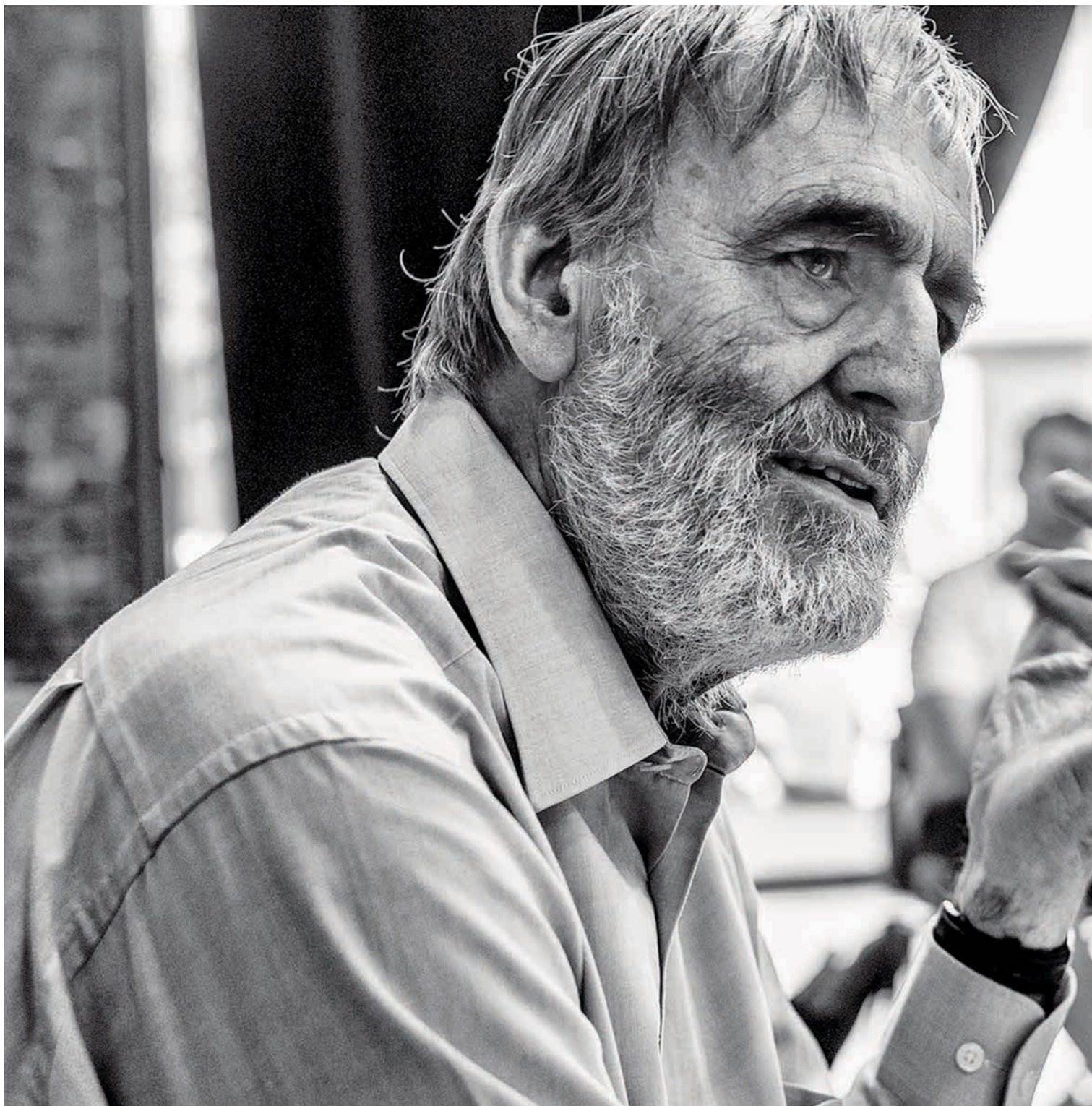


Der Komponist mit den

Foto: Emilio Pomarico



Schwefelhölzern



Helmut Lachenmann

ist ein Zauberer, ein Verführer – aber ein Verführer, der es seinem Publikum nicht immer leicht macht. Man muss sich auf seine Musik einlassen, aber dann kann man von ihm das Hören völlig neu lernen. Dirk Wieschollek gratuliert dem großen Stuttgarter Komponisten zum 80. Geburtstag.

