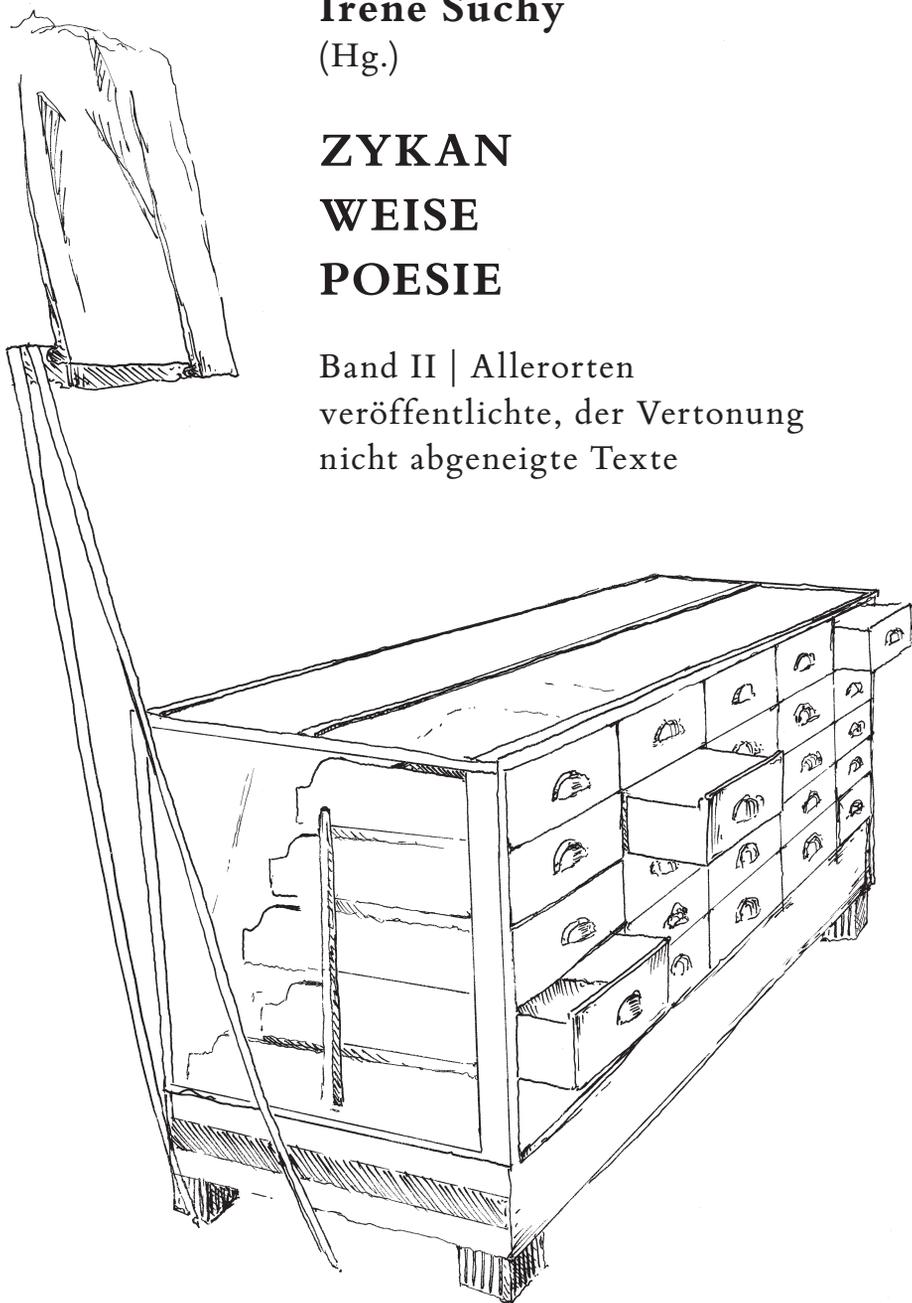


Irene Suchy
(Hg.)

