

Zwischen zwei Kulturen

DER KOMPONIST ALFRED SCHNITTKE
IM GESPRÄCH MIT HARTMUT LÜCK

Die vielfältige und vielschichtige Völker- und Kulturen-Landschaft Ost- und Südosteuropas war niemals nur ein Herd für Konflikte, sondern im Gegenteil meist durchaus ein Ort des friedlichen Nebeneinanders. Aus dem Zusammenwirken slawischer, deutscher, jüdischer und anderer Traditionen entstanden Anregungen für das gesamte europäische Geistesleben, die heute zum festen Bestandteil unserer Geschichte geworden sind; man denke an die „Prager Literatur“ oder an die literarisch-musikalische Ausstrahlung der deutsch-jüdischen Stadt Czernowitz (Paul Celan, Rose Ausländer, Josef Schmidt, Viorica Ursuleac u.a.). Der unselige Nationalismus mit seinem fatalen Hang zu „Endlösungen“ hat die meisten dieser Zentren für immer zerstört und tut es teilweise noch heute.



Kultur kann zur Wiederbelebung und Stärkung jenes europäischen Geistes beitragen, der sich durch Toleranz, Achtung und Aufgeschlossenheit gegenüber dem jeweils „Anderen“ auszeichnet und gerade dadurch das Eigene bereichert. Schnittkes Musik bringt, manchmal vielleicht sogar unbewußt, aber doch deutlich, eben diese kulturelle Symbiose zum Ausdruck, ohne dabei die schmerzliche Geschichte zu verdrängen.

FF: Wenn man einen Komponisten aus einem Land des früheren sog. Ostblocks trifft, ist man leicht geneigt, ein

etwas schematisches Kategoriensystem anzuwenden: man fragt einerseits nach dem Sozialistischen Realismus als einer kulturpolitischen Doktrin, andererseits nach den Einflüssen des westlichen Avantgardismus. Ich möchte Sie dies nicht fragen, sondern etwas anderes: Wie war Dimitri Schostakowitsch wirklich? Welche künstlerische, welche moralische Position hat er gegenüber Ihnen und der jüngeren Komponistengeneration in der Sowjetunion eingenommen?

Schnittke: Schostakowitsch war natürlich nicht die einzige Figur in unserem Lande, aber eine der wenigen, die nicht bewußt, sondern ihrem Wesen nach sich nicht ändern konnten – so ähnlich wie auch Swjatoslaw Richter. Öffentlich hat Schostakowitsch alles mitgespielt, was gespielt wurde, aber das hat den Charakter seiner Musik nicht ändern können. Er mußte Werke schreiben, die „offiziell“ gedeutet werden konnten – und trotzdem: es blieb bis zu seinem Lebensende bei ihm etwas, das stärker war als die ihn umgebende Realität. Er hat sich nicht bemüht, ideell auszusehen und Vorbild zu sein. Aber gerade dadurch war er ein Vorbild. Und das ist wichtiger als all seine Titel und all seine Worte, die können mißdeutet werden und waren auch manchmal aus ganz nebensächlichen Gründen gesagt worden. Das Wichtigste sind die Werke.

FF: Haben Sie eine persönliche Erinnerung an Schostakowitsch?

Schnittke: Nur wenige. Ich war nicht sein Schüler, aber ich kannte ihn; ich kann mich an einen Fall erinnern, wo er mich unterstützt hat und ein Stück zur Auffüh-

rung kam durch seine Empfehlung, aber auch an einen anderen, wo ihm das, was ich geschrieben habe, nicht gefallen und er nicht mitgeklatscht hat. Ich hatte einen Komplex, der mir nicht gestattete, mich – wie soll ich es sagen – an ihn heranzudrängen. Und ich hatte auch Angst, so einem Mann die Zeit zu stehlen.

FF: Gab es andere Vorbildpersönlichkeiten für Sie in Ihrer musikalischen Entwicklung?