Die Frage nach der Rolle des Komponisten heute: Das kann nur die Frage sein nach seiner Verantwortung. Diese sehe ich in der Bewahrung des empathischen Kunstbegriffes vor seiner Verharmlosung und Kommerzialisierung ...“. Helmut Lachenmanns ästhetisches Credo hat auch 30 Jahre später nichts von seiner Dringlichkeit eingebüßt – im Gegenteil. Kaum ein anderer hat sich in der Geschichte der zeitgenössischen Tonkunst so rückhaltlos und schutzlos diesem Credo ausgeliefert wie der in diesem Jahr europaweit für sein singuläres Lebenswerk gefeierte Stuttgarter Komponist. Lachenmann ging dafür ans Eingemachte, auch ans Eingemachte der „Neuen Musik“, um 25 Jahre nach Kriegsende praktisch wieder bei null anzufangen. Mit allen Konsequenzen, die da hießen: Missverständnisse, Anfeindungen, Diffamierung, Gelächter. Doch die Zeiten, wo Orchestermusiker sich als Bestandteil von Lachenmanns exterritorialen Klan-

gerkundungen der Lächerlichkeit preisgegeben sehen, sind größtenteils vorbei. Zwar wäre es übertrieben zu behaupten, Lachenmanns Musik sei inzwischen eine Selbstverständlichkeit im städtischen Abonnementkonzert, aber den hermetischen Räumen der Spezialfestivals ist sie längst entronnen. Und die von ihm angestoßenen neuartigen Spieltechniken und Klangwirkungen haben sich längst als „Vokabular“ zeitgenössischer Komponier- und Aufführungspraxis verselbstständigt; Lachenmann hat das die „touristische Erschließung“ seiner Musik genannt.

Die Geschichte von Helmut Lachenmann ist eine Erfolgsgeschichte künstlerischer Konsequenz und Integrität, die aufs Wunderbarste Arnold Schönbergs Bonmot zu illustrieren vermag, dass der Mittelweg der einzige Weg sei, der nicht nach Rom führt. Es wäre aber verfehlt zu glauben, der Sohn einer pietistischen Pastorenfamilie und als junger Künstler in der wohl dogmatischsten Zeit der Neuen Musik groß geworden, hätte eine für sich und andere gültige „Ideologie“ predigen wollen. Trotz vehementer Verortung seiner Musik in einen gesellschaftskritischen Kontext, deren so präzise wie polemische Reflexionen die Schriftensammlung „Musik als existentielle Erfahrung“ konstituieren, ging es Lachenmann nie um verbindliche Spiel-

sammenhang herausgenommen er selbst ist.“ In Nono fand Lachenmann sein Ideal verwirklicht, „einerseits wirklich strukturell zu denken und im selben Ansatz zugleich expressiv sich mitteilen zu wollen.“ Lachenmann lernte Nono 1957 in Darmstadt kennen und folgte ihm nach Venedig, lebte dort zwei Jahre lang in freundschaftlicher Verbundenheit als sein einziger Schüler! Was Lachenmann bei Nono gesucht und gefunden hatte, war vor allem die Idee einer gesellschaftlichen Relevanz künstlerischen Handelns verbunden mit dem Anspruch einer kompromisslos progressiven Sprache. Nachdem Lachenmann im Anschluss an Venedig eine Weile mit den seriellen, aleatorischen und elektronischen (bei Stockhausen in Köln) Praktiken seiner Zeit experimentiert hatte, entwickelte er Ende der 1960er-Jahre ein Klangdenken, dessen Konsequenzen alle gängigen Vorstellungen von Musik auf den Kopf stellte und den einen als schiere Provokation, den anderen als Gipfelpunkt avancierten Komponierens erschien.

Vielleicht war Helmut Lachenmann der erste und letzte Komponist der postseriellen Musik, dem es gelang, eine völlig neue Theorie der Komposition zu entwickeln, die nicht wie der Serialismus an etwas Historisches (die Zwölftontechnik) anknüpfte, sondern gleichsam am Nullpunkt der Klangproduktion selbst ansetzte, jenseits aller Kategorien von Tonalität und Atonalität. Dreh- und Angelpunkt dieser neuen Ästhetik war die Wahrnehmung selbst: das Hören. Ihr vordergründiges Resultat war die Emanzipation des Geräusches in der Instrumentalmusik, die Lachenmann zunächst als Ausdifferenzierung des „Widerstandes“ und seiner Spannungen verstand, der in der Tonerzeugung selbst steckt! Lachenmanns neue Idee des musikalischen Ausdrucks bezog ihre Energie dabei aus der Reibung mit den bestehenden gesellschaftlich-kulturellen Verhältnissen. Sein Leben lang hat Helmut Lachenmann gegen einen Betrieb angearbeitet, der Kunstmusik zuvorderst als museale Traditionspflege oder gehobene Form der Unterhaltung verstand.