**ZYKAN
WEISE
POESIE**

Band II | Allerorten
veröffentlichte, der Vertonung
nicht abgeneigte Texte



HOLLITZER



ZYKAN
WEISE
POESIE

„Die Qualität eines aussagefreien Textes:
Jeder kann das herauslesen, was ihn bestätigt.
Konkrete (aus- und abgrenzende) Aussagen
schaffen Unfrieden.“ OTTO M. ZYKAN

Irene Suchy
(Hg.)

ZYKAN
WEISE
POESIE

Band II | Allerorten
veröffentlichte, der Vertonung
nicht abgeneigte Texte

HOLLITZER



Umschlagbild und Zeichnungen: Johanna Baader
Umschlaggestaltung: Elvira M. Gross, Gabriel Fischer
Lektorat: Elvira M. Gross
Satz: Gabriel Fischer
Druck und Bindung: Interpress, Budapest

Irene Suchy (Hg.):
Zykan – Weise – Poesie. Band II: Allerorten veröffentlichte,
der Vertonung nicht abgeneigte Texte

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von:
MA 7 – Kulturabteilung der Stadt Wien,
Wissenschafts- und Forschungsförderung



Alle Rechte vorbehalten
© HOLLITZER Verlag, Wien 2016

www.hollitzer.at

HOLLITZER



ISBN 978-3-99012-319-5

INHALTSVERZEICHNIS

Hinweis für Lesende	9
---------------------------	---

I. Worum es mir aber geht

Texte zur Arbeit und zum Leben

1. Absolventen über ihre Zeit an der Hochschule	15
2. Am Anfang meiner kompositorischen Tätigkeit war die serielle Musik	17
3. Ich bin nicht gekommen, um zu provozieren	21
4. Oper heute?!	25
5. Der Pianist zu seinem Abend	31
6. Ein Floß zu bauen, aber am offenen Meer	33
7. Sonate für einen Vortragenden	45
8. Grenzüberschreitungen in der Kunst	59
9. Quodlibet	85
10. 3 Ebenen	89
11. Was bei der Fabrikation eines Cellokonzertes so alles vor sich geht	91
12. Man erarbeite ein Klavierstück	95
13. Notendruck	97

II. Texte zum Musikleben, zur Musik und zum Komponieren anderer

1. Komponieren für die Jugend?	101
2. Das Alibi	103
3. Gulda	105
4. Webern	109
5. Schönberg	113
6. Willi: REICH mir die Hand mein SCHÖNBERG	117
7. Über Musik und Publikum	123

8. Walzer für Ö1	125
9. Mozart/mutig/listig/abgehoben/ und doch auch angepasst? Zum Mozartjahr 2006	127
10. Wie man ein goldenes Kalb versilbert	133

III. Texte zu Stücken

1. Pars pro toto	137
2. Ausgesucht Freundliches	139
3. Schlafe	141
4. 4 Peripathesen	143
5. 3 Nachtstücke	145
6. Inscene 2 für 4 Stimmen	147

IV. Gott und die Welt

Politik, Kunst und Wissenschaft

1. Staatsbegräbnis	149
2. Ein Fachberater berät	151
3. Gemeinsam jeder gegen jeden	157
4. Einladung zu einer Massenkundgebung	165
5. Hie und da, gang und gäbe	167
6. Die einander konkurrenzierenden Komplizen	169
7. Kann man als Zeitgenosse der Atombombe noch heitere Musik machen?	173
8. Extrablatt; betr.: Wahl am 6. Mai 79	177
9. Ein dummes Friedenslied ganz ungeniert im Rohr kriecht	179
10. Freitag, 8 vor 12	181
11. Ein Hoch auf unsere Zukunft!	185

