



Sendesaal-Stilleben

Musik der Zeit 1951–2001

50 Jahre Neue Musik im WDR
Essays – Erinnerungen – Dokumentation
herausgegeben von
Frank Hilberg und Harry Vogt

Erstausgabe 2002
© WDR Köln 2002
Alle Rechte vorbehalten
Wolke Verlag, Hofheim
Titelgestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos
Druck: Fuldaer Verlagsagentur
ISBN 3-923997-98-1

Inhalt

„Köln müsste es noch mal geben“	7
Tatort Funkhaus Wallrafplatz (Eckhardt van den Hoogen)	15
Musik der Zeit – in Geschichte und Gegenwart (Rainer Peters)	23
Erinnerungen 1 – erlebte Musikgeschichte(n)	51
Musik der Zeit – 16 Ereignisse in Kurzportraits (Kornelia Bittmann, Johannes Fritsch, Björn Gottstein, Martina Seeber)	73
Wie ein Bad in kochendem Wasser – Die WDR-Klangkörper als „Instrumente“ Neuer Musik (Michael Struck-Schloen)	111
Klangküche einer Tongemeinschaft – Das Studio für Elektronische Musik des WDR (Björn Gottstein)	125
Produktionen des Studios für Elektronische Musik	137
Erinnerungen 2 – Studio für Elektronische Musik des WDR	147
Radiophones Gesamtkunstwerk – Bernd Alois Zimmermanns <i>Requiem</i> (Kornelia Bittmann)	155
„Das gibt’s nicht, das machen wir!“ – Rückblick eines Redakteurs (Otto Tomek)	163
Happy New Ears (Wolfgang Becker)	169
„Sprachrohr der Avantgarde“ – Neue Musik im Radio, gestern und heute (Frank Hilberg)	175
Zukunftsmusik unter Zeitdruck? – Überlegungen zum „Kompositionsauftrag“ (Harry Vogt)	181
Chronologie – Neue Musik im WDR	189
WDR-Uraufführungen und -Kompositionsaufträge	195
Diskographie: WDR-Klangkörper mit Neuer Musik	259
Abdrucknachweise	269
CD-Dokumentation	271
Literaturverzeichnis	277
Autorenbiographien	279
Register	283



Achtung Aufnahme!
Blick aus dem Regieraum in den Sendesaal, 60er Jahre

„Köln müsste es noch mal geben“

Fast wehmütig klingt dieser Ausspruch von György Ligeti. Köln war nicht nur für ihn fast synonym mit „Neuer Musik“, ein geographischer Inbegriff für den Neue Musik-Mythos WDR. Bis heute wird Neue Musik, Köln und Westdeutscher Rundfunk oft in einem Atemzug genannt: ein „Dreigestirn“ ganz eigener Art.

Umso verständlicher die Sorge um „die große gemeinsame Geschichte der zeitgenössischen Musik und des WDR“, die sich 1997/98 im Zuge der Umstrukturierungen des Programms WDR 3 und der damit verbundenen Auflösung der Fachredaktionen öffentlich artikuliert. In Unterschriftenaktionen (Ligeti: „mit Empörung! Skandal“), offenen Briefen an den Sender und Podiumsdiskussionen (etwa unter dem polemischen Titel „Wellensalat“) wurde das starke Interesse der Öffentlichkeit bekundet, aber auch die Befürchtung um die ungewisse Zukunft der Neuen Musik im WDR geäußert. Man witterte Rückzug und Ausdünnung, „massiven Abbau“, ja „Verrat an der eigenen Geschichte“ (*Frankfurter Rundschau* 14.11.1997) und dass im „vorausgehendem Gehorsam unverzichtbare Positionen irreversibel“ aufgegeben würden: „Aus Angst vor dem Tod begeht man Selbstmord“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* 4.12.1997). Der befürchtete Niedergang ist trotz Stellenabbau nicht eingetreten, die nähere Zukunft (auch des in Frage gestellten Studios für Elektronische Musik des WDR) scheint inzwischen gesichert.