Den hermetischen Räumen der Spezialfestivals sind die Werke Lachenmanns längst entronnen

regeln und neue ästhetische Richtschnüre, sondern zeitlebens um Selbstbefragung, Veränderung – Freiheit.

Es waren zwei Komponisten im Darmstädter Umfeld mit völlig konträren ästhetischen Ansätzen, die Lachenmanns kompositorisches Denken Ende der 1950er-Jahre entscheidend beeinflussten: John Cage und Luigi Nono. Durch Cage sah sich Lachenmann ermutigt, einen von allen Kontext-Zwängen befreiten Klang zu suchen, „der aus einem Zu-

Für diesen Komplex aus eingeschliffenen Präsentationsformen und Erwartungshaltungen hat er den Begriff „ästhetischer Apparat“ geprägt. Er repräsentierte für Lachenmann „das Bedürfnis der Gesellschaft nach Schönheit und zugleich nach Abschirmung von der Wirklichkeit, die Sehnsucht nach Freiheit des Geistes und zugleich die Angst vor den damit verbundenen Unbequemlichkeiten. Kunst, einst Medium der Erhellung, wird im Zeitalter der Angst des Menschen vor seinem eigenen Fortschritt zum Medium der Verdrängung. An die Stelle des Aufbruchs zu neuer Erkenntnis und zu neuen Aufgaben des Geistes ist die Flucht in die Idylle getreten.“ Um jedoch den „ästhetischen Apparat“ gleichsam von innen heraus zu verändern und darin festgefahrene Wahrnehmungsmuster zu befreien, entwickelte Lachenmann einen Klangrealismus, der einen komplett anderen Umgang mit dem traditionellen Instrumentarium erforderte – eine „Musique concrète instrumentale“.

Tonhöhen, die in der Geschichte der Musik bis dato das Feld (auch im Serialismus) beanspruchten, spielten nur noch eine marginale Rolle, stattdessen trat die körperliche Unmittelbarkeit von Klang auf den Plan, vor allem die Energie und das Geräusch der Produktion selbst. Ein Rauschen, Hauchen, Kratzen, Schaben, Pressen, Schnarren, Ächzen in unendlichen Mischformen und Zwischenstufen. Ulrich Dibelius hat das mal „Abenteuer der Empirik“ genannt, Lachenmann selbst „Klang als Nachricht seiner Entstehungsbedingungen“. Der Clou an der Sache war, dass Lachenmann diese voraussetzungslose Expressivität des konkreten Klanges mitten in den bürgerlichen Konzertsaal platzierte, in die „Höhle des Löwen“, wie der Komponist es einmal formulierte. Kollege Claus Steffen Mahnkopf sah darin das „Gegenmodell zur heimeligen Wirtschaftswunderidylle in deutschen Wohnzimmern, der Schlag gegen die Karajan-Politur“. In Stücken wie „Air“ für großes Orchester mit Schlagzeugsolo (1968/69), „Pression“ für einen Cellisten (1969/70), „Guero“ (1970) für Klavier (wo nicht ein einziges Mal eine Taste niedergedrückt wird!) oder „Grand Torso“ für Streichquartett (1972) wurde potenziell jeder Bereich der verwendeten Instrumente zum klanglichen Aktionsfeld. Ein Paradestück für Lachenmanns Erforschung der Ausdrucksmöglichkeiten an den „Rändern“ des Klanges sind die „Schwankungen am Rand“ (1975). Die dortigen Anweisungen zur Produktion einer mikroskopisch abgestuften Geräuschkulisse füllen beinahe 20 DIN-A4-Seiten.

Die Überfülle der Zeichen, die Lachenmanns Partituren bevölkern, sind jedoch kein Selbstzweck, sondern Ausdruck von Klangvorstellungen, die ihr Instrumentarium mit kindlicher Neugier und Entdeckerfreude systematisch auskundschaften. Doch auch wenn in „Kontrakadenz“ für großes Orchester (1970/71) Tischtennisbälle auf den Boden purzeln, Teller auf den Bühnenbrettern rotieren und ein Rundfunkgerät ohne Vorwarnung mit voller Lautstärke anspringt: Selbst in den „außermusikalischsten“ Momenten unkonventioneller Klangproduktion ging es Lachenmann weder um vordergründige

OEHMS[®]
CLASSICS

Singer Pur

SCHENKEN UNS EINEN MUSIKALISCHEN ADVENTSKALENDER



OC1810

Eine CD mit **24** ausgewählten,
neu arrangierten geistlichen und weltlichen
Liedern zum Advent lässt uns die
Vorweihnachtszeit genießen und stimmt
glanzvoll auf das Weihnachtsfest ein.