12. Nachrichten, die geglaubt werden, sind ein Fiasko	187
13. Gedenkend gedenken – NEIN (GE)DANKE!	191
14. Rondo und Staatsmusik	193
15. Politische Grammatik	197
16. Plakattheorie	199
17. [Solidaritätsanstecker]	201
18. 3 Strophen zur Musik (Kunst) Erziehung	203
19. Gott	207
20. Was bedeutet <i>POSTMODERN</i> ?	211
21. Ave Schwermuth	213

HINWEIS FÜR LESENDE

Otto M. Zykans Eltern hatten sich 1934 „als schönstes Paar“ des Bezirks gefunden. Die Familie des Vaters gehörte dem Wiener Großbürgertum an, bis sie ihr Vermögen in der Wirtschaftskrise 1929 verloren hatte; der Vater Otto Zykan wurde Gitarrelehrer an einer städtischen Musikschule und führte das elterliche Kohlenunternehmen weiter; er war mit seiner katholischen Überzeugung sein Leben lang Reibebaum für den Sohn. Die Mutter Käthe – der Otto M. Zykan glücklich verbunden war – stammte aus ärmlichen Verhältnissen, ihre Eltern wurden 1938 mit Nazi-Verfolgung konfrontiert und fanden im Ermordungsort Maly Trostinec ihr Ende. Die zwei Jahre jüngere Schwester Luise war einer der Lebensmenschen Zykans, die Schwester Gaby starb im Kindesalter. Zykan heiratete 1966, 1967 wird die Tochter Okki geboren, auch nach der Scheidung blieb er seiner Ehefrau Guggi verbunden.

Das Milieu-Surfen und Tanzen auf verschiedenen Kirtagen diente als Lebensmodell: Zykan tanzte bei Tanzfesten im Bairischen Hof im zweiten Bezirk und am Opernball. Freundeskreise und Freundschaften waren notwendig für ihn: Daraus entstanden künstlerische Kreise, sein Komponieren hatte immer mit Menschen zu tun, kaum ein Stück, das nicht aus Liebe, am Ende einer Beziehung, aus Enttäuschung oder Erfüllung entstanden wäre. Befreundet zu sein, geliebt zu werden, war die Bedingung für die kompositorische und dichterische Kreativität. Freundschaft und Liebe wurden lustvoll gepflegt – bei täglichen Spaziergängen, bei gemeinsamen Heurigenbesuchen und Familienfeiern. Sein Haus im Waldviertel, das er von den Honoraren und Tantiemen des Fernsehfilms *Staatsoperette* gekauft hatte, bot Erholung und einen sommerlichen Arbeitsort.

Niemals Mitglied von Komponistenvereinigungen, politischen Parteien oder Bewegungen, war er – erst recht – ein politisch engagierter Mensch: Er war erster Obmann des Vereins „Künstler für den Frieden“, gab seine Meinung in zahlreichen Leserbriefen ab, sah seine künstlerische Arbeit immer als Anstoß zu gesellschaftspolitischen Veränderungen. Wissbegierig, war ihm Erworbenes immer Ausgangspunkt für Kompositionen, ob es sich dabei um eine mathematische Formel oder eine Persönlichkeit aus der Französischen Revolution handelte.

Notwendig war auch die Zeitgemäßheit seines Lebens, es war ihm wichtig, die technischen Veränderungen des Alltagslebens immer mit zu vollziehen sowie Innovationen in kompositorischer Hinsicht wie Computerprogramme und elektronische Kompositionstechniken zu lernen und nützen.

