

„Niemand hat das Recht, mir etwas zu verbieten“

Der Komponist **Nuno Côrte-Real** hat mit der Avantgarde gebrochen

Von Arnt Cobbers

Er komponiert Musik, wie man sie allenfalls in Film und Fernsehen hört: Die Melodien bleiben im Ohr, die Harmonik ist rein tonal, den dritten Satz des Tubakonzerts durchzieht ein treibender Beckenschlag wie im Jazz, und die Solisten dürfen wie in den „klassischen“ Virtuosenkonzerten ihr Können beweisen. „Kind of Classic“ heißt das Album mit drei Konzerten für Tuba, Violoncello bzw. Klavier und Orchester von Nuno Côrte-Real. Und der portugiesische Komponist hat auch gleich die Leitung des Orchesters, des Sinfonieorchesters von Kastilien und Leon, übernommen. Der 53-Jährige, der in Lissabon und Rotterdam studiert hat und immer häufiger auch als Dirigent zu erleben ist, geht konsequent seinen eigenen Weg. Im Gespräch nach einem langen Aufnahmetag in den Berliner Teldex-Studios wirkt er etwas müde, aber sehr zugewandt. Und bei aller Ernsthaftigkeit lacht er gern.

Herr Côrte-Real, Ihre Musik ist tonal, hat Melodien, eine nachvollziehbare Dramaturgie, Spannungsverläufe, Atmosphäre – darf man heute noch so komponieren?

(lacht) Man sollte nur so komponieren dürfen! Es ist Zeit, dass die zeitgenössische Musik in eine andere Richtung geht. Unsere Gesellschaft, die Welt, die Musik, die wir jeden Tag im Radio und sonstwo hören, alles hat sich verändert. Wir Komponisten müssten auf die neue Zeit reagieren.

Wir sehen die Musikgeschichte wie generell die Kulturgeschichte als eine Abfolge von Stilen, von Epochen – und die Zeit der Romantik, der Tonalität ist vorbei. Es muss etwas Neues kommen – aber Sie gehen zurück in vergangene Zeiten.

Ich glaube nicht, dass ich zurückgehe. Ich gehe weiter. Aber ich suche nicht nach etwas bahnbrechend Neuem, nach einer neuen Avantgarde.

Hinter diesem Streben nach Originalität steht die Idee der Evolution, die Vorstellung, dass sich die Musik immer weiterentwickelt. Aber ich denke, das tut sie nicht. Musik lebt, sie bewegt sich – und das sollte sie in alle Richtungen tun dürfen. Es geht nicht darum, umzukehren in die Vergangenheit. Es geht darum, all die Wege wieder zu öffnen, die lange Zeit geschlossen, um nicht zu sagen verboten waren. Ich habe nie verstanden, warum. Warum durften wir plötzlich bestimmte Akkorde, bestimmte Tonfolgen, bestimmte Rhythmen nicht mehr benutzen? Es herrschte eine Art von Radikalität, die für mich keinen Sinn macht. Es geht darum, mit Musik Menschen emotional zu erreichen.

Man hört, dass Ihre Musik von heute stammt. Aber sie wurzelt in der Spätromantik, ist eine Art „erweiterte Romantik“. Haben Sie einen Namen dafür?

Nein, das ist das Problem. (lacht) Ich weiß, die Menschen lieben Schubladen. Deshalb nenne ich sie „a kind of classic“, „eine Art Klassik“. Für mich ist der Kontext das Wichtigste, die Dramaturgie. In Beethovens Musik gibt es immer einen Plot, durch den wir geführt werden. Ich meine nicht ein Programm – sondern eine dramaturgische Linie, Spannung, Entspannung, ein Weg, dem wir folgen. Jahrzehntlang haben sich die Komponisten konzentriert auf technische Fragen, auf Intervalle, Klang usw. – und haben darüber die Dramaturgie aus den Augen verloren. Mir ist die Dramaturgie ganz wichtig, und in diesem Rahmen erlaube ich mir, alles zu nutzen, was ich brauche.

Wie beginnen Sie?