Schnittke: Ja, obwohl das keine Komponisten waren, z.B. Swjatoslaw Richter oder Mstislaw Rostropowitsch; aber Vorbildpersönlichkeiten gab es auch in anderen Bereichen: Boris Pasternak war so eine Figur oder Anna Achmatowa, Marina Cwetaewa, Namen von Dichtern aus jener Zeit, die erst jetzt wieder bekannt werden.

FF: Würden Sie in Ihrer musikalischen Entwicklung jemanden nennen können, von dem Sie einen besonderen Anstoß bekommen haben?

Schnittke: Ja natürlich. Das Bekanntwerden mit Werken neuer Musik war zuerst sehr selten. Dann kamen einige westliche Komponisten ins Land, als erster Luigi Nono – und das war sehr wichtig. Der Kontakt blieb sehr lange, bis zu seinem Lebensende. Und das wäre vielleicht auch der wichtigste Name für mich, obwohl er gar nicht zu denen gehörte, die gelobt haben, im Gegenteil, aber gerade das hat in Wirklichkeit vielen geholfen und mir auch. Als es noch keine offizielle Anerkennung gab für das, was wir machten – ich sage „wir“, weil es eine ganze Gruppe von Komponisten war –, bestand dieses Problem: soll man einfach ein Nachahmer sein? Oder soll man sich so entwickeln, wie man ist? Das Problem mußte jeder bewältigen.

FF: Sie wollten, ich zitiere, „aus dem überfüllten Zug der neuen Musik aussteigen und sich zu Fuß durchschlagen“. Wie ist es Ihnen denn seitdem ergangen?

Schnittke: Ich sage: für mich

bleibt es das ewige Problem – man kann nur die Lösung für diesen einen Fall finden, aber nicht eine Gesamtlösung. Man kann nicht einen Weg, einen unendlichen Weg jetzt weiterschreiten. Man kann nur den nächsten Schritt und die nächste Wendung finden.

FF: So wie Luigi Nono eines seiner späten Orchesterwerke überschrieben hat: „No hay caminos, hay que caminar“ – „Es gibt keinen Weg, es gibt nur das Gehen.“

Schnittke: Ich wußte das nicht, aber ich bin vollkommen einverstanden.

FF: Sie haben einmal gesagt, daß Sie nicht Musik komponieren, sondern Musik hören. Wie meinen Sie das?

Schnittke: Daß man nicht die Musik komponiert, sondern mitkomponiert. Das ist nicht nur ein bewußtes Gestalten der Musik, sondern sie gestaltet sich von selbst. Komponisten hören die Gestaltung der Musik und machen da mit. Aber die Entscheidung kommt nicht nur von ihnen, sie kommt auch von der Musik an und für sich. Es ist sehr schwer, dieses Verhältnis genau abzumessen, aber es ist bestimmt da.

FF: Warum den Titel „Concerto grosso“ für eine Reihe Ihrer Stücke?

Schnittke: Ich möchte sagen: es gibt zwei Arten von Konzerten unter denen, die ich geschrieben habe. Es gibt zuerst Konzerte – nicht „Concerti grossi“, wo der Solist etwas grundsätzlich anderes macht als das mitspielende Orchester. Es ist nicht ein abwechselndes Gestalten desselben Materials. Es ist ein sehr konfliktreiches, fast feindliches Verhältnis zwischen der Funktion des Solisten und der Funktion des mit- oder besser gesagt gegen spielenden Orchesters. Ich wollte es nicht so haben, aber es wurde so. Wenn es nicht so deutlich feindlich wird, sagen wir bei der Gestaltung eines an sich schon konfliktreichen Materials, dann spürt man es zumindest an der Spannung. Aber bei den „Concerti gros-