27. 11. 2015 20.00 Uhr, München
Himmelfahrtskirche Sendling
„Der Singer Pur Adventskalender“
CD-Release-Konzert

28. 11. 2015 18.00 Uhr, Auhausen
Klosterkirche

29. 11. 2015 19.00 Uhr, Oberkochen
Versöhnungskirche

4. 12. 2015 20.00 Uhr, Waiblingen
Ghibellinensaal, Bürgerzentrum

5. 12. 2015 20.00 Uhr, Regensburg,
Audimax der Universität
Benefizkonzert für Donum Vitae

6. 12. 2015 19.30 Uhr, Leipzig,
Nikolaikirche

8. 12. 2015 19.30 Uhr, Amberg,
Stadtheater

11. 12. 2015 20.00 Uhr, Frankfurt
Alte Oper, Mozartsaal

22. 12. 2015 Schloss Elmau



Beste musikalische
Unterhaltung für
die Weihnachtstage

OC825

www.oehmsclassics.de

Vertrieb: Naxos Deutschland (D) | Gramola, Wien (A) | Musikvertrieb, Zürich (CH)

CD-Tipps

Das Mädchen mit den Schwefelhölzern,

Eiko Morikawa, Sopran; Nicole Tibbels, Sopran; Yukiko Sugawara, Klavier; Tomoko Hemmi, Klavier, Mayumi Miyata,



Shō; Helmut Lachenmann, Sprecher; SWR Vokalensemble Stuttgart, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Sylvain Cambreling (2002); ECM New Series 2 CD 028947612834
Hochkonzentrierte und hochdifferenzierte „Studioaufnahme“ von Lachenmanns einziger „Oper“, ein Meilenstein des modernen Musiktheaters.

Grido/Reigen seliger Geister/Gran Torso, Arditti Quartet

(2006); Kairos CD 9120010281228
Lachenmanns komplette Streichquartette gehören zu den beeindruckendsten Gattungsbeiträgen in der Musik nach 1945, auf vorderster Stuhlkante vollendet interpretiert von den



Ardittis.

Allegro sostenuto/Serynade,

Shizuyo Oka, Lucas Fels, Yukiko Sugawara (2000); Kairos CD 782124122126
Lachenmanns wichtigste Stücke mit Klavierbeteiligung, interpretiert aus erster Hand von Lachenmanns Frau Yukiko Sugawara.

„...Zwei Gefühle...“, Musik mit Leonardo/Pression/Piano Works, Helmut Lachenmann, Lauren Radnofsky, Ensemble Signal, Brad Lubman (2012); mode CD 764593025221

Eine in vielerlei Hinsicht bemerkenswerte Produktion: Lachenmann als Interpret seiner Klavierstücke, eine tolle Version von „Pression“, aber vor allem: die vielleicht charismatischste Aufnahme von „...Zwei Gefühle...“ mit Lachenmann als Sprecher.

Termine

Lachenmann-Perspektiven,

Stuttgart 4.-7. Dezember, Symposium, Konzerte, Meisterkurse

Provokationen noch um etwas Theatralisches: „Ich habe jeden ‚dadaistischen‘ Effekt streng vermieden. Es ging nicht darum, mit kulturellen Tabus zu spielen, sondern sie im Zusammenhang mit einer musikidiomatischen Aufgabenstellung ganz unspektakulär zu zerbrechen. Das wirkte provozierender als alle clever inszenierten ästhetischen ‚Schocks‘, die den Bürger kurz erschreckten und letztlich aber doch amüsierten.“

