

Neue Musik steht immer am Abgrund

Bei seinem dreitägigen Besuch am Moskauer Konservatorium zeigt Helmut Lachenmann, dass man sich künstlerische Freiheit mühsam erarbeiten muss.

MOSKAU, im Dezember
In diesen weihnachtlichen Tagen, da der strenge Zar Wladimir seinem Langzeithäftling eine unerwartet deutsche Freiheit gab, frapportierte auch Helmut Lachenmann, Meister der deutschen Avantgardemusik und Ehrengast des Festivals „Moskauer Forum“ im Moskauer Konservatorium, das russische Publikum mit seiner Freiheitsbotschaft. Frei sei nämlich keineswegs, wen keine Pflichten oder Abhörnetze drücken, verkündete Lachenmann der avancierten russischen Musikwelt, sondern nur, wer, angestachelt von herzöffnender Neugier und vorwärtstreibender Furcht, schöpferische Gaben entwickle und Gefahren nicht scheue. Der Schillerische Selbsterziehungsappell des Tonkünstlers klingt in dieser Kultur, wo Freiheits-träume Verantwortungslosigkeit und Weltflucht imaginieren, doppelt provokativ. Umso fasslicher wurde das Festivalmotto „Stachelmusik“, womit der künstlerische Leiter, Komponist Wladimir Tarnopolski, eine spezifisch deutsche Klangästhetik und ein Schönheitsideal meint, das Dornen und Schrecken emphatisch bejaht.

Lachenmanns Stachelklang erlebte man an vier Konzertabenden, die teils das Moskauer Solistenensemble „Studio für Neue Musik“ bestritt, teils das Ensemble Modern, das ein gemeinsamer finanzieller Kraftakt von Goethe-Institut und Siemensstiftung nach Moskau gebracht hatte, und das im Konservatorium für russische Kollegen auch Meisterklassen gab. Beispielhaft für die Doktrin des Deutschen, ein Komponist konstruiere immer auch sein Instrument, exerziert der Frankfurter Cellist Michael Kasper die „Pression“ für Solocello. Der Spieler, der die Saiten mit den Fingerkuppen oder mit Holz und mit dem Bogen den Steg streicht, entwirft mit überhöhter Druckanstrengung eine hart konturierte, aber blassfarbige Klanganatomie, die nur den „konsumierbar“ vollen Cello-ton praktisch ausspart. Die Gastgeber antworten mit Lachenmanns Atemstück „temA“ für Sängerin, Flöte und Cello, das naturalistische Stimmgeräusche, Seufzen



Ich bau dir schnell mal meine Geige: Helmut Lachenmann mit Stanislaw Malyschew vom „Studio für Neue Musik“ Foto Fjodor Sofronow

und Stöhnen mit trockener Blasartikulation und Streicherfetzen satztechnisch verschränkt. Das fast schnarchende Lento-Luftholen bricht plötzlich ab, lässt die Stille einen emotionalen sforzando-Akzent setzen, der auch jene irrationale Irritation vergegenwärtigt, ohne die, so Lachenmann, neue Musik niemals entsteht.

Jede Klangentscheidung des Komponisten spiegelt alle Musik, aber auch das ganze Leben. Beim Treffen mit russischen Kollegen und Studenten zeigte Lachenmann am Exempel des vorletzten von Anton Weberns fünf kurzen Orchesterstücken op. 10, wie allein dessen Instrumentenfolge Mandoline, Trompete, Trommel, Posaune mit den Farben Liebeslied, Soldatendienst, Trauermarsch innerhalb von Sekunden ein Mikromenschenbild entwirft. Im (der Saison zum Trotz) vollbesetzten Rachmaninow-Saal spielte das Ensemble Modern anschließend Lachenmanns furioses Stück „Mouvement (– vor der Erstarrung)“, das mit seinen motorischen Ausbrüchen, dem durchdringenden Gepfeife

und Weckerklingeln und den wie gotische Kalligraphie zugespitzten Klangkonturen unsere Kultur und damit die eigene künstlerische Situation als einen grandiosen, aber ganz zerfressenen Organismus beschwört. Die Moskauer erlebten Lachenmann auch als Interpreten eigener Werke. Am Flügel exerzierte er seine „Kinderspiele“, die in Wahrheit kompakte Klangweierspiele sind.

Schließlich trat er als Sprecher auf in seiner monumentalen Bekenntnismusik mit Leonardo „Zwei Gefühle“, die ihre russische Erstaufführung erlebte. Den Instrumentalpart bestritt eine exquisite Mannschaft aus Ensemble Modern und Studio für Neue Musik. Das Werk entstand Anfang der Neunziger nach dem Tod von Lachenmanns Lehrer Luigi Nono, zum größten Teil in dessen leerem Haus. Lachenmann hat „Zwei Gefühle“ später an zentraler Stelle seiner Oper „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ implantiert, kurz vor des Mädchens Tod. Überexplizite Kombinationsklänge, die sich mächtig ballen,

dann feinste Figuren in die Luft schreiben und oft die menschliche Stimme zu parodieren scheinen, vergegenwärtigen das Hören als ein forschendes Abtasten der Welt sowie die Gefühlstriebfedern großer Neugier und zugleich Angst, wie sie Leonardo da Vinci an sich beobachtete, als er in einen Vulkankrater hinabspähte.

Dieser Blick in den manchmal lavaspeiden Abgrund ist die zeitlose Essenz des Daseins, weshalb vom Leonardo-Text bei Lachenmann nur noch abgewürgte, manchmal aus der Reihenfolge gerutschte Laute übrig bleiben. Umso erstaunlicher, dass die rund zwanzig jungen bis gestandenen Komponisten aus Russland, wo zeitgeschichtliche Vulkanausbrüche tatsächlich stattfinden, nur uninspirierte bis vollends fade Stücke vorstellten. Etliche erfolgreiche Musiker der jungen Generation lehnen gar den europäischen Formwillen als vergewaltigend ab. Schade! Ohne Schiller-Vitamin geht auch der strahlendste Tragödienheld klaglos zum Orkus hinab.
KERSTIN HOLM