





Abbildung 2: Roman Haubenstock-Ramati, *Credentials or «Think, Think Lucky»* für Stimme (Sprechgesang) und acht Instrumente (1961), Partitur, S. 4 (Sammlung Roman Haubenstock-Ramati).

sierung eines Beckett-Texts, *Credentials*, liegt ein Ausschnitt aus *Warten auf Godot*, nämlich Luckys Monolog in der englischen Fassung zugrunde, während Haubenstock-Ramati bei der zweiten Becketts Theaterstück *Comédie* ohne Veränderung übernommen hat.

Die Uraufführung von *Credentials* in Donaueschingen am 21. Oktober 1961 war, wie Zeitungsberichte bezeugen, skandalumwittert; zumindest zeigten sich die Reaktionen des Publikums polarisiert: Buhrufe und Pfiffe gegen Beifall.<sup>2</sup> Positiv vermerkt wurde insbesondere der meisterliche Vortrag durch die Interpretin Cathy Berberian mit ihrem Mienenspiel und ihrer Gestik. Verwunderung löste hingegen die neuartige Behandlungsart der Stimme aus, die das ganze Spektrum zwischen Sprechen und Kunstgesang abdeckt (einschließlich Flüstern, Gähnen, Zischen, Summen, Stottern, Husten, Lachen, Schreien, Heulen, Rufen, Buchstabieren, Weinen und Quiet-schen) und auch perkussive Effekte wie Händeklatschen und Fingerschnippen einbezieht.<sup>3</sup>

Spätestens seit Schönbergs *Pierrot lunaire* (1912) und dessen deklamatorischer «Sprechstimme» hatten die Komponisten zunehmend auch die bislang unbeachteten klanglichen Möglichkeiten der Sprache erforscht. Dies führte in den textgebundenen Kompositionen späterer Zeit zu einer Sprachbehandlung, die alle Facetten der Äußerungs- und Ausdrucksformen menschlicher Stimme umfaßt. So gab es bereits vor *Credentials* einige Kompositionen, in denen eine beachtliche Erweiterung des vokalen Klangmaterials beispielsweise in der Neubewertung der Konsonanten hinsichtlich ihrer Geräuschanteile vollzogen wurde. Als herausragende Beispiele hierfür können Luciano Berios *Thema – Omaggio a Joyce* für Stimme und

Tonband (1958) und *Circles* für Frauenstimme, Harfe und Schlagzeug (1960) gelten. Aber derartig fließende sowie abrupte Übergänge zwischen den differenzierten Vortragsarten wie in *Credentials*, die sich hier natürlich auf die Eigenschaften der Textvorlage zurückführen lassen, welche fast in eine reine Gedankenbewegung aufgelöst erscheint, hatte man zuvor noch nicht zu Gehör bekommen.<sup>4</sup> Haubenstock-Ramati fand darüber hinaus eine völlig neue Lösung für die Notation der Singstimme mittels «Textprofilierung» und «Buchstabennotation» (siehe *Abbildung 2*). Dies sollte sich zu einem für ihn bezeichnenden Merkmal in seinen Vokal- und Bühnenkompositionen entwickeln.