Lachenmanns Klangerkundungen im bürgerlichen Instrumentalapparat waren konsequent auf eine Schärfung der Sinne ausgerichtet, auf Bewusstseinserweiterung durch Hören, was Lachenmanns Œuvre eine zutiefst humanistische Qualität verleiht: „Hören heißt: sich selbst neu entdecken, heißt: sich verändern.“ Dieser Aspekt wurde lange Zeit beflissen übersehen. So missverstand Hans Werner Henze noch 1982 Lachenmanns Musik als pure Verweigerung und Abbild des Negativen unserer Zeit, „wo das Hässliche sich selbst kunstvoll darstellt, wo noch immer die ‚Zertrümmerung des Materials‘ geübt und gefeiert wird und wo, nach Auschwitz, nichts mehr artikuliert und dargestellt werden kann, weil alles so verschlissen und beschissen ist, alles schon gesagt, kaputt, kaputt! Und wo die Autoren sich darauf beschränken wollen und müssen, diese ihre tristen und ärgerlichen Verhältnisse zu perpetuieren und zu ritualisieren ...“.

Ritualisiert und mystifiziert hat Helmut Lachenmann nie. Um einer ästhetischen Gerinnung seiner „musique concrète instrumentale“ zum progressiven Kunstgewerbe vorzubeugen, setzte der Komponist den eigenen ästhetischen Apparat im Verlauf der 1970er-Jahre einschneidenden Veränderungen aus und begann – durchaus ein Zeitphänomen – in vorsichtiger Dosierung und sublimer Form kompositorisch auf dasjenige zu reagieren, was er zuvor radikal ausgespart hatte: Töne, Motive, expressive Gesten. Was vorher als komplette Verweigerung alles Gewohnten und Konventionellen erschien, kam jetzt als Demonstration seiner Versehrtheit daher, eine Musik, die zugleich „Trümmerfeld“ und „neues Kraftfeld“ sein sollte. „Accanto“ für einen Klarinettenisten mit Orchester (1975/76) blendete dazu sogar Mozart per Tape ein;

die „Tanzsuite mit Deutschlandlied“ für Orchester mit Streichquartett (1979/80) ließ nicht nur Haydns Hymnen-Vorlage anklingen, sondern präsentierte ein ganzes Netzwerk von Versatzstücken klassisch-romantischer Instrumentalgestik und populären Volksliedern. So wie Lachenmann zuvor „hellhörig“ machen wollte für den Klang als solchen, wollte er nun hellhörig machen für die Archetypen bürgerlicher Musikkultur, indem er sie isolierte, deformierte und in einen völlig neuen Kontext stellte.

Es ist bezeichnend für den Erfolg von Helmut Lachenmann, dass seine einzige „Oper“, die als „Musik mit Bildern“ ohne Libretto, festgelegte szenische Handlung und beinahe ohne Gesang eigentlich eine Negation der Gattung Oper darstellte, zu einem der meistgespielten Musiktheater der Gegenwart geworden ist. War der Aspekt des Humanistischen und Gesellschaftskritischen bei Lachenmann bis dahin (im Gegensatz zur politischen Schärfe Luigi Nonos) allein eine Frage der avancierten Behandlung des Materials, brachte er in „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ (1990/96) seine Klangästhetik in eindringliche Beziehung zur Ohnmacht und Ausweglosigkeit eines den Kälte- und Hungertod sterbenden Kindes, auch wenn die narrative Ebene des prominenten Andersen-Märchens nur angedeutet wird. Im Kontext einer für Lachenmann ungewöhnlich deskriptiven Klanglichkeit, wo das Frieren und Zittern mit Händen zu greifen ist, besorgt das „Erzählen“ hier ganz die Musik. Einfach machte es Lachenmann dem „ästhetischen Apparat“ Oper bei aller menschelnden Thematik nicht: Einerseits transformierte er den Stoff ohne jede vordergründige Pathetik in ein kälteklirrendes Abbild gesellschaftlicher Isolation, des Weiteren integrierte er Texte von Gudrun Ensslin, die Lachenmann durch freundschaftliche Beziehungen der Elternhäuser persönlich bekannt war, wo sich, in Stammheimer Einzelhaft geschrieben, Zorn und Verlorenheit einer Verzweiften provokant mit dem tragischen Mädchen-Schicksal mischen.