Der Pianist Zykan beginnt – wie notwendig – im Kindesalter mit dem Unterricht; die früheste Lehrerin nach dem Vater, der sein absolutes Gehör entdeckt, ist die Großmutter väterlicherseits, eine Schülerin Leschetizkys. Er muss wie alle Kinder zum Üben genötigt werden, würde lieber Fußball spielen; was er später als begeisterter Zuseher von Fußballmatches kompensiert. Sogar eine Fußballoper war projektiert. Apropos: Der dem Kind von älteren Burschen im Prater gestohlene Fußball schmerzte als Verlust ein Leben lang, überliefert ist die Anekdote, dass der erwachsene Zykan eine Fußballrunde ums Mitspielen bat, worauf die Buben antworteten: „Lassen wir den Herrn mitspielen?“

Zykans öffentliche pianistische Karriere beginnt im Alter von zehn Jahren während der Schulfeiern, unter anderem mit dem älteren Kollegen Alexander Jenner. Bereits hier führt er erste eigene Werke vor. Nach seinem Eintritt in die Musikakademie mit elf Jahren wird er als Wunderkind in der Nachfolge des fünf Jahre älteren Gulda gesehen, sein wichtigster

Lehrer wird Richard Hauser, unter seinen StudienkollegInnen sind Mitsuko Uchida und Heinz Medjimorec.

Die ersten Auftritte im Wiener Konzerthaus und in der Gesellschaft der Musikfreunde finden im Rahmen von Klassenabenden statt, 1958 erhält Zykan den Kranichsteiner Musikpreis im Rahmen der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt, verliehen von einer Jury aus David Tudor, Eduard Steuermann, Rudolph Kolisch, Margot Pinter und Hans-Heinz Stuckenschmidt. In der Folge bestreitet er eine internationale Karriere als Solist mit regelmäßigen Solo-Abenden im Brahms-Saal des Wiener Musikvereins, mit internationalen Orchestern und großen Dirigenten wie Ancerl, Mehta, Karajan und Gielen. Er gibt Konzerte unter anderem von Ravel, Chatschaturjan, Bartók.

Das Markenzeichen des Pianisten Zykan ist das Œuvre Schönbergs, das er auf Anregung von Erwin Ratz erstmals öffentlich auswendig gab und dessen Einspielung aus dem Jahr 1969 bis heute als wegweisend gilt. Am Cover der Platte ist Zykan mit seiner damals zweijährigen nackten Tochter zu sehen. Während das Klavierspiel anfangs seiner kompositorischen Tätigkeit förderlich ist und auch für den Lebensunterhalt aufkommt – vor allem in der Tätigkeit des Orchesterklavierspiels –, reift Anfang der Siebzigerjahre in ihm der Entschluss, die solistische Pianistenkarriere zugunsten des Komponierens aufzugeben.

Er wird Sänger und Akteur, erarbeitet seine gestischen Kompositionen immer auch selbst, ist wie der Dichter-Schauspieler Molière immer auf der Bühne dabei, sein Publikum im Auge habend, sich ungern von seinen Werken trennend. Kaum ein Werk, in das er sich nicht hineinschreibt – räsonierend, intervenierend, erzählend. Komponieren war Erzählen, Musik, die nichts erzählte, war nicht wert, gespielt zu werden. Seine Musik sollte den Menschen entsprechen, er wollte – bei allen hohen

Ansprüchen –, dass es seinen Interpreten und Interpretinnen gut ging mit ihr.

Zykan, der Schreibende, ist von seinem musikalischen Werk nicht zu trennen. Sein Schreiben entstand mit der Musik, auf der Musik, aus der Musik, aus der Bewegung, dem wiederholten Hören, aus dem Gehen, in jener kontinuierlichen Bewegung, die er lebenslang übte, aus der seine Texte entstanden und in der er sie wieder und wieder sprach, bis er sie auswendig, „by heart“, beherrschte. Zykans Texte erfordern vom Lesenden schöpferische, nachschaffende Kraft. Sie sind Texte zum Vortragen, in der mitkomponierten Gestik zu spielen, darzustellen. Sie sind poetisch wie strukturell musikalisch gedacht, oft tabellarisch notiert, gehen hörbar in die Musik über und können doch für sich selber stehen.