Die vorliegende Dokumentation der reichen Geschichte ist also kein „Requiem“. An „runden“ Jubiläen jähren sich 2001/02 gleich drei historische Stichdaten zum fünfzigsten Mal: Am 8. Oktober 1951 dirigierte „Fürst Igor“ Strawinsky das erste *Musik der Zeit*-Konzert – seitdem sind in dieser international renommierten Reihe einige der wichtigsten WDR-Uraufführungen gelaufen, etwa Karlheinz Stockhausens *Gruppen, Kontakte* und *Momente*, *Il canto sospeso* von Luigi Nono, Karl Amadeus Hartmanns *VIII. Sinfonie*, Bernd Alois Zimmermanns *Dialoge* und *Requiem*, *Ausklang* von Helmut Lachenmann, Steve Reichs *Desert Music* oder Mauricio Kagels *Acustica*. Am 18. Oktober 1951, nur wenige Tage nach Strawinskys Auftritt, wurde das Studio für Elektronische Musik des WDR durch Herbert Eimert ins Leben gerufen, das erste und lange Zeit führende Laboratorium dieser Art, deren Realisationen fast alle in *Musik der Zeit*-Konzerten vorgestellt wurden. Und in der gleichen Saison, am 3. März 1952, spielte das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester die Uraufführung der *Sinfonie in einem Satz* von Bernd Alois Zimmermann, das erste WDR-Auftragswerk, dem im Laufe eines halben Jahrhunderts etwa 500 weitere folgten – einige davon gehören längst zum festen Bestand der Musikhistorie.

Die Reihe *Musik der Zeit* war von Beginn an das WDR-„Zentralorgan“ für Neue Musik. Sie entstand in der „Gründerzeit“ der Nachkriegsavantgarde, der Phase des Aufbruchs, als die deutsche Rundfunklandschaft erblühte und der zeitgenössischen Musik „reihenweise“ eigene Podien eingeräumt wurden. Die Münchener „musica viva“ hatte bereits 1945 begonnen; „das neue werk“ startete 1951 in Hamburg (NWDR), kurz danach folgten in Stuttgart und Berlin „Musik unserer Zeit“ (SDR 1954), „Musik der Gegenwart“ (SFB 1955) und bei Radio Bremen das Festival „pro musica nova“ (1961).

„Die Konzerte *Musik der Zeit* brachten regelmäßig von überall her die Freaks der Neuen Musik zum glücklichen Familientreffen zusammen“ (Kagel). Schon früh bewies diese Funkinstitution (zusammen mit dem elektronischen Studio) „international wirksame Anziehungskräfte“, wie sich Wulf Herzogenrath erinnert, und das nicht nur für die überschaubare Neue-Musik-Gemeinde, sondern für die Kulturszene insgesamt. Unzählige Premieren wurden hier beklatscht oder ausgebuht, aufsehenerregende Projekte und vieldiskutierte Produktionen gingen über die Bühne, erregten die Geister und Gemüter. Die Programmarbeit konzentrierte sich anfangs fast ausschließlich auf die WDR-Klangkörper, auf sinfonisches und oratorisches Repertoire, bevor das Spektrum nach und nach durch Kammermusik und elektronische Musik erweitert wurde; spätestens in den 70er Jahren öffnete sich die Reihe auch für andere Spielformen, Stile und Genres (etwa in diversen „Begegnungen“ mit außereuropäischer Musik). Schon ein Blick auf die Programme entkräftet den oft wiederholten Vorwurf, dass hier vornehmlich Werke der seriell geprägten „Kölner Schule“ gespielt worden seien. Statt Monokultur wurde Programmvielfalt praktiziert: Namen wie Cage, Reich, Scelsi, Xenakis, Pärt, Rihm oder Sciarrino tauchten schon früh in Köln auf.

Die Furien des Verschwindens sind allgegenwärtig: Konzerte verklingen, Programme „versenden sich“. Das personengebundene Wissen um das „Wie“ der Rundfunkarbeit droht im Strudel der strukturellen und personellen Veränderungen, der Pensionierungen und Stellenwechsel vergessen zu werden. Materialien und Dokumente verlieren sich durch Umzüge und Umbauten, verstauben zwischen grauen Aktendeckeln in unbeachteten Winkeln, in dunklen Archiven oder in mobilen Containern.

Vom Aussterben bedroht scheint – darüber hinaus – ein über Jahrzehnte geprägtes Berufsbild, das des produzierende Redakteurs, der nicht nur abbildet, was ohnehin schon da ist, sondern selbst initiiert, durch Aufträge und Produktionen Akzente im Musikleben setzt, fördert, bewegt und motiviert – eine der großen Stärken des öffentlichen-rechtlichen Rundfunks, gerade des WDR.

