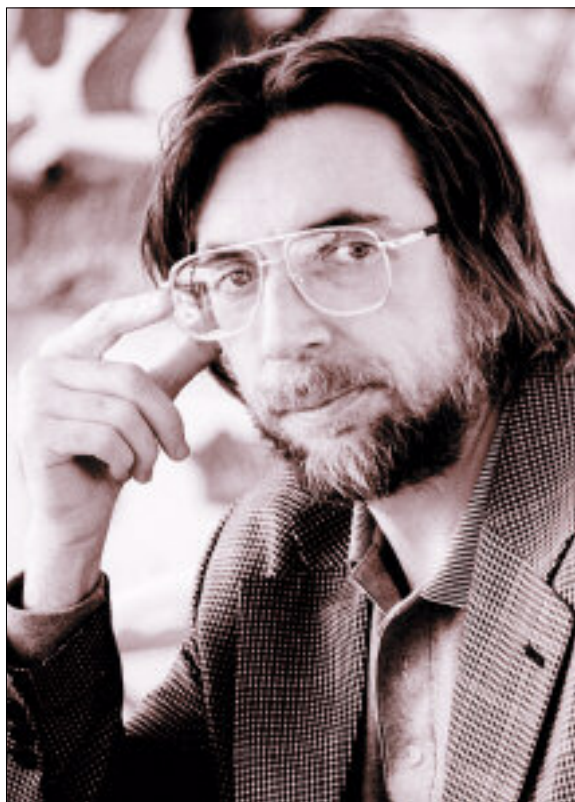


Sammler und Bastler



Sein Name ist nicht so geläufig wie der von Arvo Pärt, doch ist seine Musik von ähnlicher Einfachheit und Spiritualität. Als Theologe, dessen Schriften viel Staub im Vatikan aufwirbelten, ist **Vladimir Martynov** ebenso streitbar wie als Komponist, der seiner Berufsparte das Ende voraussagt. Ein Portrait von Peter Schulze.

Kulturzentrum Schlachthof Bremen, 5. Mai 2001. Durch die abgedunkelte Halle gellen Vokale wie Vogelschreie: A... A... A, O... O... O, E... E... E. Die Schreie verdichten sich, das Licht gibt den Blick frei auf eine Bühne, auf der in einem Haufen eine Gruppe von Streichern zusammensitzt, ihre Gesichter mit Masken anonymisiert. Szenische Uraufführung von Vladimir Martynovs „Nacht in Galizien“. Das in archaischen Gesangsformen erprobte Dmitri Pokrovski Ensemble haut sich Verse von Velimir Chlebnikovs Nacht-Gedichten um die Ohren, kraftvolle instrumentale Intermezzi des Ensembles Opus Posth von Tatiana Grindenko werfen sich dazwischen.

Fünf Jahre hat das Werk von seiner Entstehung bis zur Uraufführung beim „pro musica antiqua“-Festival von Radio Bremen gebraucht. Eine lange Zeit in Zeiten kurzfristiger Verwertung. Doch für russische Verhältnisse normal. Martynov hat Zeit. Geboren 1946 in Moskau, studiert er zunächst Klavier und Komposition am Moskauer Konservatorium. 1973 Eintritt

Musik seines Volkes bereist Martynov die ländlichen Gebiete Russlands, des Kaukasus bis Tadschikistan. Was er findet, wirft alles, was er bisher geschrieben hat, über den Haufen. Der Reichtum altslawischer gesanglicher Artikulationen und die Erfahrung der Eindringlichkeit repetitiver Techniken, wie sie sich auch in „Nacht in Galizien“ finden, führt ihn auf andere Wege. Unabhängig vom Westen und von einander entdecken Arvo Pärt, Valentin Silvestrov und Vladimir Martynov Mitte der 70er Jahre für sich die Möglichkeiten minimalistischer Techniken.

Diese Abkehr von dem permanenten Innovationsdrang der Avantgarde ist in sich innovativ, bringt aber die Entwicklung gleichsam zum Stillstand. So wie bei sich schnell drehenden Speichenrädern auf einer Metaebene die Bewegung rückwärts zu gehen scheint. Martynov hat noch mehr Zeit. Er widmet sich in den 80er Jahren der Untersuchung früher religiöser Gesänge in Russland, wird Professor der Theologie am orthodoxen Kloster Troitse-Serguiev und verfasst Streitschrif-

ten zum Beispiel zur Ikonographie, die sogar den Vatikan zu erbosten Stellungnahmen provozieren.

