

„Komponist ist ein ulkiger Beruf“

Der Komponist
Magnus Lindberg
über Erfüllung,
Kommunikation und
die Avantgarde.

Von Arnt Cobbers

Er gilt als einer der bedeutendsten lebenden Komponisten, der als schwedischsprachiger Finne vor 60 Jahren in Helsinki geborene Magnus Lindberg. Schon früh schrieb der Schüler von Rautavaara, Heininen und Globokar für groß besetzte Sinfonieorchester, und noch heute bezeichnet er das Orchester als sein „Lieblingsinstrument“. Er war Composer in Residence des New York Philharmonic und des London Philharmonic Orchestra und hat mehrfach im Auftrag der Berliner Philharmoniker komponiert. Frisch erschienen auf CD sind nun „Tempus Fugit“, das er zur Hundertjahrfeier Finnlands 2017 schrieb, und das Violinkonzert Nr. 2, das 2015 in London mit Frank Peter Zimmermann als Solist uraufgeführt wurde. Lindberg ist ein angenehmer Gesprächspartner, der gern ausführlich

antwortet, auch mal abschweift und die knapp bemessene Zeit freigiebig überschreitet, bis wir das Dirigentenzimmer in Helsinkis Konzerthaus wirklich räumen müssen.

„Wenn meine Musik heute noch so klingen würde wie vor 30 Jahren, dann wäre etwas falsch.“

Herr Lindberg, braucht die Welt noch mehr Musik? Kann man überhaupt noch neue Musik erfinden?

Natürlich kann man das Rad nicht neu erfinden. Es ist lustig, diese ganzen Weltenbewegungen zu sehen. Ich bin aufgewachsen in den 60er-Jahren mit der Musik, die aus Darmstadt kam. Dann gab es die Gegenbewegung, und heute

gibt es wieder viele junge Komponisten, die mit Mikrointervallen arbeiten und neue Skalen erfinden. Aber ich denke: Ja, wir brauchen neue Musik. Wenn wir aufhören würden, Musik zu schreiben, wären die Konzerthäuser in 20 Jahren Museen. Nichts gegen Museen, aber das wäre, als würden wir sagen: Wir sprechen nur noch Latein. Latein ist Teil unserer Kultur und eine wunderbare, komplexe Sprache, aber es ist ein abgeschlossenes Kapitel. Neue Musik zu spielen, ist essenziell. Für einen jungen Komponisten ist es angsteinflößend: Es gibt kein Intervall, keinen Akkord mehr, der nicht schon Tausende Male benutzt worden wäre, alles war schon da. Und doch ist es wie im Lotto: Es gibt endlose Möglichkeiten.

Ist Komponieren für Sie eine Notwendigkeit oder ein Beruf?

Beides. Es ist auf jeden Fall eine Notwendigkeit, eine Leidenschaft. Das Komponieren und diese Art, über Musik zu denken, das ist mein Weg. Wenn ich nicht mehr komponieren dürfte, würde ich trotzdem weiter komponieren. Das ist essenziell für mich. Das hat mich auch dahin geführt, zu sagen: Das ist das, was ich machen will. Ich habe ja ursprünglich Klavier studiert. Aber ich könnte nicht nur phasenweise komponieren. Seit meinem Studienabschluss 1981 bin ich freiberuflicher Komponist. Das bedeutet natürlich auch, dass ich davon leben muss. Ich brauche Aufträge, um leben zu können. Aber das finde ich nicht negativ. Im Gegenteil. Ich weiß, die Menschheit könnte ohne meine Stücke leben, und damit hab ich auch kein

Problem – aber dass ich komponiere, um meine Familie unterhalten zu können, heißt, dass darin eine Bedeutung liegt. Ich bin mit Esa-Pekka Salonen befreundet, seit wir 1973 anfangen zu studieren, und er sagt immer, er möchte mehr komponieren – und dann füllt er seinen Kalender doch wieder mit Dirigaten. Er sagt immer: Das ist schön, man bekommt eine direkte Rückmeldung im und nach dem Konzert. Aber am nächsten Tag ist das Vergangenheit. Dagegen: Wenn man komponiert, sitzt man allein da, und es ist langweilig, aber das Ergebnis bleibt. Ich unterrichte in Meisterklassen, und ich ermuntere die Schüler nie, zu komponieren. Man ist Komponist, oder man ist es nicht.

Ist es erfüllend?

Ich wünschte, das wäre es. Wenn man ein Stück abschließt, muss man alle Kräfte mobilisieren, um zum Ende zu kommen. Und wenn man es schließlich geschafft hat, wird man euphorisch. Aber schon am nächsten Tag fällt man in eine Art postnatale Depression. Dann vergehen Wochen und Monate, in denen ich nur mit dem Lektor über das Stück spreche, und die ganze Zeit denke ich, ob ich nicht doch etwas hätte anders machen sollen. Dann kommen die Proben, in denen ich versuchen kann, noch hier und da etwas auszubessern. Dann gehe ich nach Hause, ziehe meinen feinen Anzug an, setze mich in den Saal und werde ein Teil des Publikums. Das ist der Moment der Wahrheit, vor dem ich immer Angst habe. Einmal an die Öffentlichkeit gelassen, habe ich keine Kontrolle mehr über das Stück. Manch-



Aktuelle CD

Lindberg: Tempus fugit, Violinkonzert Nr. 2; Frank Peter Zimmermann, Finnisches Radio-Sinfonieorchester, Hannu Lintu (2017); Ondine (SACD)



„Ich will niemanden zwingen, pick, plopp, klapp zu spielen.“

mal ist es eine kalte Dusche, manchmal denke ich, irgendwas stimmt hier nicht. Und manchmal denke ich: Das ist ok. Ganz selten denke ich: Ah, das ist gut. Komponist ist ein ulkiger Beruf.