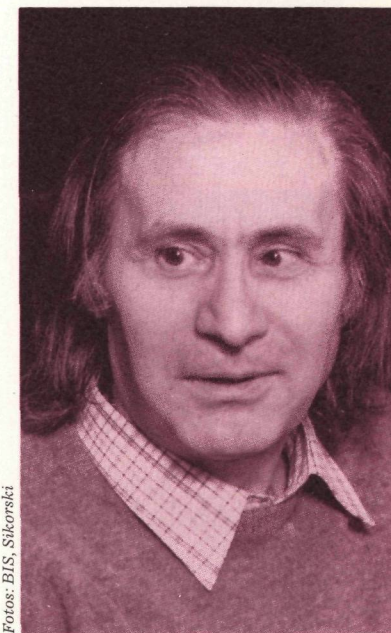
si“ ist es etwas ganz Verschiedenes. Das habe ich zum ersten Mal im Concerto grosso I für zwei Violinen, präpariertes Klavier, Cembalo und Streicher gemacht. Da ist es dasselbe Material, dieselbe Welt, da gibt es keine Konflikte, sondern nur einen Wettstreit.

FF: Könnte man sagen, daß Ihre Concerti grossi eine heitere Musik sind?

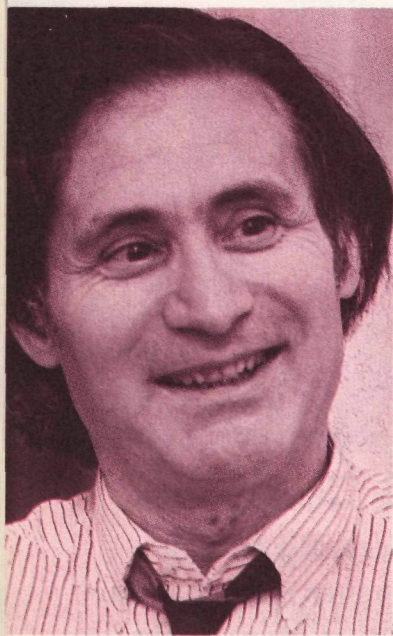
Schnittke: Ja und nein. In manchen Fällen ist es tatsächlich eine heitere Musik, die gleichzeitig etwas schon Vergangenes stilisiert und dadurch auch weiterführt. Es ist auch manchmal etwas die Vergangenheit Verhöhndes, es ist auch tragisch, aber nicht so direkt gesagt.

FF: Der Begriff der Polystilistik wird oft in Verbindung gebracht mit Ironie, Witz, Verfremdung, Montage, Collage. Wenn ich mir Ihre Werke anhöre – schon von der ersten Sinfonie angefangen, die doch für Sie ein programmatisches Stück war, wo Sie diesen Stil voll verwirklicht haben –, dann entdecke ich jedoch hinter diesem Vorhang von Polystilistik eine sehr starke Traditionsbeziehung, eine Aura der klassischen und romantischen Musik.

Schnittke: Ich würde diese Aura gern behalten – wenn man sie behalten könnte. Immerhin gibt es doch ewig sich wiederholende Prinzipien, obwohl sie in jedem Moment ganz anders zu sein scheinen. Aber sie wiederholen sich doch, und da ist eine ständige Verbindung von gestern und heute. Und wenn man auch etwas ganz einmalig Neues nimmt, sagen wir die Musik von Anton Webern, dann muß man beachten, daß er sich auf die Musik des 16. Jahrhunderts stützte und sich auf die Komponisten des Mittelalters berief. Oder nehmen wir einen Komponisten, der sich sehr um die Reinheit der Musik bemühte: Luigi Nono. Aber da finden wir auch Schatten von Früherem – das schon nicht mehr daseiende Gestern, das weiterlebt als Schatten. Bei Webern, im Konzert für neun Instrumente



„... alle Feststellungen, alle Termini haben nur relativen Wert. Man spricht über das, was jetzt aktuell ist. Das ist dann wahr.“



Fotos: H. Radloff, Sikorski

„Ich möchte alle aktuellen Anspielungen vermeiden, denn es gibt ohnehin schon unzählige Anspielungen auf die Realität von heute.“

op. 24, finde ich den Schatten vom Wiener Walzer...

