

Dialektik der Freiheit

Susanne Blumenthal dirigiert in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste das Abschlusskonzert der Zweiten Hans Zender Akademie: Die Moderne nach dem Krieg und die „Offene Form“

Der am schlimmsten missbrauchte Begriff der Neueren Geschichte ist derjenige der Freiheit. Am krassesten tritt das im gesellschaftlich-politischen Bereich zutage, wenn Freiheit nicht die Freiheit des Anderen mit einschließt und somit zu grassierender Unfreiheit führt. So gesehen haben sich die Dirigentin Susanne Blumenthal und die Musiker und Dozenten des Ensemble Modern ein hochaktuelles und brisantes Thema ausgesucht, als sie die Zweite Hans Zender-Akademie unter den Titel der „Offenen Form“ stellten. Ist das nicht ein Widerspruch in sich, weil Form, soll sie nachvollziehbar sein, eine Art von – wenngleich selbst gegebener – Struktur, Ordnung, eine Regel impliziert? Haben die Werke der Kunstmusik nicht, selbst, wenn sie fixe Formen zugrunde legen, immer auch Anteile von Offenheit in sich? Was bedeutet überhaupt Freiheit in der Musik?

Auf keinen Fall, so berichtet Susanne Blumenthal im Gespräch mit dem Komponisten und Direktor der akademischen Musikabteilung Nikolaus Brass von den Proben zum Abschlusskonzert, sind Offenheit und Freiheit ohne Weiteres und nach Belieben herzustellen. Die exzellenten elf jungen Musikerinnen und Musiker aus neun verschiedenen Ländern sind klassisch ausgebildet. Somit sind sie per se an musiktheoretische und instrumentaltechnische Traditionen gebunden, dazu erzogen, auf die dirigierende Person – und aufeinander zu hören. Das Orchester ist bekanntlich kein genuin demokratischer Ort. Und es gibt noch ein Gesetz, das in der Kunstmusik gilt: der Notentext.

Eine gemeinsame öffentliche Improvisation ist daher eine gute Übung. Als unwiederholbares Experiment macht sie sowohl dem Ensemble als auch dem Publikum spürbar Spaß. Sie legt jedoch für den Rezipienten auch offen, wo die Grenzen liegen. Aufschlussreich ist zunächst, dass es zu kollektiven Entwicklungen kommt, zum gemeinsamen Anschwellen und Ausdünnen. Offenbar achtet man auch gleichsam im Freien und Offenen auf die Anderen und stimmt sich mit ihnen ab. Auch muss es ein Signal oder eine Absprache geben, wann es beginnt und irgendwann auch wieder endet. Vor allem aber ist genau zu verfolgen, ab wann den einzelnen Ensemblemitgliedern die Ideen ausgehen und sich Elemente zu wiederholen beginnen. Komponistin oder Komponist können an diesem Punkt eine Pause machen und sich etwas Neues einfallen lassen.

Gegen diese improvisatorische kollektive Urszene gehalten, treten die vielfältigsten Strategien der modernen Komponisten, Freiheit, die immer auch Beliebigkeit mit sich bringt, mit eingeschränkter Konstruktivität zu verbinden, plastisch hervor. Als der Amerikaner Earle Brown ab den 1960er Jahren etwa in „Available Forms I“ oder „Novara“ begann, auktorialen Willen und den Zufall des Würfeln in größeren Besetzungen gegeneinander auszutarieren, war das dialektische Schlüssel-erlebnis, wie es am scharfsichtigsten wohl Adorno beschrieben hatte, noch frisch: Eine seriell total determinierte Musik ist hörend von reiner Aleatorik nicht zu unterscheiden; die absoluten Gegensätze fallen ineinander. In „Novara“, das die Akademisten mit Susanne Blumenthal einstudierten, ist es die Dirigentin, die vom Komponisten vorgegebenes Material neu ordnen darf.

Ist der Ausdruck, der sich bei Brown einstellt, neutral, indifferent, auf jeden Fall nicht individuell, ergeben sich in den „Modellen für variable Besetzung“ von Hans Zender, gut zehn Jahre später geschrieben, vielfältigere Situationen. Die Ausgangslage für die Musikerinnen und Musiker scheint differenzierter ausgestaltet, weil regelmäßig zwischen Passagen mit definierten Tonhöhen und Teilen mit bloß rhythmischer Information gewechselt wird. Wenngleich manche der „Modelle“ sich zeitlich nennenswert ausbreiten, prägt sich die Interaktion zwischen dem Ensemble und der mit höchster Präzision und Geistesgegenwart dirigierenden Susanne Blumenthal in den ausgewählten vier Modellen IV, V, X und XI am elaboriertesten aus – und somit auch am kurzweiligsten. Mauricio Kagel hatte es sich 1969 in „Ludwig van. Hommage à Beethoven“ leichter gemacht: Zwar stammt das Notenmaterial, wie vorgeschrieben, zur Gänze vom titelgebenden Komponisten; Auswahl, Verarbeitung und Formgebung haben die Musiker unter Anleitung der Dirigentin „zusammengebastelt“, wie Susanne Blumenthal sagt. So gut das gemacht ist, ist doch auch hier die Freiheit nicht undialektisch zu haben: Weil fast immer alle spielen und sich keine Form mitteilt, wirkt das Stück zu lang, trotz (oder gerade wegen) seiner Zitatfülle; die Informationsdichte müsste verteilt werden, dosiert, in Proportionen zueinander gesetzt. Auch das gehört zur Form. Dazu kommt, dass sich fast zwangsläufig das Recht des Stärkeren durchsetzt. Die zartesten Instrumente, Flöte und Klarinette, kommen als erste unter die Räder: auch das eine Folge uneingeschränkter Freiheit.

Offensichtlich ist die Instanz des Komponisten doch nicht ersetzbar. Diese Einsicht so allgemein wie anschaulich zu ermöglichen, ist ein unschätzbar reicher Ertrag dieses Konzertes. Die phantastischen jungen Musikerinnen und Musiker haben jedoch nicht nur Wonnen und Grenzen der Freiheit kennengelernt. In dem faszinierend elementaren Eingangsstück „May Pole“ des Engländers Howard Skempton, am schönsten jedoch in den „Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben“ von Hanns Eisler, wird bei den einzelnen Musikern wie beim ganzen Ensemble eine akut gesteigerte

Sensibilität für den einzelnen Ton und gleichzeitig ein höheres Bewusstsein für die Freiheit des Anderen offenbar. Freiheit bedeutet eben gerade eines nicht: Einsamkeit.

PD Dr. Michael Bastian Weiß