So wie seine Musik erzählte, erzählte er etwas dazu. Immer handelt es sich um wahre Begebenheiten: jene Geschichte, die zum *Nachtstück für ein Schiff* gehört und die von der Pause im Konzert der Wiener Philharmoniker in der Schweiz erzählt, als einer der am Klo anstehenden Herren meint, „’s muss ja net heut sein“. Die Geschichten seiner Musik sind Entrées, sie skizzieren Erlebnisse beim Schreiben, beim Hören, sprechen von Menschen und nicht von Heroen ... wie von jenem Rentner, der sich nichts sehnlicher wünscht, als gefressen zu werden. Sie erzählen vom Sterben und vom Vergehen – mehr noch als geliebt, wollte Zykan vergessen werden. Aber manche seiner Wünsche nahm er selbst nicht ernst. Er war sich seiner Legende schon zu Lebzeiten bewusst. Dafür schrieb er.

Schönberg ist ein Lebensmotiv, Zykan nimmt ihn beim Wort; wenn er verändert, ein Wort gegen das andere austauscht, ist da trotzdem eine Treue der Kunst gegenüber. Der Komponist Zykan bemerkt, was andere übersehen, thematisiert, was andere als Tabu betrachten. So wird die Alban Berg Stiftung

ihm auf Grund seiner Schönberg-Kompositionen jegliche Unterstützung verweigern, noch den alten Zykkan werden Kollegen wegen mangelnden Respekts für Schönberg und andere Heroen kritisieren, seine *Staatsoperette* – Thematisierung des Unrechtsregimes 1934 bis 1938 in Österreich – wird den größten Musikskandal der Zweiten Republik hervorrufen.

Die Texte dieses Bandes sind

- Vorlagen oder Grundlagen einer Komposition
- Einführungen zu den Aufführungen seiner Werke
- Reflexionen seines Lebens als Komponist und Künstler
- Anleitungen für Regierende
- Stellungnahmen zu Gott, Gesellschaft und Welt

Bei der Transkription habe ich gemeinsam mit meinen Assistentinnen Monika Voithofer und Kira David sachte offensichtliche Schreibfehler ausgebessert, Satzzeichen eingefügt, mit dem Ziel einer Balance zwischen Lesbarkeit und Texttreue zu Zykans sprachlichen Eigenmächtigkeiten wie „Koreographie“.

Der Nachlass birgt über die hier publizierte Auswahl zu den Texten Skizzen und Fassungen in verschiedenen Stadien, Notate und Gedankensplitter, die bei der Herausgabe eingesehen wurden. Für den vorliegenden Band waren Entscheidungen nötig, welche Texte in welcher Phase der Autorschaft dem Lesepublikum vorgelegt werden. Die vorliegende Auswahl verweist auf ein größeres, noch wenig erschlossenes Werk.

Die ausgewählten Texte finden sich in Form von Typoskript, Computerskript und Handschrift im Nachlass Otto M. Zykans und wurden mit folgenden Siglen versehen:

- TS – Typoskript
- CS – Computerskript
- HS – Handschrift

IRENE SUCHY IM MÄRZ 2016

I. WORUM ES MIR ABER GEHT TEXTE ZUR ARBEIT UND ZUM LEBEN

Absolventen über ihre Zeit an der Hochschule

[*Österreichische Musikzeitschrift* 2-3/1988
175 Jahre Hochschule für Musik und Darstellende Kunst
in Wien]

Wenn ich spontan Erinnerungsbilder aus meiner Studienzeit abrufe, dann drängt sich das zum Wohnraum domestizierte Klassenzimmer meines ersten Klavierlehrers an der Akademie auf (ich hatte fünf Klavierlehrer an diesem Institut).

Der damals schon recht alte, aber außerordentlich lebenswürdige Herr hatte u. a. neben einer Kaffeemaschine auch ein bequemes Sofa aufgestellt, auf dem er liegend (und dabei meistens einschlafend) seine Kommentare abgab. Ich war damals der jüngste Student der Akademie (etwa elf Jahre alt) und respektierte dieses Verhalten als systemimmanentes Ausdruck seiner Unzufriedenheit.

