liest aus Schriften Paul Konts

Ausführende:

ViennArte Trio
Maria ROM, Klavier
Veronika SCHULZ, Violine
Julia SCHREYVOGEL, Violoncello

Inge KONT-ROSENBERG, Rezitation
Christian HEINDL, Moderation

Die „dritte Tonalität“ als Ziel

Bürgerschreck und Musikreformer: Paul Kont

Mit einigem Vergnügen schilderte der Komponist in späteren Jahren das veritable Aufsehen seines „Triptychons“ für Violine und Klavier (1946), bei dessen Uraufführung gemeinsam mit seinem Künstlerfreund Friedrich Cerha 1947 im Wiener Konzerthaus der damalige konservative Wiener Kritikerpapst (und Komponistenkollege) Joseph Marx aus Protest den Saal verließ. War er also ein progressiver Vorkämpfer, der das musikalisch verunsicherte Nachkriegsösterreich aufzuschrecken verstand, oder doch vielmehr ein Traditionalist, der mit dem Stempel des „Konservativen“ versehen in seinen späten Lebensjahren und nun nach seinem Tod Vernachlässigung im aktuellen Betrieb erfährt, weil seiner Musik zu wenig Originalität zu attestieren wäre? – Wenige andere Komponisten des ausgehenden 20. Jahrhunderts waren und sind mit so kontrastierenden Ansichten belegt wie Paul Kont (1920–2000). Der Versuch einer Zurechtrückung.

Das für viele Jüngere schwer nachvollziehbare Wort vom „Avantgardisten“ Kont prägte sich in den späten 40er-Jahren, als Kont – aus dem 2. Weltkrieg zurückgekehrt – nicht, wie viele seiner Zeitgenossen, etwa den Spuren eines Paul Hindemith folgte, sondern einen damals nicht gebräuchlichen, aus der Klavierimprovisation abgeleiteten polytonalen Stil entwickelte – die von ihm so genannte Phase der „Festgehaltenen Improvisation“ – als prägnantes Beispiel hierfür kann etwa die erste Klaviersonate (1945/46) gelten.

Ebenfalls förderlich für die frühe Klassifizierung als „Bürgerschreck“: 1951 nimmt Kont als erster Österreicher an den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik teil. – „Ich hab’ die ‚Variationen über Elementarschritte der Musik‘ für Klavier mitgebracht. Das ist ein frühes minimalistisches Werk. Im 50er-Jahr ist das noch furchtbar angestoßen. Sogar [Friedrich, Anm.] Wildgans, der meine frühe Karriere, alle Aufführungen bewirkt hat, war wütend über dieses Minimalistische und meinte: Also mit dem Zeug kommst Du mir nicht mehr!“¹

Zur Musik hatte Kont schon seit seiner Kindheit engen Bezug. Klavier erlernte er teils autodidaktisch durch Nachspielen von Werken, die er im Radio gehört hatte.

Bürgerschreck und Musikreformer

Obwohl in der Jugend auch sehr stark von der Bildenden Kunst angezogen, begann er knapp vor Kriegsbeginn musikalische Studien am Wiener Konservatorium. Kont blieb es nicht erspart, einrücken zu müssen. Die Drastik jener Jahre, aber auch den oft geradezu pragmatisch scheinenden Umgang mit dem damaligen Alltag schilderte er höchst anschaulich in seinen im Vorjahr posthum erschienenen autobiographischen Aufzeichnungen.² Während des Krieges entstanden etliche Skizzenhefte zu Werken, deren Ausführung dem Komponisten damals nicht nur zeitlich, sondern auch aufgrund ihrer musikalischen Ideenwelt noch unmöglich war: „Ich bin damals schon weit in die atonale Region hineingekommen, hatte aber noch nicht die vollkommene Vorstellung und bin dazu übergegangen, grafisch zu notieren... Das war natürlich nur ein Stenogramm für mich selber.“