Am Anfang steht immer ein Gefühl, etwas Konkretes. Zum Beispiel beim Tubakonzert: Das hat drei Sätze, und jeder hat seinen eigenen Charakter. Der Ausgangspunkt für

den ersten Satz war ein Ritornello-Rhythmus, eine Art Groove. Ich habe versucht, ihn etwas „klassisch“ zu machen, ihm eine gewisse Würde zu geben, etwas Aristokratisches. Und von da aus habe ich die Form, die Struktur entwickelt – immer mit dieser Ausgangsidee im Kopf. Der zweite Satz ist nostalgisch, er ist auch eine Erinnerung an eine Lehrerin, die vor zwei, drei Jahren gestorben ist. Es ist eine Art Gesang – auf der Tuba. (lacht) Und der letzte Satz ist meine Verbeugung vor Miles Davis – wie natürlich überhaupt der Titel „Kind of Concerto“. Ich habe das versucht jazzig zu machen für ein Sinfonieorchester. Das sind die Dinge, die ich suche. Ich kann keine Musik schreiben ohne Gefühl.

War es Ihre Idee, ein Tubakonzert zu schreiben?

Nein, das war ein Auftrag vom Orquesta Sinfónica Castilla y León. Ich mag Herausforderungen und dachte:

warum nicht? Aber was ich gerade aufnehmen, ist aus eigenem Antrieb entstanden, dafür gab es keinen Auftrag.

Und alles aus der Musikgeschichte dient als Material?

Ja. Jazz, Impressionismus, Minimalismus, Barock, alles ist da. Wir leben in einer Zeit, in der alle Stile verfügbar sind. Warum sollte man bestimmte Sachen nicht verwenden dürfen? Mich interessiert auch Filmmusik sehr. Viele gute Komponisten schreiben Filmmusik. Man hört immer, das sei eine Art Prostitution. (lacht) Aber mich interessiert das. Das ist Musik, die einen unmittelbaren Nutzen hat, sie dient einem bestimmten Zweck, nämlich dem Film. Wie ein wagnerianisches Gesamtkunstwerk. Und es gibt sehr originelle Filmmusik.

Aber Sie schreiben nicht viel Filmmusik. Sie bevorzugen Konzerte und Opern – Live-Musik.





Das hat mein Leben bis jetzt ausgefüllt. Aber ich habe gerade eine zweite Filmmusik geschrieben. Mal sehen, was die Zukunft bringt.

Zumindest in Deutschland könnte man, denke ich, nicht leben von der Musik, die Sie komponieren. Da müssten Sie Musik für Film oder Fernsehen schreiben.

Das ist nicht nur in Deutschland so, dass die Konzerthäuser und Orchester sich andere zeitgenössische Musik wünschen.

Müssen Sie sich oft rechtfertigen?

Das tue ich nicht. Ich habe großen Respekt vor meinen Kollegen, die sich in diese historische, starke Linie der zeitgenössischen Musik stellen. Aber ich sehe keine Zukunft darin. Viele Türen bleiben mir verschlossen. Aber das ist mir egal. Ich möchte keine Musik schreiben für ein Netzwerk von Eingeweihten, für Veranstalter und Kritiker. Ich möchte Musik für die Zuhörer schreiben. Auch in Mozarts und Beethovens Zeiten gab es eine enge Beziehung zwischen Komponist und Publikum. Das hat erst im 20. Jahrhundert aufgehört. Es gab einen Bruch. Plötzlich haben die Komponisten nicht mehr fürs Publikum geschrieben. Mir ist das Publikum wichtig. Aber nicht, weil ich Erfolg haben will. Sondern weil es sich rich-

tig anfühlt. Das ist die Musik ist, die ich schreiben möchte. Ich bin frei. Ich habe diese Idee von Freiheit in mir. Sie haben mich am Anfang gefragt, ob man heute noch so komponieren dürfe. Die Frage stelle ich mir nicht. Niemand hat das Recht, mir etwas zu erlauben oder zu verbieten. Diese Freiheit suche ich schon mein ganzes Leben. Welche Noten ich schreiben kann, welchen Rhythmus, welche Orchesterfarben. Und ich habe das Gefühl, dass viele Komponisten nicht frei sind.