An diesen zu erinnern, in der Überfülle der historischen Ereignisse etwas Ordnung zu bringen, dem Zeitfraß zu entrinnen, ist der Hauptgrund für diese Dokumentation, die einen Überblick über die überaus fruchtbare Arbeit der vergangenen Jahrzehnte geben soll, zugleich dem schleichenden Vergessen Einhalt gebieten will.

Nicht von ungefähr beginnt das Buch mit einem Portrait des Großen Sendesaales: Herzstück und Keimzelle der Reihe *Musik der Zeit*, zentraler „Tatort“ für Produktionen, Schauplatz für Highlights und Flops. Seine akustischen Eigenschaften fanden einhelliges Lob, problematisch (insbesondere für die Neue Musik) waren indes seine beengten Verhältnisse: Bei sperrigen Großprojekten wie Schönbergs *Jakobsleiter* oder Ligetis *Requiem* platzte der Sendesaal aus allen Nähten. Obwohl er mit seiner Guckkasten-Optik und den geschnitzten Holzornamenten im Zeitgeschmack – das spießige Flair der 50er Jahre ist heute längst wieder en vogue – nicht von allen gleichermaßen geschätzt wurde, erfreute der Saal sich bei den Stammhörern großer Beliebtheit. Die Musiker des WDR Sinfonieorchesters etwa taufte ihn liebevoll-spöttisch „Bahnhof Hindemith“. Die Anforderungen, die schon damals an einen Konzertsaal gestellt wurden, waren nicht durchweg erfüllt: Die beengten Verhältnisse in den Musikergarderober erinnerten „an die Umkleidekabinen beim schulischen Turnunterricht“ (Struck-Schloen 1997, S. 25). Die Eröffnung der Kölner Philharmonie 1986 ließ den Großen Sendesaal etwas in Vergessenheit geraten, und erst Ende der 90er Jahre, nach der Generalsanierung, wurde er – inzwischen benannt nach dem langjährigen WDR-Intendanten Klaus von Bismarck – als außergewöhnlicher Kammermusiksaal im Herzen Kölns wiederentdeckt.

Der „Leitartikel“ *Musik der Zeit – in Geschichte und Gegenwart* zeichnet die wichtigsten Stationen des Programms seit 1951 nach, nennt Sternstunden und Skandale, Namen, Werke, programmatische Tendenzen und Themen – im Spiegel der Zeit und aus heutiger Sicht. Offenkundig wird das Nebeneinander von unvereinbar scheinenden Namen – Cage neben Hindemith, Blacher neben Nono, Stockhausen neben Krenek –, sie belegen die Vielseitigkeit, ästhetische Offenheit und letztlich „Ausgewogenheit“ der Kölner Programmarbeit. Die Aufarbeitung der verfemten Zweiten Wiener Schule, die Rehabilitierung der Emigranten bildeten Schwerpunkte ebenso wie die Entdeckung musikalischen Neulandes durch die Förderung junger Talente.

Die Beschreibung herausragender Einzelprojekte schließt sich an. Vom Auftakt-Konzert mit Strawinsky im Jahre 1951 bis zum *Archipel*-Wochenende Anfang 2000 passieren vielbeachtete Ereignisse in sechzehn Kurzportraits Revue, angereichert durch Dokumente und Pressestimmen. Zwei Kapitel mit Erinnerungen von Zeitzeugen ergänzen das Bild: Durch Erzählungen und Statements von Komponisten und Interpreten, Freunden und Zeitgenossen sowie den beteiligten Redakteuren entfaltet sich „erlebte Neue Musik-Geschichte“, werden persönliche Zwischentöne angeschlagen – als Kontrapunkt zu den Essays und dokumentarischen Fakten.

Musik der Zeit ist ohne die WDR-Klangkörper als „Instrumente“ Neuer Musik nicht denkbar; andererseits ist die Geschichte von Chor und Orchester durch das Engagement für die Gegenwartsmusik entscheidend geprägt. So manche Dissonanz säumte den Weg zur Uraufführung. Das nie spannungsfreie Wechselspiel

der Klangkörper mit ihren Chefdirigenten, die Gratwanderung zwischen Kunst und Tarif wird in einem weiteren Essay beleuchtet.