Ganz zentral für den Geist der Musik Helmut Lachenmanns ist der Zwiespalt zwischen dem erfüllten musikalischen

Abenteuerliche Hörlandschaften voller Musik-Trümmer und eine neue Art von Klangsönheit

Augenblick und seiner Vergeblichkeit, seines Scheiterns als dialektisches Prinzip. Hinsichtlich des raumgreifenden Orchesterstücks „NUN“ (1997-2003), eine zerklüftete, unwirtliche Klanglandschaft mit geradezu bedrohlichen Allusionen romantischer Chor- und Orchestermusik, merkte der Komponist an: „Sie (die reine Präsenz) zu beschwören, ohne dabei in (...) idyllische Standards zu verfallen, gehört zu meinen zentralen Utopien. Ihre Wünschbarkeit/Stringenz/existentielle Notwendigkeit, ‚Wahrheit‘ ist hienieden nicht zu trennen von ihrer Unmöglichkeit, wegen der Standardisiertheit aller Mittel, auf der ihre Verwirklichung, ihre Anpeilung, ihre Ins-Werk-Setzung verwiesen ist.“ Der Ambivalenz des daraus resultierenden kompositorischen Selbstverständnisses war sich Lachenmann stets voll auf bewusst: „Der Komponist bei seinen Explorationen, bei seiner Abenteuerreise, erfährt sich als Kolumbus und zugleich als Don Quichote.“

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts erprobte Lachenmann in großdimensionierten Orchesterstücken wie „Concertini“ (2005) mit labyrinthischer Gestenvielfalt immer subtilere Synthesen aus instrumentaler Geräuschkunst und Spuren historischer Expressivität, die sich gegenseitig neu beleuchten, abenteuerliche Hörlandschaften voller Musik-Trümmer und Manifestationen von Klang, die eine neue Art von Schönheit aufschließen. Nach „Got Lost“ (2007/08) für Stimme und Klavier und den „Berliner Kirschblüten, ein Arrangement mit drei Variationen über ein japanisches Volkslied“ für Altsaxophon, Klavier und Schlagzeug (2008), das der Komponist eher als Nebenwerk betrachtet, entstand bis dato keine weitere Komposition. Seit einigen Jahren hat sich Lachenmann an einem Konzert für acht Hörner und Orchester festgeschrieben, dessen Premiere man mit Spannung entgegenseht. Von Routine ist der Erneuerer der Neuen Musik also auch im 80. Lebensjahr augenscheinlich weit entfernt. Seine künstlerischen Maximen gelten noch immer: „...eine klingende Situation verursachen, die mir selbst, wenn nicht neu, so doch fremd ist, und in der ich mich verliere und so erst recht mich wiederfinde“. Was könnte man sich auch als Hörer anderes erhoffen von Musik!

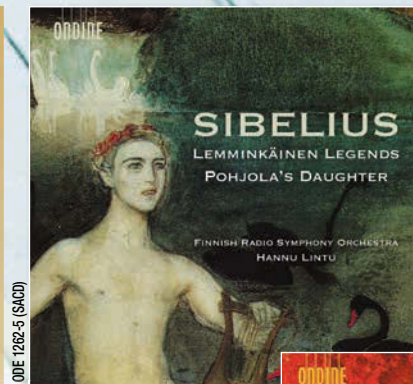
Aber was erzählt uns Lachenmanns Musik heute? Was sind ihre utopischen Potenziale, wenn einer der renommiertesten Komponisten der Gegenwart inzwischen selbst zum „ästhetischen Apparat“ gehört? Die Antwort gibt der Komponist selbst: „Denn der selbstgefällige Schein trügt: nichts ist erschlossen ... ‚Wege‘ in der Kunst führen nirgendwo hin und schon gar nicht zum ‚Ziel‘. Denn dieses ist nirgends anderswo als hier – wo das Vertraute nochmals fremd wird, wenn der kreative Wille sich daran reibt – und wir sind blind und taub.“ Was Helmut Lachenmann im Kontext seines 3. Streichquartetts „Grido“ kundtat, beschreibt noch immer das utopische Potenzial eines unablässig (Hinter-)Fragenden, Zweifelnden, Suchenden und dennoch (Er-)Findenden Künstlers. Wir sind gespannt, auf welche Suche uns das Hornkonzert mitnehmen wird! ■

Die neue Einspielung von Hannu Lintu und dem Finnischen Radiosinfonieorchester



Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 1
ODE 1264-5 (SACD)

Bereits erschienen



ODE 1262-5 (SACD)

„Dabei ist nicht nur Lintu selbst zu einem der derzeit wichtigsten Interpreten der Musik des 20. Jahrhunderts aufgestiegen, sondern das Ondine-Label hat sich mit seinen hervorragend programmierten und sehr gut klingenden Produktionen auch einen Stammpfatz in allen CD-Schränken gesichert.“
The Listener, Oktober 2014



ODE 1251-5 (SACD)



ODE 1227-5 (SACD)



Im Vertrieb von Naxos Deutschland