Hatten Sie es schwer als Student?

(lacht) Ich habe eine Entwicklung durchlaufen. Am Anfang war ich, glaube ich, ein sehr guter Student. Ich habe den ganzen Serialismus studiert und auch so komponiert. Aber ich kam an einen Punkt, wo ich über genau die Dinge nachzudenken begann, über die wir gerade sprechen. Ich war ziemlich deprimiert. Wenn Sie mich damals gefragt hätten, was ich von meiner Musik halte, hätte ich geantwortet: Das ist alles Mist. Ich merkte, dass ich nicht tat, was ich tun wollte. Ich will es so erklären: Es gab für mich zwei Arten, Musik zu hören. Wenn ich Beethoven oder Schumann oder Ravel oder Grieg hörte, das war wunderbar und hat mich emotional gepackt mit all diesen harmonischen Entwicklungen usw. Und dann gab es

eine zweite Art des Hörens, das analytische Hören von zeitgenössischer Musik, wo ich das Emotionale, den Teil, der Freude macht, ablegen musste. Dann konnte ich Boulez hören oder Berio oder Ligeti, mit wirklich großem Respekt. Das konnte ich auch genießen auf diese rein rationale, analytische Art. Aber ich habe mich gefragt: Warum brauche ich zwei Arten des Hörens? Da musste sich etwas ändern.

Aber Sie haben das Studium nicht abgebrochen, oder?

Nein, ich habe es abgeschlossen. Das war 2001, und da habe ich Musik geschrieben, wie ich sie auch heute schreiben könnte. Ich erinnere mich, dass einer der Lehrer sagte, diese Musik sei vulgär.

Aber die Lehrer haben es akzeptiert?

Na ja, ich war fast fertig mit dem Studium. Ich glaube, für sie war ich am Ende ein hoffnungsloser Fall. Aber mit meiner Musik würde man nie an einer Hochschule aufgenommen. Und das ist das Problem: dass man eine bestimmte Musik schreiben muss, um studieren zu können.

Fühlen Sie sich als Außenseiter in der Klassikszene?

Wenn ich die Programme der Konzerthäuser sehe, mit all dem klassischen Repertoire und dazwischen eingestreut diese Neue Musik – dann fühle ich mich wie ein Außenseiter. (lacht) Ich verstehe nicht, warum die Veranstalter auf dieser Art von Musik insistieren. Mir ist es wichtig, meine Musik aufzunehmen und die Stücke zu realisieren. Manchmal verstehe ich die Welt nicht. Ich bin mir sicher, dass die Zukunft der Musik nicht in dem liegt, was heute Neue Musik genannt wird. Sie muss und wird anders aussehen. Es gibt großartige Dirigenten und unglaubliche Solisten. Und doch befinden wir uns in einer Krise der klassischen Musik. Denn es gibt kei-

ne neue, keine zeitgenössische Musik in der Klassik, die eine Rolle in unserer Gesellschaft spielt. Da muss sich etwas ändern.

Ich bin sicher, viele Menschen stimmen Ihnen zu. Sie sagen: Die Neue Musik ist nicht die Zukunft. Aber zurückzugehen zur tonalen Musik der Romantik kann auch nicht die Lösung sein. Wir brauchen einen dritten Weg, etwas Neues, was wir leider noch nicht sehen.

Das finde ich ziemlich dumm – bei allem Respekt. Warum?

Dahinter steht die Idee der Evolution, der Weiterentwicklung. Wir können doch nicht zurückkehren zu einem Stil, den wir vor hundert Jahren hinter uns gelassen haben.

Das ist die Vorstellung der Avantgarde. Ich denke, was ich im dritten Satz des Tubakonzerts geschrieben habe, ist nichts Neues. Aber es ist auch nichts Altes. Es ist Musik von heute. Ich sehe diesen dritten Weg nicht. Und ich finde es auch sinnlos, danach zu suchen. Wir sind immer noch dieselben Menschen. Wir lieben es noch immer zu singen und zu spielen.

Noch ein Themenwechsel: Ich habe gelesen, Sie sind Synästhetiker. Wie funktioniert das?