Das Studio für Elektronische Musik des WDR verdiente wohl eine eigene Darstellung mit ausführlicher Dokumentation. Hier wird es einbezogen, da seine Geschichte untrennbar mit der Reihe *Musik der Zeit* verknüpft ist. Das Studio-Portrait umreißt die Historie, ästhetische Diskussionen, Besonderheiten und internationale Ausstrahlung des legendären Klanglabors und seiner Protagonisten.

Das Zusammenspiel der WDR-eigenen Produktionskräfte wird beispielhaft an der Entstehung von Bernd Alois Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* dargestellt: Der Weg von der Auftragsvergabe (inklusive seiner verwinkelten Vorgeschichte), der Realisation des Zuspieldandes im Elektronischen Studio bis zur Uraufführung 1969 in Düsseldorf und seiner Wiedererweckung zur Eröffnung der Kölner Philharmonie 1986 bilden die Stationen dieses wichtigen WDR-Auftragswerks, das seitdem fraglos zum Bestand der Musikgeschichte gehört.

„In eigener Sache“ äußern sich schließlich die Redakteure zu Aspekten ihrer Arbeit als Programmgestalter, zur Praxis und Bedeutung von Kompositionsaufträgen, zum Konnex von Musikproduktionen und Sendungen.

Den zweiten Teil des Buches nimmt eine Dokumentation ein, eröffnet von einer Chronologie, in der die WDR-Geschichte aus der Perspektive der Neuen Musik kurzgefasst verzeichnet ist: die wichtigsten Daten, Personalien und institutionellen Ereignisse. Herzstück ist eine Liste mit den Uraufführungen und Kompositionsaufträgen, die im WDR realisiert wurden: Eine Musikgeschichte in Kurzform mit über 1200 Uraufführungen. Ergänzt wird sie durch eine Übersicht der Produktionen des Studios für Elektronische Musik und eine Neue-Musik-Diskographie der WDR-Klangkörper. Aus den Schatzkammern des WDR-Archivs ist dem Buch auf zwei CDs eine Auswahl beigelegt, die – von Zimmermanns *Sinfonie* bis zu Kurtágs *Messages – Musik der Zeit*-Highlights aus fünf Jahrzehnten versammelt.

An dieser Stelle ein kurzer Blick auf die Protagonisten der Neuen Musik im WDR, ohne die das Genre im Kölner Sender wohl nie (so) „groß“ geschrieben worden wäre. Dass Herbert Eimert in der Liste der Uraufführungen wie auch in der Chronologie gewissermaßen „ganz oben“ steht, ist kein Zufall: Eimert ist Gründungsvater des Elektronischen Studios, das er zu einer international beachteten Produktionsstätte formte, wie auch des *Musikalischen Nachtprogramms*, einer fast zwei Jahrzehnte (1948-67) laufenden Sendung mit weitreichender Ausstrahlung, dem „Sprachrohr der internationalen musikalischen Avantgarde“ (Tomek). Eimert war vielseitig im buchstäblichsten Sinne (Komponist, Kritiker, Hochschullehrer, Autor, Herausgeber und Produzent), hatte den richtigen „Riecher“ für Talente, die er einlud und damit förderte. Eimert gehörte freilich nie zur (erst später konstituierten) „Abteilung“ Neue Musik. Das Genre wurde zu Beginn der 50er Jahre von Eigel Kruttge und Erich Winkler redaktionell betreut. Otto