FF: Mein Eindruck Ihrer Musik ist der, daß hinter der klanglichen Fassade von Polystilistik – also von Tonalität, Atonalität, von Zitaten, Fast-Zitaten, „gefälschten Zitaten“ (Ihre Worte!), von populärer Musik – diese aura-tische, von Pathos erfüllte Tradition der Sinfonie seit Beethoven aufscheint. Ist Polystilistik ein Kunstgriff, um in der heutigen Zeit das Pathos der klassischen Sinfonie noch ausdrücken zu können?

Schnittke: Ja, das könnte man sagen. Aber alle Feststellungen, alle Termini haben nur relativen Wert. Man spricht über das, was jetzt aktuell ist. Das ist dann wahr. Es gab aber immer so einen Wirrwarr, eine lebendige Unordnung, aber dann, nach vielen Jahren und Jahrhunderten, nach dem Tode der Komponisten, hat sich das alles schön gestaltet als getrennte Schubladen.

FF: In einer Reihe Ihrer Werke finden sich auch Traditionen der Kirchenmusik. Ist das für Sie ein rein musikalisches Moment oder darüber hinaus auch eine geistige Zugehörigkeit zu diesem christlichen Erbe unserer ganzen Kultur?

Schnittke: Beides. Natürlich kann ich nie vergessen, daß die gesamte Entwicklung der europäischen Musik gleichzeitig die Entwicklung der europäischen geistlichen Musik und die gegenseitige Beeinflussung von beiden gewesen ist. Und für mich war es wichtig, nicht nur, weil es etwas ständig zur Musik Gehörendes ist, sondern auch subjektiv: das Suchen und das vermeintliche Finden des Glaubens – ich sage beides jetzt quasi in Zweifel ziehend. Die Formen haben ihre eigene Macht, und man kommt in Berührung mit dieser Macht der Form, wenn man sie verwendet.

FF: Sie schreiben zur Zeit gerade eine Oper über den „Faust“-Stoff. Man könnte sagen: ein richtig deutsches Thema. Wie sehen Sie das?

Schnittke: Es gab schon unzählige Versuche, dieses Thema auf der Opernbühne zu bewältigen, und sie sind fast nie gelungen. Ich weiß auch nicht, ob es je gelingen wird. Und trotzdem, ich mußte, wie viele andere, auch dazu was sagen. Es hat angefangen vor vielen Jahren mit einem Plan von Jurij Ljubimov, dem Leiter des Theaters an der Taganka in Moskau, Goethes „Faust“ in der Übersetzung von Boris Pasternak zu gestalten, gleichzeitig mit Gedichten aus dessen Roman „Doktor Živago“. Er wollte das zusammenbringen, und dabei hat er sich mehr für den zweiten Teil des „Faust“ interessiert, nicht für den ersten.

Ich habe da lange mitgemacht, und wir wollten es unbedingt realisieren – aber dann haben wir doch beschlossen, das nicht zu tun. Denn das riesige, gigantische Buch „hat recht“ bestimmt in vielerlei Hinsichten; aber ob es ein Buch für eine Oper ist, das ist die Frage. Mir scheint, es fehlt an einer gewissen Naivität der Gestaltung. Wir haben den Plan aufgegeben.

Dann kam eine Bestellung von den Wiener Festwochen für eine Kantate mit Orgel. Und ich – gar nicht wissend, daß die Wiener Festwochen „Faust“ zum Thema hatten, mit vielen „Fausten“ aus verschiedenen Zeiten – ich habe eine „Faust-Kantate“ geschrieben und mich dabei auf das vor vierhundert Jahren gedruckte Buch von Johann Spieß gestützt, und zwar nur auf das letzte Kapitel. Und dabei habe ich sofort verstanden, daß dieses Buch eigentlich etwas ist, woraus auch eine Oper entstehen könnte und habe seitdem jahrelang darüber nachgedacht und daran geschrieben. Da gab's ein Abrollen von unzähligen Varianten, von theatralischen Möglichkeiten; ewig hat es sich geändert, und jetzt habe ich mich schon an das Ändern gewöhnt. Es scheint zum Thema zu gehören.

