

Wladimir Tarnopolski, Sie sind ein oft und gern gesehener Gast des Beethovenfestes Bonn: 2006 präsentierten Sie hier Ihre Platon-Oper „Jenseits der Schatten“, letztes Jahr kamen Sie mit „Cassandra“ und Ihrem Ensemble Studio für Neue Musik. Nun sind Sie der Auftragskomponist.... Und zwar lautet die Vorgabe, sich mit einem Referenzwerk Beethovens auseinanderzusetzen. Ist das eine dankbare Aufgabe oder eher eine einschüchternde?

WT: Ich persönlich könnte mir kaum eine spannendere Aufgabe vorstellen als diese des Beethovenfestes. Es klingt vielleicht banal, aber Beethoven ist mein absoluter Lieblingskomponist. Wenn ich einen der großen Komponisten der Vergangenheit treffen und sprechen könnte, dann wäre es Beethoven.

AB: Was hätten Sie ihn gefragt?

WT: Mich würden viele Fragen interessieren. So verstehe ich nicht, wie ein menschliches Wesen ein Werk wie die Große Fuge in B-Dur schreiben kann. Ich würde auch gerne verstehen, was den Anstoß gab für seinen später Stil herauszubilden. Das ist etwas, was jenseits der Zeit existiert, quasi drüber steht – oder außerhalb. Überhaupt ist Beethoven ein Komponist, der uns eine Musiksprache als solche gegeben hat. Es gibt viele, von mir verehrte Kollegen, die kategorisch gegen Beethoven gestimmt sind. Und das kann ich auch nachvollziehen: Beethoven hat den Entwicklungsweg der Musik definiert und dominiert ihn bis heute. Er hat die Musiksprache an sich, eine Syntax, ein System geschaffen. Sonst hätte die Musik auch einen ganz anderen Weg gehen können.

AB: Sie haben sich das Vierte Klavierkonzert als Referenzwerk ausgesucht, warum?

WT: Die Idee, ein Werk ausgehend von Beethoven zu komponieren, ist an für sich eine große Frechheit, ja eine Anmaßung. Da kommt man nicht ohne festgesetzte Grenzen aus, die ich mir selbst stecke. Das Beethovenfest 2017 hat ein programmatisches Motto: „Ferne Geliebte“. Das ist bereits eine Eingrenzung und verweist auf Beethovens lyrische Werke. Dabei ist der lyrische Beethoven nicht etwa mit der Lyrik eines Chopins oder anderer Romantiker zu vergleichen, bei ihm ist es eine sehr forschende Lyrik mit einem staatsbürgerlichen Bewusstsein und einer universalen, weltumspannenden Botschaft.

Ich dachte an die großen Werke Beethovens, die mit diesem Thema verknüpft sind. Und es sind ihrer wohl zwei: das Violinkonzert und das Vierte Klavierkonzert. Ich entschied mich aus einer Reihe von Gründen für das Vierte Klavierkonzert– vor allem wegen seiner Einzigartigkeit: Ich kenne in der ganzen Musikkultur kein zweites klassisches Klavierkonzert, das mit der Exposition des Solisten anfängt. Dabei ist es kein Bravourstück, sondern ein lyrisches Kammerstück, es könnte am Beginn eines Vokalzyklus stehen. Der zweite Satz ist ebenso wunderbar, er erinnert an eine Opernszene – Beethoven lässt uns denken, es ginge um die Glucksche Gestalt von Orpheus, der in die Unterwelt hinabsteigt, wobei das Soloinstrument an die Stimme von Orpheus mahnt ...

AB: Und wie haben Sie weitergearbeitet?

WT: Ich habe vor allem thematische Aspekte gesucht, die mich interessieren. Und zwar: Glücklicherweise wissen wir nicht, wer genau Beethovens „unsterbliche Geliebte“ war. Diese Unwissenheit macht ihre Figur nur majestätischer, abstrakter – und zugleich konkreter. Es ist das „Ewig-Weibliche“, von dem auch Goethe schrieb, und das in der europäischen und speziell in der deutschen Nachkriegskultur komplett verloren gegangen ist, wie ich finde. In Russland genießen wir in dieser Hinsicht noch die Vorzüge unserer Rückständigkeit.