Sein neuestes Buch, „Das Ende der Zeit der Komponisten“, ist durchaus dazu angetan, auch jene zu provozieren, die es weit weniger orthodox nehmen als der Vatikan. Zwei Kapitel daraus erschienen, noch vor der Veröffentlichung in Russland, als Begleitheft zur Uraufführung von „Nacht in Galizien“. Es ist eine musikphilosophische Abhandlung über die Entwicklung von fast tausend Jahren Kompositionsgeschichte.

Ein Strang der Argumentation ist die Entwicklung der Notation, von den mittelalterlichen Neumen, die ganz offensichtlich nicht der Komposition, sondern der Dokumentation vorhandener mündlicher Überlieferung dienten, über die Entstehung der Linearnotation bis zu deren konsequenter Auflösung in der Aleatorik Cages – womit zugleich auch die Zeit der Komponisten zu Ende buchstabiert ist.

Biographie

Vladimir Martynov, russischer Komponist der „Neuen Einfachheit“ und Theologe; geboren 1946 in Moskau, 1966-1971 Studium am Moskauer Konservatorium, 1973 Studio für Elektronische Musik am Scriabin-Museum, Feldstudien der ländlichen russischen Volks- und Sakralmusik; verheiratet mit der Geigerin Tatiana Grindenko. Wichtigste Werke: „Opus post“ (1984), „Come In!“ (1988), „Apocalypse“ (1991), „Lamentations Of Jeremiah“ (1992), „Night In Galicia“ (1996), „L'après-midi du Bach“ (2000).

Eingebettet ist dies in die Darstellung der Entwicklung des europäischen Subjektivismus, von dem Drang nach immer mehr Freiheitsgewissheit, die nur erlangt wird unter gleichzeitigem Verlust von Erlösungsgewissheit, wobei sich bei Cage durchaus die beiden Extreme berühren,

Freiheitsgewissheit statt Erlösung

denn schließlich ist ja seine Nicht-Komposition von der Spiritualität des Zen durchströmt.

Martynov unterscheidet prinzipiell die „historisch orientierten Menschen“ von den „Menschen traditioneller Kulturen“. Blickten Erstere auf Letztere lange Zeit eher von oben herab, so gehen – seit Debussy von Gamelan-Musik erschüttert wurde, Philip Glass bei Ravi Shankar lernte, Steve Reich in die Trommelschule von Accra eintrat – die Ströme anders herum. Martynov: „Dann eröffnet sich vor uns ein erstaunliches Bild, das darstellt, wie

der ‚historisch orientierte Mensch‘ zum ‚Menschen der traditionellen Kulturen‘ geht, um bei ihm zu lernen, wie man aufhört, ein ‚historisch orientierter Mensch‘ zu sein, und was man tun muss, damit das Dasein aufhört, für ihn Geschichte zu sein, und beginnt, sich als Kosmos zu öffnen.“ Der Übergang von dem Anspruch permanenter Revolution zum Ritual minimalistischer Musik, bei der „sich unter dem äußerlichen Schutz des Opus des Komponisten etwas

der Komposition Entgegengesetztes verbirgt: das Prinzip der ‚bricolage‘.“ Dieser von Levi-Strauss entlehnte Begriff bezeichnet das Sammeln und Verarbeiten von bereits früher gemachten Botschaften im Gegensatz zu individueller Originalität um jeden Preis. Martynov begreift sich in diesem Sinne als „bricoleur“, als Sammler und Bastler.

Soweit eine sehr verkürzte Darstellung von Martynovs gedankenreichem und anregendem Traktat über „Das Ende der Zeit der Komponisten“, das eines Tages vielleicht auch auf Deutsch erscheinen

CD-Tipps

Night In Galicia
(2000)
CCnC Records



Come In!
(2001)
CCnC Records



wird. Bis dahin wird man sich mit den bisher vorliegenden zwei entscheidenden Kapiteln begnügen müssen.

Derweil lohnt es sich, Martynov beim Sammeln und Basteln zuzuhören, wie er etwa jüngst in „L'après-midi du Bach“ (2000) aus einfachen Bausteinen eine endlos fließende Polyphonie entwickelt, die am Ende nur noch himmelwärts führen kann. Wenn es um die Ewigkeit geht, spielt Zeit keine Rolle mehr.

p