Ab 1945 studierte Kont an der damaligen Wiener Musikakademie (der nunmehrigen Musikuniversität). Er wurde Kompositionsschüler von Josef Lechthaler, den er schon vom Konservatorium her kannte und der auf Konts Wunsch einging, die durch den Krieg verlorene Studienzeit durch gerafften Unterricht zu kompensieren. Kont absolvierte auch die Kapellmeisterklasse (Josef Krips, Hermann von Schmeidel, Hans Swarowsky) und besuchte u. a. das Privatseminar „Analyse nach Schönberg/Webern“ bei Josef Polnauer. In der Kammermusik jener Zeit entwickelte er seine „Komplexe Technik“, in der die einzelnen Stimmen selbständige Bewegung erfahren und nur in metrisch und tonal gefestigten Komplexen zusammentreten. Diese Methode findet, ausgehend vom ersten Bläserquartett (1947), vor allem im kammermusikalischen Werk Anwendung und wurde auch in späteren Jahren wieder aufgegriffen, wenn der Komponist an die Ausarbeitung früher konzipierter Pläne schritt, so beispielsweise im Konzert für Violine, Violoncello, Klarinette, Bassklarinetten und Klavier (1971/1983), das der so bezeichneten Stückreihe der „Umkreise“ zu dem Zyklus „Schritte zum Paradies – Sechs Teile in progressiver Besetzung“ zugehört.

Doch zurück zu den früheren Jahren: Seinen Lebensunterhalt erwarb Kont zunächst vor allem mit Bühnenmusik, u. a. an der Wiener Scala und am

Paul Kont

Volkstheater. – „Damals wurden Bühnenmusiken ja noch in der Kritik erwähnt. Erik Werba hat gerade eine Operette gehabt, ‚Trauben für die Kaiserin‘ – und da hat der [Hans, Anm.] Weigel geschrieben: Ein Achtel von Kont schmeckt besser, als ein ganzes Fass Trauben für die Kaiserin.“

Auch der Film bot ein geeignetes Medium sich als junger Komponist mit neuen Möglichkeiten zu befassen. So ist wenig bekannt, dass Kont etwa die Musik zu dem surrealen österreichischen Experimentalfilm „Der Rabe“ (1950) nach Edgar Allan Poe verfasste, wofür er zwei Heliophone verwendete.

Abseits der Reihentechnik beschäftigte sich Kont auch mit dodekaphonen Ideen und gelangte so zur „Arbeit mit statistischen Werten“. Wesentlich ist dabei, dass durch die Verteilung der Töne und anderen Parameter eine harmonisch sinnvolle Summe erzielt wird, innerhalb derer freie Entwicklungen möglich sind. Stellvertretend genannt seien Kubus („12 144-Tonstücke“), Kantate und Kontonie für Violine und Klavier (1956).

Konts gewichtigster Reformschritt freilich, gewissermaßen das Ziel seiner künstlerischen Entwicklung, wurde die von ihm so genannte „Dritte Tonalität“ – „Ich habe gesehen, dass die serielle Technik in außermusikalische Bereiche führt, keine Entwicklung ist, während ich selber zwar nicht konservativ bin, aber im Grunde alle Neuerung als Weiterentwicklung der Tradition sehe. Da die zweite Tonalität – ‚Wohltemperiertes Klavier‘ bis Dvořák – doch irgendwie mit der klassischen Moderne ihr Ende gefunden hat, und ich nie für die alte tonale Musik war, sondern immer schon weiter wollte, habe ich gefunden, dass nach erster Tonalität – Kirchentalität – und zweiter Tonalität als organische Weiterentwicklung eine dritte oder neue oder weite Tonalität kommen müsse.“

Den Reformschritt zur „Dritte Tonalität“ beschreibt Kont in seinem zeitkritischen Buch „Antianorganikum. Beobachtungen zur Neuen Musik“. – „In dieser dritten Tonalität werden nicht mehr harmonische Funktionsschritte gesetzt, sondern das geht in den einzelnen Stimmen bis in weit verzweigte Bereiche auseinander, aber immer diatonisch; Enharmonik ist da

Bürgerschreck und Musikreformer

ausgeschlossen. Das geht bis in die Doppelkreuz- und Doppel-b-Variationen. Worauf sich dann eigentlich fast irrealer Zusammenklänge ergeben, die aber doch durch die einzelnen Linien zwingend sind. Das ist also eine Ausdehnung der komplexen Technik von den gemeinsamen Stufen weg auf ein Allstufensystem... Am stärksten habe ich das entwickelt in meinem Weinheber-Oratorium ‚Vom Manne und vom Weibe‘.“