Als ich dann auf Anordnung meiner Eltern den Lehrer wechselte und ehrgeizigere Formen systemimmanentes Verhaltens kennenlernte, machte ich die böse Erfahrung, daß das (zu häufige) holprige Abspielen von sinnentleerten Tonleitern bis zum Ausschluß aus der Klasse führen konnte ...

Warum sich dieser „schlafende Prinz“ in meiner Erinnerung vor seine pflichtbewußteren Kollegen drängt, mag nicht nur den Grund haben, daß sich mit ihm der erste Eindruck der Schule verbindet, sondern auch die Tatsache, daß es zu den außerordentlichen Möglichkeiten eines großen Instituts gehört, ein weites Spektrum von Kunst und Pflichtauffassung anzubieten.

Studenten, die wie ich häufig ihre Lehrer wechseln, also nicht von einem Loyalitäts-Stalltrieb befallen sind, sollten demnach die Möglichkeit finden, Vielfalt auf vielen Ebenen zu erfahren.

Eine gute Schule ist ein Netz mit vielen (unterschiedlichen) Verknüpfungen. In meiner Erinnerung war sie das „zu meiner Zeit“.



Am Anfang meiner kompositorischen Tätigkeit war die serielle Musik

[TS, zwei Seiten, Vorbereitung auf das Gespräch in der
Österreichischen Nationalbibliothek 2004]

Hören Sie ein Stück dieser Konzeption.

Serielle Stücke sind statisch. Auf der Suche nach der verlorenen Tendenz entwickelte ich neue Organisationsformen, die meine „serielle Erfahrung“ mit einbezogen, aber nicht mehr im engen Sinn seriell waren.

Dieses „Nachtstück für meine Frau“ ist ein Variationsatz.

Parallel dazu gab's erste Versuche, Sprache musikalisch zu organisieren. Durch Eingriff in die Sprache selbst. Durch Veränderung des Textes.

In diesem Fall (Rühm) noch sehr primitiv, durch simple Rhythmisierung. Mein bestes Stück dieser Art ist die *Polemische Arie* über Schönbergs Ausspruch: „Ich habe eine Erfindung gemacht, die die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten hundert Jahre sicherstellt“. Der Choranteil nach der einleitenden Soloarie besteht ausschließlich aus Permutationen des Wortes VORHERRSCHAFT.

Die nächste Entwicklung: Sprache und Musik gehen eine Verbindung ein, in der sie einander bedingen.

Der Kammermusik für zwölf Instrumente liegen zwei Ordnungsprinzipien zu Grunde. Die Musiker müssen Töne, die ein Ordnungsprinzip fordert, das andere aber verweigert, ausrufen statt spielen. Ist das rhythmische Prinzip nicht zu realisieren, rufen sie Zahlen aus. Das Stück ist so organisiert, daß gegen

Schluß immer mehr gesprochen wird. Die Musiker erzählen quasi ein Musikstück, das aus organisatorischen Gründen nicht realisiert werden kann.

Parallel dazu: *INSCENE 2 FÜR 4 STIMMEN*: Aktion, Text und Musik.

Da gibt es u. a. die Aktionen „ZEIGEN“, „ANSCHAUEN“, „UMDREHEN“. Sie alle dienen der optischen Veranschaulichung der akustischen Organisation.

Man schaut sich an, wenn der Partner nicht die von der Organisation her erwartete Tonfortschreitung vollzieht. Sänger zeigen aufeinander, wenn sich die strukturbestimmenden Ereignisse zwischen ihren Stimmen abspielen. Man dreht sich um, wenn der vorzutragende Ton in einer anderen Stimme gleichzeitig besser repräsentiert ist usw.

