

Zu Edgard Varèses „Amériques für grosses Orchester“

## Die Sirene

Amériques lautet der Titel, und eine Sirene gehört zum Instrumentarium, genauer, so schreibt Varèse in der handschriftlichen Partitur vor, eine Sirene, wie sie auf den Einsatzwagen der New Yorker Feuerwehr zum Einsatz kommt. Das grosse Schlagzeugarsenal, Geräuschhaftes, das selbst von den Harfen kommt, die wie Schlagwerk gespielt werden, lärmig aufgeregtes, dissonantes Orchestergeschehen überhaupt und eben Sirenengeheul – es ist naheliegend den Titel der Komposition programmatisch so zu verstehen, dass Varèse die moderne metropolitane Wirklichkeit der Neuen Welt zu Musik verarbeitet habe.

Werkbeschreibungen berufen sich für dieses Verständnis auf Äusserungen des Komponisten. Er spricht von den ersten Eindrücken von New York, wohin er – aus gesundheitlichen Gründen aus der französischen Armee entlassen – 1915 emigrierte, um neu anzufangen. Die Geräusche des Hudson waren es, „die einsamen Nebelhörner, die schrillen energischen Pfeifen, die ganz wundervolle Fluss-Sinfonie“, die ihn bewegten. Aber mit diesen Impressionen, und das macht die Sache komplizierter, erklärt Varèse nicht seine Musik, sondern über die Kindheitserinnerung bloss den Titel *Amériques*, den er als einen für ihn „rein sentimental Titel“ bezeichnet. Amerika habe für ihn als Jungen „alle Entdeckungen, alle Abenteuer“ bedeutet. Und weiter: „Es war das Unbekannte. Und in diesem mehr symbolischen Sinn: neue Welten auf unserem Planeten, weit entfernte Räume. Mit dem Wissen eines Mannes versehen, gab ich dann dem ersten Stück, das ich in Amerika schrieb, den Titel *Amériques*.“

Was also hat es mit der Feuerwehrsirene auf sich? Wenn sie an die Strassenschluchten der Grossstadt denken lässt, fällt auf, dass Varèses „wundervolle Fluss-Sinfonie“ doch andere Assoziationen weckt, mit den „einsamen Nebelhörnern“ sogar romantische. Da liegt gewiss Geheimnis in der Luft, und die Sehnsucht nach dem Neuen oder die Ahnung von Unbekanntem, wie es schon der Jungen empfunden hatte. Nur ist jetzt auch „das Wissen eines Mannes“ im Spiel, das der jugendlichen Anmutung eine neue Dimension verleiht. Diese Dimension ist eben das Klangereignis, das den, man muss jetzt sagen, eigenartigen symbolischen Namen „Amériques“ bekommen hat.

Odile Vivier zitiert in ihrer Varèse-Monografie einen Brief, der die symbolische Bedeutung des Titels betont. Er stehe für „Entdeckungen neuer Welten auf der Erde im Himmel oder im Geist des Menschen“. Und er präzisiert: „Cette composition est l'interprétation d'un état d'âme, une pièce de musique pure, absolument dissociée des bruit de la vie moderne que certains critiques ont voulu reconnaître dans ma composition.“

Beethovens berühmtes Diktum zur „Pastorale“ „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, auf die sich Varèse gewiss bezieht, wenn er auch sagt, „c'est la représentation d'un état d'âme en musique, et non une description d'un tableau.“

Welcher Art die Empfindungen sind, ist also die Frage, und wer das zunächst leise Aufheulen der Sirene im Konzert hörte im Tumult der Klänge und manchmal hämmernden Rhythmen, konnte sie als Aufschrei, als Notruf empfinden, und, obwohl

von einem rein technischen Gerät erzeugt, als menschliche, oder umfassender verstanden, als kreatürliche Stimme.

Hans Heinz Stuckenschmidt, der kritische Mitstreiter der Neuen Musik dieser Zeit spricht in seinem Porträt (in „Schöpfer der Neuen Musik“) von Varèse als dem Pionier unter den Komponisten des 20. Jahrhunderts. In seiner Musik überwinde das Zeitalter der Angst den Zustand der Sprachlosigkeit „und gibt Signale, die wie Hilferufe der Seele klingen.“ Die Sirene in „Amériques“ erwähnt er nicht, aber sie ist wohl mitgemeint. Und er fügt bei: „Das aber geschieht mit bewusst angewandten konstruktiven Mitteln. Melodien von einer merkwürdig panischen Äusserungskraft werden in Proportionen von Rhythmus und Farbe eingeordnet.“ Nun, die Ahnlehnung an Debussys Pan-Flöte mit der Altflöte zu Beginn des Werks ist offensichtlich und die konstruktive Stringenz lässt sich, gerade auch mit dem Blick auf den organisierenden Dirigenten, ganz unanalytisch hörend erfahren. Bleibt der „état d’âme“, in dessen Sog diese Musik den zieht, der sich ihr überlässt.

© Herbert Büttiker