

## Schtschedrin, Rodion – Vom sozialistischen Realismus über die Avantgarde zur Postmoderne

(aus Capriccio-Kulturforum, März 2010)

In Russland kann aus jedem Trinkspruch eine kleine Geschichte werden. Der Komponist Rodion Schtschedrin lebt zwar teilweise in München, aber ein Geschichtenerzähler ist er geblieben. Eine seiner wirkungsvollsten handelt von seiner Opposition zum kommunistischen Regime. Sie hat nur einen Nachteil: Sie stimmt nicht ganz.

Schtschedrin wird 1932 als Sohn eines Komponisten und Musiklehrers in Moskau geboren. Er besucht die Moskauer Chorschule, danach studiert er am Moskauer Konservatorium bei Juri Schaporin Komposition und bei Jakow Flier Klavier.

1964 wird er zum Professor für Komposition am Moskauer Konservatorium, 1973 zum Präsidenten des russischen Komponistenverbandes ernannt. Seit 1989 ist Schtschedrin Mitglied der Berliner Akademie der Künste. Heute lebt er abwechselnd in München und Moskau.

Dass ein Komponist, der in klarer Opposition zum Regime steht, keine Professuren an staatlichen Hochschulen bekommt und praktisch unangefochten arbeiten kann, wird jedem klar sein, der sich mit der bitteren Geschichte oppositioneller Künstler in der Sowjetunion befasst hat.

Was man Schtschedrin aber zugute halten muss: Er hat sich arrangiert, aber nicht mehr, als unbedingt notwendig, wenn er im Land bleiben und seine Ruhe haben wollte. Zum Beispiel hängte er die Tatsache, daß er gläubig ist, nicht an die große Glocke. Er verheimlichte sie aber auch nicht - und spielte in einigen Werken sehr geschickt darauf an.

Stilistisch legt Schtschedrin einen weiten Weg zurück: Seine Anfänge sind dem heroischen Pathos des sozialistischen Realismus verhaftet. Sein erstes Klavierkonzert etwa setzt Rachmaninow fort, indem es dessen Schwelgen Kanten verleiht und damit den nostalgisch-dekadenten Tonfall gehörig austreibt. Schtschedrin hätte auch das Zeug zu einem neuen Schostakowitsch, wie seine Erste Symphonie beweist: Das prägnante, glänzend erfundene Material wird mit großer Dichte und Konsequenz verarbeitet, der Tonfall wirkt aufrichtig und ist frei von den überbordenden Gesten anderer Schostakowitsch-Nachfolger. Schtschedrin hat auch den Mut, die Symphonie mit einem langsamen Satz tragischen Charakters zu beenden, was ihm sogar etwas Tadel von kulturpolitischer Seite einträgt. Allerdings ist sich Schtschedrin bewußt, daß er seine eigene Sprache noch nicht gefunden hat.

Eine erste Oper "Nicht nur Liebe" läßt aufhorchen. Das Thema ist sozialistischer Realismus pur: Das Leben in einer Kolchose. Aber was Schtschedrin musikalisch macht, ist doch neu: Er stilisiert die neue Volksmusik, etwa die Scherzlieder (Tschastuschki) auf eine Weise, wie etwa der frühe Strawinskij die alte russische Volksmusik stilisiert hat. Die Harmonik ist knarrig, die Instrumentierung grell, es herrscht mitunter ein grotesk übersteigertes Tonfall.

Das gilt noch mehr für das "Konzert Nr. 1 - Ozhornye Tschastuschki" (Freche Scherzlieder", 1963) für Orchester - diese acht Minuten sind aber mehr als nur ein genialer Reißer: Sie pulvern die Harmonik mit Dissonanzen aller Art auf, verbiegen die melodischen Entwicklungen und zeigen der Erwartungshaltung des Zuhörers die Zunge. Hier wird sowohl im Tonfall als auch im Material manifest, dass Schtschedrin in eine neue Richtung geht.

1965 ist die Überraschung perfekt: Schtschedrins Zweite Symphonie ist ein Extremwerk, wie es auch der westlichen Neuen Musik zuzutrauen wäre. Die Harmonik löst sich von den Tonarten, es gibt zwölftönige Felder, grelle Dissonanzen, auch die Form negiert die in der Sowjetunion gepflegte klassische Tradition: Statt drei oder vier Sätzen sind es 25 Präludien, die aufeinander Bezug nehmen. 1966 folgt das zweite Klavierkonzert, ein Pandämonium pianistischer Möglichkeiten und eine virtuose Gegenüberstellung der beiden in der Sowjetunion

verpönten Musiken: Jazz und Zwölftonmusik.