Das zweite Thema, das für mich mittelpunktig war, ist Beethovens Taubheit. Das ist ein besonderes Phänomen: Überhaupt liegt etwas schrecklich Erhabenes in der Tatsache, dass Homer blind und Beethoven taub war. In ihrer Taubheit oder Blindheit haben die Geistesgrößen viel mehr gehört oder gesehen als wir, die Sehenden und Hörenden. Das, was der taube Beethoven hörte – in der Fuge, in den späten Sonaten, Quartetten – lässt sich physisch mit dem Gehör nicht erfassen. Das ist eine besonders konzentrierte Versunkenheit. Ich habe versucht, so zu komponieren, als wolle ich das erfassen, was der taube Beethoven gehört hat.

Und schließlich ein weiterer Aspekt, an den ich ständig dachte: es sind uns ja zahlreiche von Beethovens Konversationsheften überliefert. Allerdings sind dort nur die Fragen festgehalten, die Beethoven gestellt wurde, nicht aber seine Repliken, weil er laut antwortete. Manchmal können wir die Antworten rekonstruieren, aber in den meisten Fällen sind sie unklar. Das ist ein Paradox: Man meint, alles sei dokumentiert wie nie zuvor, aber dabei bleiben seine Worte, seine eigentlichen Ansichten über konkrete Dinge ein großes Rätsel. Und so erweist sich dieser Schulbuch-Komponist, dessen Porträt in jeder Musikschule hängt und jede Notenmappe ziert, bei einer näheren Untersuchung als einer der rätselhaftesten ... Beethoven ist ein Komponist, der mit seinem Schaffen auf dem Grat zwischen unserer realen Welt und einer über unserer Realität liegenden Welt stand. Von diesem schmalen Grat aus schaute er in beide Richtungen. Ich wollte versuchen, das kosmische Ausmaß dieses Rätsels zu wiedergeben.

Kürzungsvorschlag:

AB: Sie sind nicht nur Komponist, sondern auch Professor am Moskauer Konservatorium und ein unermüdlicher Organisator des musikalischen Lebens in Russland – Sie koordinieren das von Ihnen gegründete Ensemble Studio für Neue Musik, geben Konzerte, führen das Festival Moskauer Forum durch ... Haben Sie noch Zeit zum Komponieren?

WT: Da treffen Sie einen wunden Punkt: Die Zeit ist katastrophal knapp. Am Auftrag des Beethovenfestivals zum Beispiel würde ich gern zwei, drei Jahre arbeiten ... Aber meine gesellschaftliche Tätigkeit ist ebenso unverzichtbar: In den 23 Jahren seines Bestehens hat das Ensemble Studio für Neue Musik über 1000 Premieren gespielt. Außer uns hätte das in Russland niemand geschafft. Als wir 1993 anfangen, gab es im ganzen Land kein einziges Ensemble, das Neue Musik systematisch spielte. Jetzt gibt es eine neue Blütezeit des musikalischen Lebens, zumindest in Moskau. Mir scheint, nirgends auf der Welt ist die Idee der Suche nach Freiheit in der Kunst so unentbehrlich wie in Russland, und zwar sowohl bei den jungen Komponisten wie auch bei den Hörern. Das könnte einem recht seltsam vorkommen, wenn man die Begrenztheit der politischen Freiheiten bedenkt, aber so ist es mal. Wobei die

Freiheit oft als große Anarchie verstanden wird. Irgendwo erinnert mich die Situation an die am Ende des 19. - Anfang des 20. Jahrhunderts: radikale Revolutionäre schmissen Bomben gegen die Imperatoren, das zaristische System ließ ihrerseits das gerade entstandene Parlament auflösen... Schließlich regierten die Gesetze der Revolution: alle wurden erschossen und hingerichtet, die Zaren wie die Radikalen. Um es mit Hegel zu sagen: „Die Geschichte lehrt die Menschen, dass die Geschichte die Menschen nichts lehrt.“ Und das leider nicht nur in Russland....