Warum haben Sie früh die Avantgarde verlassen?

Es gibt eine merkwürdige Norm, was als Avantgarde verstanden wird und was nicht. Diese Avantgarde zu verlassen, war für mich keine bewusste Entscheidung. Natürlich sehe ich den Unterschied zwischen „Kraft“ von 1985 und meiner Musik heute. Aber wenn meine Musik heute so klingen würde wie vor 30 Jahren, dann wäre etwas falsch. (lacht) Ich denke, meine Art zu arbeiten hat sich nicht geändert. Ich habe früh angefangen zu komponieren, da war ich

sieben oder acht. Komponieren mochte ich schon immer. Mein Lieblingsfach in der Schule war schwedische Grammatik. Und ich war immer interessiert an Mathematik – mein Vater hat für IBM gearbeitet. Mathematik und Computer waren immer Teil meines Lebens. Wenn mich jemand fragt: Warum komponierst du, und was ist das Wichtigste für dich, dann antworte ich: Ich möchte eine Sprache erfinden und die Regeln dieser Sprache und damit spielen. Das hat sich nicht geändert. Was sich geändert hat, ist der Ausdruck, der herauskommen soll. Ich versuche, die Avantgarde und die tonale Position Teil meiner Sprache werden zu lassen.

Denken Sie ans Publikum, wenn Sie komponieren?

Wenn ich nein sagen würde, würde ich lügen. Natürlich will ich mit dem Publikum kommunizieren. Aber noch wichtiger ist mir, dass ich mit so großartigen Orchestern arbeiten kann. Man sieht

diese Musiker, die ihr Leben ihrem Instrument widmen und so hart üben, um den schönsten Klang zu entwickeln und die schönsten Phrasierungen spielen zu können, und dann kommt ein Komponist und zwingt sie: Pick, plopp, klapp zu spielen –

und man sieht ihre Frustration. Nichts gegen diese Geräusche, aber wenn ich den Auftrag eines Sinfonieorchesters annehme, mache ich mir immer bewusst, dass all diese Instrumente für tonale Musik entwickelt worden sind. Für Geräusche und Mikrointervalle kann man andere Instrumente benutzen oder die Spezialisten wie das Ensemble Modern oder das Ensemble Intercontemporain. Wenn ich das Glück habe, mit den besten Orchestern der Welt arbeiten zu können, dann will ich ihnen die Klänge schreiben, die sie am besten können.

Mir geht es bei zeitgenössischer Musik oft so, dass ich nach zehn, fünfzehn Minuten die Aufmerksamkeit verliere.

Das geht mir oft genauso. Ich mag zum Beispiel Ferneyhough sehr gern.

Ich verstehe diese Super-Schönberg-Expression, ich verstehe diese Virtuosität, ich sehe die Schönheit in diesem sehr extremen Spiel. Und doch finde ich es frustrierend, dass man keine Präzision erreichen kann. Seine Partituren sind so komplex, dass es kein richtig oder falsch mehr gibt. Selbst als professioneller Komponist verstehe ich nicht mehr, warum diese Note da ist und diese da, wie ich es bei Schönberg noch verstehe – und da werde ich schnell gelangweilt. Das ist etwas, wovor ich Angst habe. Wenn ein Stück Sie nicht anspricht, wenn Sie es nicht mögen – alles in Ordnung. Aber wenn Sie abschalten, weil das Stück nicht mehr mit Ihnen kommuniziert, dann läuft etwas falsch.

Wie schaffen Sie es, dass das Publikum Ihrer Dramaturgie folgen kann? Ist das Instinkt oder kalkuliert?

Ich denke, das haben mich die klassischen Komponisten gelehrt. Als ich anfang zu komponieren, waren meine Vorbilder Stockhausen und Xenakis. Dann wurden Strawinsky und Bartók wichtig, vor allem Bartóks Verbindung von Modernität und Volksmusik-Tradition – das fand ich einen fantastischen Weg, die Dinge zu kombinieren. Dann ging ich weiter zurück und entdeckte schließlich Beethoven. Wenn ich einen Komponisten der Vergangenheit auf ein Bier oder einen Wein treffen dürfte, dann wäre das Beethoven – um zu erfahren, wie er das gemacht hat: Selbst bei Werken, die man auswendig kennt, schafft er es, einen jedes Mal wieder zu packen. Die Dramaturgie ist so perfekt, er tut so unerwartete Dinge. Ich habe immer versucht, meinen eigenen dramaturgischen Weg zu gehen, und dazu muss man eine Balance zwischen der Form und dem Material finden. Ich benutze nicht die Sonatenhauptsatzform, aber in ihrer tiefen Essenz nach Charles Rosen dann doch – indem ich versuche, mit charakteristischen Themen einen starken Kontrast zu etablieren. Ich kombiniere sie, verschiebe sie in ihren Proportionen und schlage aus ihnen Energie, die schließlich zu einer Balance führt, die zeigt, dass alles zusammengehört. Und es endet mit der Gewissheit: Die Erde ist rund. ■