Es gibt einen Vertrag mit

der Frankfurter Oper. Ursprünglich war für 1992 die Uraufführung geplant. Durch viele Veränderungen, auch hinsichtlich der Leitung der Frankfurter Oper...

FF: Der Rücktritt von Gary Bertini...

Schnittke: Ja, das war das Entscheidende, dadurch kamen neue Probleme und Fragen; aber es scheint weiterzugehen. Und ich hoffe die Partitur zu Ende zu schreiben und auch bei der Uraufführung dabei zu sein – wenn es die geben wird.

FF: Was für eine Oper wird das: eine tragische, eine komische, eine satirische?

Schnittke: Genauso wie das Buch; es ist ja sehr naiv, es ist eine Mischung von allem, nicht von der jetzigen, ästhetisierten Welt, sondern von der Welt von damals, wo das alles nebeneinander bestand. Und es müßte eigentlich der Versuch sein, in der Realität, in der jetzigen, dieselbe Welt zu gestalten. Sicher gibt's da Lustiges und Trauriges und Tragisches und von Anfang an eine gewisse Naivität, die sich auch in der Musik ausdrückt.

FF: Wird es eine aktuelle Oper sein?

Schnittke: Ich möchte alle aktuellen Anspielungen vermeiden, denn es gibt ohnehin schon unzählige Anspielungen auf die Realität von heute. Und da habe ich beschlossen: es muß sich bewußt im alten Rahmen halten; alle neuen Deutungen könnten kommen und sich auch wieder ändern. Man erlebt ja bei einigen Stoffen, die lange Zeit lebendig bleiben, daß immer etwas anderes aktuell und sogar gefährlich erscheint, fast im Sinne einer prophezeiten Zukunft, obwohl es gerade das nicht ist.

FF: Verträgt sich eine naive Oper mit der Polystilistik in der Musik?

Schnittke: Diese wilde Welt von vorgestern, wo es kein ästhetisch geregeltes Zusammenwirken gab, verträgt sich

AUSWAHLDISCOGRAPHIE ALFRED SCHNITTKE

Concerto grosso I für zwei Violinen, präpariertes Klavier, Cembalo und Streicher, Konzert für Oboe, Harfe und Streicher, Konzert für Klavier und Streicher; Christian Bergqvist, Patrik Swedrup (Violine), Roland Pöntinen (Cembalo, Klavier), Helén Jahren (Oboe), Kjell Axel Lier (Harfe), Neues Stockholmer Kammerorchester, Lev Markiz; BIS/Disco-Center CD 377 (WD: 71'02'') DDD

Concerto grosso Nr. 4, Sinfonie Nr. 5, Pianissimo; Sinfonieorchester Göteborg, Nee-me Järvi; BIS/Disco-Center CD 427 (WD: 48'45'') DDD

Ritual, (K)ein Sommer-nachtsstraum, Passacaglia, Seid nüchtern und wachet (Faust-Kantate); Inger Blom (Mezzosopran), Mikael Bellini (Kontratenor), Louis Devos (Tenor), Ulrik Cold (Baß), Chor und Sinfonieorchester Malmö, Leif Segerstam, James DePreist; BIS/Disco-Center CD 437 (WD: 74'33'') DDD

In memoriam, Konzert für Viola und Orchester; Nobuko Imai (Viola), Sinfonieorchester Malmö, Lev Markiz; BIS/Disco-Center CD 447 (WD: 62'17'') DDD