Es zeigt sich da schon 1967 eine Tendenz, die für alle wichtigen Stücke von mir bis heute verbindlich ist: die parallel zum Stück verlaufende Analyse bzw. Dokumentation der Produktion. Ausgehend von der Überlegung, daß es im 20. Jahrhundert nicht mehr um die Herstellung von Produkten geht, sondern um die Aufdeckung der Herstellung selbst. Oder der Produktionsverhältnisse, um es ein wenig politisch zu formulieren.

Meine Kompositionsprinzipien waren etwa 1970 erarbeitet. Es galt sie wieder zu vergessen bzw. ins Unterbewußtsein zurückzudrängen. Denn Produkte des reinen Gesetzes sind eindimensional. Die Welt besteht aus Gesetz und Zufall.

Es entstanden nun Stücke, deren Organisation das Detail vernachlässigte, die aber dafür umfassender und größer waren und so in Medien plaziert werden konnten, die eine breite Öffentlichkeit erreichten.

Sehen Sie Ausschnitte aus der TV-Produktion *Staatsmusik* 1972.

Schönberg selbst – ich habe sein gesamtes Klavierwerk auf Platte gespielt – und die elitäre Kunst waren für mich zentrale Auseinandersetzung. 1974, zum 100. Geburtstag Schönbergs, machte ich das Lehrstück für den steirischen Herbst. Es war ein bi-mediales Stück für Bühne und Film. Ich zeige Ihnen auch hier Ausschnitte.

Zuerst: Chanson über Schönbergs übertriebene Devotion gegenüber Fürst Fürstenberg, dem Musikmäzen seiner Zeit.

Zweitens: Die Relativitätstheorie oder elitäre Forschung auf den Schultern der arbeitenden Bevölkerung und Alma Mahlers Erinnerungen an die relativ widersprüchlichen Aussagen Arnold Schönbergs.

Drittens: Ein weiterer Bettelbrief und seine schonungslose decouvrierende Interpretation.

Ich bin nicht gekommen, um zu provozieren Ich provoziere nur, weil ich gekommen bin

[*Kunstpunkt* Nr. 14/1997, S. 16]

Wenn Zustände, Phänomene, bestimmte Verhalten einen Namen erhalten, dann heißt das, daß es keinen Consens mehr über ihre Inhalte gibt. Daß das dahinterstehende Gefühl, der Inhalt nicht mehr eindeutig und übereinstimmend feststehen.

„Zuletzt hält man am Namen fest, an dem man scheitern sollte.“ Provokation, was das nicht alles sein könnte: Bosheit, (neuerdings) Geschäft, Naivität, Mut, Lauterkeit, Dummheit u. v. m. ...

Wenn man nun bedenkt, daß dies alles Begriffe sind, die man (s. o.) erfunden hat, weil man nicht mehr wußte, was sich der jeweils andere darunter vorstellte, kann das Ausmaß der Unmöglichkeit ermessen werden, über Provokation zu referieren.

Ich nehme daher nur einen Fall heraus, weil er mich selbst betraf und sicherlich der Grund für die Einladung ist, in ihrer Schrift darüber zu urteilen.

Als anläßlich meiner *TV-Staatsoperette* 1977 Bischof Berg von der Salzburger Domkanzel den Bannfluch über die Autoren ausrief – ich konnte damals nicht mit adäquater Schrecknis reagieren, weil mir die Bedeutung nicht gegenwärtig war – und als der damalige FPÖ-Obmann Peter gleichzeitig im Parlament die Autoren als das österreichische Äquivalent der deutschen Terrorszene brandmarkte – auch da konnte ich nicht mit adäquater Schrecknis reagieren, weil ich das Land für jenen Operettenstaat hielt, den ich in unserer Travestie darzustellen versuchte –, war ich der „Staatsprovokateur“ schlechthin.

Im Zentrum eines solchen Geschehens stehend, entwickelt man zwar große Sensibilität, die viele Erklärungen und Deu-