1968 folgt das nächste Hauptwerk Schtschedrins, die Kantate "Poetoria", die er als "Konzert für Sprecher mit begleitender Frauenstimme, gemischtem Chor und Orchester" ausweist. Das 40-minütige Werk ist von extremer Komplexität, dissonante Klangballungen, aufgerauhte Flächen und weitinteralliges Melos geben den Ton an. Und dieser Ton beherrscht auch, man sollte es nicht glauben, die Kantate "Lenin lebt im Herzen des Volkes". Sie ist eine Parteimusik - aber daß die Kulturfunktionäre über diese Musik glücklich waren, darf man bezweifeln. Altrussisches Melos, Clusterartiges und Klangflächiges fließen ineinander, wenn es Pathos gibt, dann ist es ein neu erfundenes Pathos im Sinn nachdrücklicher Gesten, nicht aber im Sinn eines heroischen Dur-Klages.

1971 folgt dann das Ballett "Anna Karenina", wie alle seine Ballette schreibt Schtschedrin auch dieses für seine Frau, die Bolschoi-Prima-Ballerina Maya Plisetskaya. Schtschedrin verwendet in dem Werk Zitate, die er in eine nicht-tonale Umgebung setzt. Der Gesamtklang ist abermals dissonant herb, die tänzerische Geste russischer Ballettpartituren klingt nur noch wie unter Anführungszeichen an.

Diese Techniken treibt Schtschedrin in zwei Werken auf die Spitze: 1976 in der Oper "Die Toten Seelen" nach Gogol und 1983 in "Musikalisches Opfer für Orgel, drei Flöten, drei Fagotten und drei Posaunen". In der Oper spart Schtschedrin die Geigen aus und ersetzt sie durch einen Frauenchor, der in altrussischem Stil singt. Damit symbolisiert er den Hymnus an Russland, der die Triebfeder von Gogols Romanfragment ist. "Die Toten Seelen" ist eine avantgardistische Oper - nicht nur für die Sowjetunion. Es gibt Schichtungen, voneinander unabhängig verlaufende Stimmen, die Zwölftontechnik ist die Basis, wird individuell abgewandelt, um Material für Klangflächen, aber auch für Kantilenen zu stellen. Diese Oper ist mit Sicherheit das kühnste musikdramatische Werk der Sowjetunion seit Schostakowitschs "Nase".

Im "Musikalischen Opfer" arbeitet Schtschedrin dann mit statischen Formen und aleatorischen Elementen: Eine weiträumige, mehr als zwei Stunden beanspruchende Meditation von eigentümlicher Kraft.

Schtschedrin war sich aber auch der Tatsache bewußt, daß die ihm nutzbar scheinenden Techniken der Avantgarde mit diese beiden Werken ausgereizt waren. Weiterhin in diesem Stil zu schreiben, ergäbe eine Selbstkopie. Also schlägt Schtschedrin unter dem Motto "Die Vögel fliegen frei" eine neuerliche Volte und schließt sich der Postmoderne an, wobei er aber versucht, sich in jedem Werk neu zu erfinden. Was ihm naturgemäß nicht immer gelingen kann, aber doch relativ oft. Orchesterwerke wie "Stichira" (nach liturgischen Melodien von Zar Iwan dem Schrecklichen), "Altrussische Zirkusmusik", dem großen Chorwerk "Der versiegelte Engel" und den Opern "Lolita" und "Die Bojarin Morosowa" (letztere eine "Choroper", in der die Soli lediglich vom Chor, einer Trompete und Schlagzeug begleitet werden) zeigen Schtschedrin als einen Komponisten, der seine Musik frei von stilistischen Vorgaben erfindet. Dabei reicht sein Vokabular von stilisierter altrussischer Sakralmusik bis zu Clusterballungen, es gibt melodisch strömende und grotesk verbeulte Tonalität (und mitunter sogar ein vom ersten bis zum letzten Takt tonales Werk) und die knarrenden Dissonanzen der mittleren Periode, der russische Hang zur Satire ist in seinen Werken ebenso präsent wie das zitatentreiche Spiel mit der Vergangenheit.

Das bekannteste Werk Schtschedrins ist sein Ballett "Carmen Suite" (1968) für großes Streichorchester und vier Schlagzeuger. Das Werk basiert zur Gänze auf Bizets Oper und der "Arlesienne"-Schauspielmusik. Schtschedrin arrangiert aber nicht einfach für eine andere Besetzung, sondern er denkt das Werk neu, und zwar so, als wären Bizets Noten seine eigenen. Es handelt sich also quasi um eine Re-Komposition auf der Basis des vorhandenen Materials - und ist so ziemlich das Beste, was man aus Bizets genialer Oper machen kann: Eine Suite, die ihren ganz eigenen Charakter hat. Die Instrumentierung ist dabei keine Notlösung, das Ballett wurde immerhin für das Bolschoi Teatr geschrieben. Schtschedrin wollte den erstklassigen Streichern des Bolschoi-Orchesters ein Virtuosenstück auf die Saiten schreiben und das Schlagzeug als kontrastierende Farbe einsetzen. Das gelingt dermaßen perfekt, daß die Reduktion nicht auffällt - im Gegenteil: Der Klang ist intensiver und bunter, als wenn ein komplettes Orchester agierte.