Streichquartette Nr. 1–3; Tale Quartett; BIS/Disco-Center CD 467 (WD: 61'40'') DDD

Sinfonie Nr. 3; Philharmonisches Orchester Stockholm, Eri Klas; BIS/Disco-Center CD 477 (WD: 49'22'') DDD

Violinkonzerte Nr. 1 und 2; Mark Lubotsky (Violine), Sinfonieorchester Malmö, Eri Klas; BIS/Disco-Center CD 487 (WD: 60'57'') DDD

Sinfonie Nr. 4, Requiem; Stefan Parkman (Tenor), Mikael

Bellini (Kontratenor), Kammerchor Uppsala, Stockholm Sinfonietta, Okko Kamu, Kristina Hjärtsjö Salomonsson, Ingela Högerås Sjöberg, Lisbeth Lindholm (Sopran), Annika Finnilä Eker (Alt), Nils Högman (Tenor), Kammerchor Uppsala, Stockholm Sinfonietta, Stefan Parkman; BIS/Disco-Center CD 497 (WD: 77'36'') DDD

Violoncellokonzert Nr. 1, Klingende Buchstaben für Cello solo, Vier Hymnen für Cello und Ensemble; Torleif Thedéen (Violoncello), Dänisches Radiosinfonieorchester, Leif Segerstam; BIS/Disco-Center CD 507 (WD: 70'35'') DDD

Sinfonie Nr. 1; Sinfonieorchester des Sowjetischen Kultusministeriums, Gennadij Roždestvenskij; Melodia/Trubach digital CD 10-00062 (WD: 64'51'') DDD

Sinfonie Nr. 2; Elena Zolotova (Mezzosopran), Erik Kurmangaliev (Kontratenor), Jurij Bogdanov (Tenor), Jurij Višnjakov (Baß), Kammerchor des Kultusministeriums, Leningrader Philharmonie, Gennadij Roždestvenskij; Melodia/Trubach digital CD 10-00063 (WD: 56'26'') DDD

Sinfonie Nr. 3; Sinfonieorchester des Kultusministeriums, Gennadij Roždestvenskij; Melodia/Trubach digital CD 10-00064 (WD: 53'20'') DDD

Sinfonie Nr. 4; Erik Kurmangaliev (Kontratenor), Nikolaj Dumcev (Tenor), Viktoria Postnikova (Klavier), Kammerchor und Sinfonieorchester des Kultusministeriums, Gennadij Roždestvenskij; Melodia/Trubach digital CD 10-00065 (WD: 46'12'') DDD

Konzert für Chor, Zwei kleine Stücke für Orgel; Elena Donskaja (Sopran), Kammerchor des Kultusministeriums, Valerij Poljanskij, Oleg Jan-

čenko (Orgel); Melodia/Trubach digital CD 10-00066 (WD: 51'46'') DDD

Concerto grosso I, Violoncellokonzert Nr. 1; Tatjana Grindenko, Gidon Kremer (Violine), Solistenensemble der Moskauer Philharmonie, Jurij Bašmet, Natalija Gutman (Violoncello), Sinfonieorchester des Kultusministeriums, Gennadij Roždestvenskij; Melodia/Trubach digital CD 10-00067 (WD: 70'13'') DDD

Concerto grosso II für Violine, Violoncello und Orchester, **Konzert für Viola und Orchester**; Oleg Kagan (Violine), Natalija Gutman (Violoncello), Jurij Bašmet (Viola), Sinfonieorchester des Kultusministeriums, Gennadij Roždestvenskij; Melodia/Trubach digital CD 10-00068 (WD: 69'06'') DDD

Concerto grosso I, Violoncellokonzert Nr. 1; Gidon Kremer, Tatjana Grindenko (Violine), Natalija Gutman (Violoncello), London Symphony Orchestra, Sinfonieorchester des Sowjetischen Kultusministeriums, Gennadij Roždestvenskij; Sikorski 7-003E/Aris-Ariola CD 258 939*