In *Credentials* einen inneren Konnex zu Becketts Text im herkömmlichen Sinne einer Wort-Ton-Beziehung zu suchen wäre verfehlt. Schon in der Vorlage – Luckys Monolog aus *Warten auf Godot* – läßt sich kaum ein innerer logischer Zusammenhang feststellen, da der Monolog jeder semantischen Funktion enthoben ist. So bezeichnet Haubenstock-Ramati diesen Textteil als «Ein-Satz-Story»,<sup>5</sup> deren Entsemantisierung vor allem durch die Aufhebung der Interpunktion erfolgt. In dieser Eigenschaft des Textes, keinen Anfangs- bzw. Schlußsatz, keine semantische Satzgliederung und keine grammatikalischen Gesetze erkennen zu lassen – daher lesbar als «nicht-enden-wollender Satz»<sup>6</sup> –, sieht Haubenstock-Ramati die Gemeinsamkeit mit seiner sich auf Variabilität stützenden musikalischen Formauffassung. Seine «dynamisch geschlossene Form», deren Kristallisation sich ihm zufolge in der Form des «Mobiles» vollzieht, basiert auf zwei Prinzipien: Wiederholung und Variation. «Die musikalische Form des Mobiles entsteht, wenn zwei oder mehrere ungleich lange «Zyklen», das heißt geschlossene, kreisartig wiederkehrende Strukturen, sich gleichzeitig im «Umlauf» befinden.»<sup>7</sup> Solche mobilen Zyklen sind in *Credentials* den acht Instrumenten zugeweiht, welche die in der Partitur mit «Textprofilierung» durchnotierte Stimme begleiten. Die Lesarten der schachbrettartig notierten instrumentalen «Mobiles» (horizontal, vertikal und diagonal, insgesamt sechzehn Lesemöglichkeiten) bewirken «Offenheit» in der interpretatorischen Entscheidung über die Reihenfolge der Felder<sup>8</sup> und zugleich Klangvariabilität im Zusammenspiel. Dieses «offene» Moment ist sowohl in Becketts Text als auch in der Formkonzeption Haubenstock-Ramatis von substantieller Bedeutung<sup>9</sup>: «Luckys Monolog ist eine absurde, vieldeutige «Arie» über die «Entstehung der Welt» und über die menschliche Existenz. Sie bricht ab bei dem Wort «Unfinished» [...]. Einem musikalischen Mobile ähnlich, kann diese «Arie» wieder angefangen werden, um – mit einer geänderten Lesart – über unsere Existenz «eine andere Story mit denselben Worten zu erzählen».<sup>10</sup>

<sup>1</sup> Eine weitere Anregung für eine Komposition nach einem Beckett-Text kam von Rolf Liebermann, dem damaligen Intendanten der Hamburgischen Staatsoper. Dieser wünschte sich eine Oper nach *Warten auf Godot* für die Hamburger Opernbühne, was jedoch nicht die Zustimmung Becketts fand und daher nicht zustande kam.

<sup>2</sup> «*Credentials* lieferte den einzigen kräftigen Skandal der Musiktage», *Niederösterreichische Zeitung* vom 28. Oktober 1961; «In die Pfliffe mischten sich ebenso hartnäckig die Beifallskundgebungen, die der Interpretin wie dem Komponisten galten», *Badische Zeitung* vom 23. Oktober 1961 (zitiert nach Zeitungsausschnitten im Archiv der Universal Edition, Wien).

<sup>3</sup> Auf der Skizzenseite (*Abbildung 1*) sind die perkussiven Effekte unter «special non voice effects» angegeben.

<sup>4</sup> Nach *Credentials* zeigte wiederum Luciano Berio in seiner *Sequenza III* für Frauenstimme (1966) solch virtuose Stimmbehandlung, die über die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten der Stimme selbst hinaus auch theatralische Momente einbezog.

<sup>5</sup> Roman Haubenstock-Ramati, Werkeinführung zu *Credentials or «Think, Think Lucky»*, in: Almanach *Wien Modern* 1991, Wien: Verein «Wien modern» 1991, S. 44–46, das Zitat S. 45.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> In der Partitur von *Credentials* macht Haubenstock-Ramati mit Pfeilen Vorschläge für das Lesen der Felder jedes «Mobiles».

<sup>9</sup> Dieses «offene» Prinzip schlug sich auch bei der Textauswahl für weitere Kompositionen Haubenstock-Ramatis nieder, beispielsweise bei der Beckett-Komposition *Comédie* und bei der Oper *Amerika* (1962–64) nach dem gleichnamigen Romanfragment von Franz Kafka.

<sup>10</sup> Roman Haubenstock-Ramati, Werkeinführung zu *Credentials or «Think, Think Lucky»* (siehe Anm. 5), S. 46.