Es gibt ein gewisses Gefühl von Linien und Farben. Ich fange meine Kompositionen an, indem ich male. Das kann ich nicht rational erklären. Ich habe eine Idee, und dann beginne ich mit Farben zu malen. Und durch das Malen beginnt die Musik in meinem Kopf Gestalt anzunehmen. Ob sie rund ist oder eckig, farbenfroh oder monochrom. Das geschieht gleichzeitig. Synästhesie ist eine Beziehung zwischen den Sinnen. Manche Maler hatten das, Paul Klee zum Beispiel, der Geige gespielt hat. Oder Kandinsky, der Klavier gespielt hat. In ihren Bildern kann man die Musik hören – zumindest kann ich

das. Vielleicht können Sie Bilder in meiner Musik sehen. Ich weiß nicht, das ist sehr subjektiv. Aber für mich ist das sehr wichtig, diese Beziehung zwischen Farbe, Form als Linie und Klängen.

„Die tiefsten, die ergreifendsten Momente sind für mich oft die, wo es ganz einfach wird.“

Verraten Sie uns zum Schluss, was Sie gerade hier aufnehmen?

Es ist ein Projekt mit Gedichten von García Lorca. Mit einem klassischen Ensemble, meinem Ensemble Darcos, und einer Jazzsängerin, der Portugiesin Maria Mendes. Das ist eine Art Crossover-Projekt. Es ein bisschen dunkel. (lacht) Es sind posthume Gedichte – die Lorca selbst nie veröffentlicht hat. Gedichte von Liebe und Tod. Wenn ich daran denke, kann ich Ihnen, glaube ich, noch eine bessere Antwort geben auf Ihre Frage nach dem dritten Weg. Wir stecken in einer Krise. Zurückzukehren fühlt sich falsch an. Deshalb müssen wir etwas Neues suchen. Aber: Die Welt sagt das Gegenteil. Das Argument ist falsch. Das sieht man, wenn man den Kreis der Neuen Musik verlässt. Es ist noch nie so viel Musik geschrieben worden wie jetzt. Pop, Jazz usw., überall werden tonale Harmonien, Melodien, Rhythmen benutzt. Und immer wieder gibt es neue Rhythmen. Urbane Rhythmen. Oder so etwas wie den Rap. Wenn wir neugierig und aufmerksam bleiben, entdecken wir immer wieder Neues. Oder nehmen Sie die klassische indische Musik. Die Inder machen im Grunde dasselbe seit fünftausend Jahren. Sie haben ihre Ragas und ihre Modi.

Ich verstehe nicht, wie man in der „klassischen Musik“ unsere gesamte Tradition fortwerfen und für nichtig erklären konnte. Dieses neue Projekt, das wir hier aufnehmen, heißt „Visiones“, Visionen. Auch das hat keine Grenzen.

Sie dirigieren auch – immer öfter. Können wir Sie bald auch in Deutschland als Dirigent erleben?

Im April werde ich die Berliner Symphoniker in der Philharmonie dirigieren: Brahms' erste Sinfonie und ein Werk von mir, „Sinfonia 2022“. Ich dirigiere nicht nur eigene Werke. Und lassen Sie mich noch einen Gedanken anfügen: Mahler ist einer meine Helden. In seinen Sinfonien entwirft er ganze Welten. Aber die tiefsten, die ergreifendsten Momente sind für mich oft die, wo es ganz einfach wird: Tonika-Dominante oder Tonika-Subdominante-Dominante. Es ist alles eine Frage des musikalischen Kontextes. Es kann komplett atonal sein und trotzdem emotional packend – wenn der Kontext stimmt. Und das Problem aus meiner Sicht ist, dass die Neue Musik den Kontext wegnimmt. Dann wird es steril. Mahler schreibt Unmengen von Noten – und plötzlich wird es ganz simpel und intim. Und wir fangen an zu weinen. 

Aktuelles Album

Nuno Côrte-Real: Kind of Classic. Konzerte für Tuba, Violoncello bzw. Klavier und Orchester; José Redondo, Nadège Rochat, Raúl da Costa, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Nuno Corte-Real (2023); Solo Musica