Concerto grosso I, Quasi una Sonata für Violine und Kammerorchester, **Moz-Art à la Haydn**; Gidon Kremer, Tatjana Grindenko (Violine), Jurij Smirnov (Cembalo, Klavier), Chamber Orchestra of Europe, Heinrich Schiff; DG CD 429 413-2 (WD: 62'18'') DDD

Streichquartett Nr. 2, A Paganini für Violine solo, **Vier Hymnen für Violoncello und Ensemble**; Beethoven-Quartett, Oleg Kagan (Violine), Aleksander Ivaškin (Violoncello), ein Ensemble; Mobile Fidelity/in-akustik CD 915 (WD: 65'41'') ADD

Suite im alten Stil, Violinsonaten Nr. 1 und 2, Kanon; Irina Tseitlin (Violine), Patrick Dheur (Klavier);

Duchesne (bei jpc) CD 71532 (WD: 62'08'') DDD

Sonate für Violoncello und Klavier (+ Werke von Sofija Gubajdulina, Viktor Suslin, Arvo Pärt); David Geringas (Violoncello), Tatjana Schatz (Klavier); Koch Records CD 310 091 (WD: 53'21'') DDD

Streichquartett Nr. 2 (+ Werke von Béla Bartók und Sofija Gubajdulina); Arditti-Quartett; Gramavision GV 79 439-2/Aris-Ariola CD 889 020 (WD: 68'58'') DDD

Streichquartett Nr. 3 (+ Werke von Aulis Sallinen, Terry Riley, Arvo Pärt, Anton Webern, John Zorn u. a.); Kronos-Quartett; Nonesuch/East West Records digital 7559-79181-2 (WD: 68'01'') DDD

Monolog für Viola und Kammerorchester (+ Werke von Reger, Britten, Hindemith); Jurij Bašmet (Viola), Moskauer Solisten; RCA-Victor/BMG-Ariola CD RD 60464 (WD: 59'47'') DDD

Kanon in memoriam Igor Stravinskij für Streichquartett (+ Werke von Ligeti und Lutoslawski); Hagen Quartett; DG CD 431 686-2 (WD: 54'') DDD

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1, Stille Musik für Violine und Violoncello, Sonate für Violoncello und Klavier; Maria Kliegel (Violoncello), Burkhard Godhoff (Violine), Raimund Havenith (Klavier), Radiosinfonieorchester Saarbrücken, Gerhard Markson; Marco Polo/Fono Münster CD 8.223334 (WD: 64'19'') DDD

Weitere Sammel-CDs, die auch Werke von Schnittke enthalten, bitten wir dem Bielefelder Katalog bzw. dem jpc-Katalog zu entnehmen.

* Nicht im Handel erhältlich

sehr wohl mit der Polystilistik. Sogar sehr gut.

FF: Sie haben einmal gesagt: ich gehöre zu niemandem, ich habe kein Land, ich habe keinen Platz. Inzwischen sind Sie ein berühmter Komponist, Ihre Werke werden fast auf der ganzen Welt aufgeführt. Haben Sie denn inzwischen einen Platz gefunden?

Schnittke: Es ist natürlich

nicht ganz so, daß man sagen könnte: ich habe keinen Platz. Ich möchte nur das betonen: ich lebte ja mein ganzes Leben doch in Rußland, außer diesen zwei Jahren in der Kindheit, die ich in Wien verbrachte, und den Auslandsreisen; aber meistens eben in Rußland. Und ob ich will oder nicht: das ist noch viel wichtiger gewesen als der Paß und die Sprache, die ich gesprochen habe, russisch

und dieses Deutsch... Für mich wurde es zu einem Zusammenwirken dieser zwei Sprachen und ihrer zwei ganz verschiedenen Welten.

FF: Ist das etwas Problematisches oder auch etwas Produktives?

Schnittke: Es ist sehr problematisch und daher sehr produktiv.