Tomek, der 1957 nach Köln kam, erzielte in den „goldenen“ 50er und 60er Jahren internationale Resonanz. Die Abteilung wurde 1967 verstärkt durch Manfred Niehaus, Zimmermann-Schüler und Komponist, der insbesondere Studioproduktionen und Sendungen betreute. Um die regionale Komponistenszene in NRW kümmerte sich der Kammermusik-Redakteur Wilfried Brennecke, durch dessen Initiative sich ab 1969 die *Wittener Tage für neue Kammermusik* zu einem vielbeachteten Forum entwickelten. Wolfgang Becker übernahm 1972 die Leitung der Abteilung, die er bis zu deren Auflösung 1996/97 innehatte. Ein Vierteljahrhundert, in dem die Avantgarde-Aktivitäten des WDR kontinuierlich ausgebaut werden konnten. Detlef Gojowy war fast zwei Jahrzehnte lang (1978-97) vor allem für Wort-Musik-Sendungen zuständig (wobei er besondere Ost-Akzente setzte). Nur kurze Zeit (1981-85) zählte Martin Zenck zur Abteilung, der vor allem Studio-produktionen, Mitschnitte und Sendungen betreute. Und fast ein Vierteljahrhundert lang (1961-88) hielt Marlies Langel die Geschicke der Abteilung zusammen: Die ausgebildete Pianistin, humorvoll wie kompetent, wurde von vielen als „Mutter“ der Neuen Musik gesehen und geschätzt, war jedenfalls mehr als das, was man gemeinhin als Sekretärin bezeichnet.

Eng verwandt und gelegentlich kooperierend mit der Neuen Musik war der Bereich „Studio Akustische Kunst“, der von Klaus Schöning 40 Jahre lang (1962-2001) betreut, ja überhaupt erst zu einer eigenständigen Richtung geformt wurde – beeinflusst durch die Errungenschaften des Kölner elektronischen Studios und der Pariser „musique concrète“, durch Lautpoesie wie die experimentellen Radiopioniere der 20er Jahre. Auffallend ist, wie innovativ sich hier gerade Komponisten erwiesen (Kagel, Cage, Alvin Curran oder Pierre Henry). Dass deren radio-phonischen Arbeiten, trotz der fließenden Übergänge zum Genre Neue Musik, stets separat wahrgenommen wurden, zählt zu den historisch gewachsenen Kuriosa einer labyrinthischen Anstalt. Die hier wirksamen (struktur- bzw. personenbedingten) Demarkationslinien nachzuvollziehen, fällt nicht nur Außenstehenden schwer, zumal sich viele dieser Produktionen im Grenzbereich zwischen Konzertsaal und Radiostudio bewegen (und spätestens in den Werkverzeichnissen der Komponisten einträchtig vereint sind).

Das Buch hätte nicht – in so kurzer Zeit und trotz mancherlei Hemmnisse – entstehen können ohne die tatkräftige Unterstützung von Kollegen inner- und außerhalb des Hauses. Unser Dank gilt allen voran Kollegen in den WDR-Archiven und -Klangkörpern: Petra Witting-Nöthen und Andrea Schmidt (Historisches Archiv), Annika Stemshorn, Michael Schröder und Jutta Lambrecht (Notenarchiv), Dagmar Wenzig (Printarchiv), Maria Lutze (Bildarchiv), Klaus Prescher (Schallarchiv); Patricia Just (Management WDR Rundfunkchor), Hans-Martin Höpner (Management WDR Sinfonieorchester), Volker Müller (Studio für Elektronische Musik); sowie Brigitte Berger-Becker und vor allem Birgit Haider aus der Honorar- und Lizenzabteilung. Dank gebührt Monika Piel (Hörfunkdirektion), Karl Karst (WDR 3 Programmchef) und Thomas Kipp (Hauptabteilung Orchester und Chor), der das

Projekt beim Gang durch die Instanzen entscheidend befördert hat; aber auch den mitwirkenden Musikern (bzw. deren Erben), dem Chor und Orchester des WDR sowie den Solisten und Dirigenten, für das freundliche Einverständnis, wichtige Aufnahmen in der CD-Beilage zu veröffentlichen. Besonderer Dank an die unermüdlichen Rechercheure Suzanne Josek (die half, viele unveröffentlichte und verschollen geglaubte Fotos ausfindig zu machen), Florian Zwießler, Agnes Kneja, Björn Gottstein, Thomas Lang und Jörn Winter, die sich alle nicht durch die enge Terminierung aus der Ruhe bringen ließen; Rainer Peters, für Rat und Kritik, und – last but not least – dem Verleger Peter Mischung, der sich schnell für das verwegene scheinende Projekt begeisterte, es geduldig und engagiert begleitete, und ohne den es wohl nie diese Form angenommen hätte.

Die Dokumentation ist dem ehemaligen Hauptabteilungsleiter Musik gewidmet, Alfred Krings.

Köln, Januar 2002



Charlotte Moorman mit Cello-Ersatz Nam June Paik, September 1980