Nicht zu vergessen ist noch eine weitere Technik Konts, die „Methode metrischer Motive“: „Bei den Liedern, deren Melodie ich im Krieg aufgeschrieben und die ich später ausgeführt habe – Eichendorff, Weinheber –, habe ich damals schon angefangen, gegen das spätrömantische Lied mit seiner Satzmelodie die Versmelodie zu stellen. Etwas das gebildet ist aus dem Versfuß als Keimzelle, dem Vers als Melodieträger und der Strophe als Formträger. Das ergibt Variationen der einzelnen Strophen. Die Methode geht ja eigentlich schon auf Schubert und die Klassiker zurück.“

Konts späteres Schaffen lässt sich als Synthese seiner verschiedenen Reformschritte ansehen. Dass diese Reformen zwar sein eigenes Schaffen prägen, bei seinen Komponistenkollegen jedoch kaum Schule machten, betrachtete Kont stets als gewissen Wermutstropfen. Etwa zeitgleich mit Konts theoretisch-praktischen Ausformulierungen der neuen Tonalität machte sich auch unter damals noch jüngeren Komponisten – genannt seien etwa Iván Eröd, Heinz Karl Gruber oder Kurt Schwertsik – die Hinwendung zu neuen tonalen Mitteln bemerkbar. Nur bedingt tröstlich nahm sich für Kont der Satz „Mir ham’s eh’ alle von Dir!“ aus, den ihm letzterer einmal humorvoll anvertraute.

Paul Konts Werkverzeichnis umfasst insgesamt wohl über 600 Titel (eine genaue Zählung wird durch die Zusammenfassung zu verschiedenen Werkgruppen und „Sammlungen“ erschwert). Weniges davon ist sieben Jahre nach dem Tod des Komponisten wirklich präsent. Das klassische Schicksal eines Kunstschaffenden, der bei aller persönlichen Umgänglichkeit (zu der durchaus auch sein perfekt gekon(n)tes Wiener Granteln gehörte) und trotz Lehrtätigkeit doch irgendwo stets Einzelgänger und miss- oder nicht verstandener Reformator blieb. Während zumindest die Klavier- und Kammermusik gele-

Paul Kont

gentlich in Konzertprogrammen auftaucht, darf man den größer besetzten Arbeiten, nicht zuletzt vielen der oft nur ein einziges Mal oder überhaupt noch nicht aufgeführten Orchesterwerke, ein aufgeschlossenes und neugieriges Zusammenwirken von Forschung, Veranstaltern, Interpreten und Publikum wünschen, das eine sachliche und viel versprechende Bewertung dieses bedeutenden Œuvres im 21. Jahrhundert ermöglicht.

Christian Heindl

¹ Sämtliche Zitate entnommen aus: „Für eine dritte Tonalität. Der Komponist Paul Kont im Gespräch / Von Christian Heindl, in: Wiener Zeitung. Extra, 6. November 1992

² Manfred Wagner (Hg.): Paul Kont. Kunst – Leben. Komponisten unserer Zeit Band 29, Verlag Lafite, Wien 2006

„Nach meiner Entwicklung der Neuen Tonalität haben die meisten Avantgardisten das aufgegeben und komponieren jetzt tonal.“

„Die Leute werden mehr und mehr auf die Sachen zurückkommen, wo auch etwas hängen bleibt, wo ein Thema ist. Im Anschluss an Dvořák, Prokofjew und Strawinsky wird man auch wieder verstärkt die Neueren, die sich da noch anschließen, so wie ich, hören.“

Wir danken folgenden Sponsoren für ihre
Unterstützung



Institut für Österreichische
Musikdokumentation

www.ioem.net

Impressum:

Medieninhaber und Verleger:

Institut für Österreichische Musikdokumentation,
1010 Wien, Herrengasse 9

Herausgeber und Redaktion: Dr. Thomas Leibnitz

Satz: Dr. Christian Gastgeber

Umschlaggrafik und Basiskonzept: Bohatsch Visual Communication G.m.b.H.

Titelbild: Paul Kont © Christian Heindl

Druck: Druckerei Walla Ges.m.b.H, 1050 Wien