

Sergej Newski

Die Überwindung der Blockade

Der russische Komponist Sergej Newski

Unwägbarkeiten und Grenzzustände haben Sergej Newski schon immer herausgefordert: Als der 1972 geborene Moskauer Anfang der neunziger Jahre zum Studium der Komposition nach Deutschland ging, verließ er ein Land, das sich in einer sozial wie kulturell instabilen Situation befand, um sich in einer anderen, bislang nur von außen beobachteten Umgebung zurechtzufinden: "Die russische Tradition war zusammengebrochen und die deutsche musste zuerst ertastet und begriffen werden. Es gab zwar Ikonen der Moderne, aber keine ›Väter‹, die man hätte ›umbringen‹ müssen. Insofern war der Einfluss der unmittelbar vorhergehenden Generation eher unbedeutend. Viel prägender war dagegen der Austausch mit den Altersgenossen, die bereits in die Postmoderne hineingeboren wurden." In Berlin, wo Newski - nach einer Zwischenstation in Dresden - 1994 ein Studium bei Friedrich Goldmann an der Universität der Künste aufnahm, traf er auf eine ideale Umgebung für diese Form des kreativen Diskurses: "Hier wurde alles in Frage gestellt, es existierte eine geradezu aggressive Form der Kritik, die ich als sehr stimulierend empfand."

In diesem Klima gelang es Newski, eine musikalische Sprache zu finden, die für seine Kompositionen bis heute bestimmend geblieben ist. Im Zentrum vieler seiner Stücke steht die menschliche Stimme. Seine Vorliebe für den Unmittelbarsten aller Klangerzeuger resultierte aus der Suche nach einem subjektiven, archaischen Material als Ausgangspunkt für einen ganz und gar "zivilisierten" Zugriff - in Form der musikalischen Komposition. "Die Stimme", erinnert sich Newski, "war der ideale Weg zur Findung meiner eigenen Klangsprache. Ende der neunziger Jahre habe ich begonnen, expressive Stimmklänge in syntaktische Ordnungen zu überführen, die ihrer Expressivität entgegenstehen, um auf diese Weise eine Synthese zwischen subjektiven Materialien und konstruktiven Konzepten zu erreichen." Die stimmlichen Materialien, mit denen Newski experimentierte, erweiterte er nach und nach zu einem systematisch geordneten Bestand an Klängen und Geräuschen - zu einem Vokabular, das dann als Basis der kompositorischen Arbeit dient. In seinem 1999 entstandenen Stück "Pesnya" - zu deutsch: Lied - hat Newski dieses Repertoire erstmals angewandt. "Pesnya" ist ein knapp fünfminütiges Stück für Solostimme - "ein sehr intensiv nach Kommunikation suchender nonverbaler Monolog", wie Newski es beschreibt. Die Nähe zum Klang, die Unmittelbarkeit, in der der Interpret sich mit dem Komponierten auseinandersetzt, sich daran abarbeitet, wird in der Intimität dieses Stückes besonders deutlich. Und auch für den Entstehungsprozess von Sergej Newskis Kompositionen ist diese Nähe maßgeblich. Seine Werke folgen keinen großformalen Entwürfen; am Anfang der Arbeit steht zumeist nur ein Laut, eine Geste - ein eher unscheinbares Moment, das dann beständig fortgeschrieben wird, in ständig changierenden Perspektiven wiederkehrt und immer neue Verbindungen eingeht.

"Fluss" ist der Titel einer 2005 geschriebenen Komposition für Stimme und Ensemble, in der Newskis Prinzip des Perspektivwechsels explizit zum Tragen kommt. Auch in diesem Stück

erprobt er die Wechselwirkung eines hochgradig expressiven Materials mit einer streng auskomponierten Form. Als Grundlage des Stücks verwendete Newski Texte des amerikanischen Filmemachers und Autors Harmony Korine, der Mitte der neunziger Jahre mit dem Drehbuch zu Larry Clarks Film "Kids" bekannt wurde. Diese Texte sind eine Sammlung von kleinen Dialogen, Kurzgeschichten oder Szenen; Dramatisches folgt hier auf Alltägliches, Intimes steht neben Trivialem. Auf diese Weise entsteht eine merkwürdige Form der Selbstverständlichkeit, die Ergreifendes und Distanziertes in Eins setzt. Diesem Verhältnis spürt Newski in seinem Stück "Fluss" nach: Auch hier wird das extrem Subjektive des Stimmparts durch seine Überführung in einen musikalischen Zusammenhang einerseits relativiert, andererseits zu einer überdeutlichen Präsenz gebracht.

Die Eigenheiten der Stimmbehandlung, die Sergej Newski in seinen Kompositionen realisiert, werden mit Blick auf ihre unartikulierte, unzugängliche Lautlichkeit gern in die Nähe von autistischen Sprachäußerungen gerückt. Newski selbst hält diesen Vergleich für zu kurz gegriffen. Das vermeintlich "autistische Sprechen" ist in seinen Stücken vielmehr ein Mittel, um konträre musikalisch-dramaturgische Prozesse, dargestellt im Gegensatz von Hemmung und Entfaltung, greifbar werden zu lassen: "In vielen meiner Stücke geht es um die Suggestion einer Blockadeüberwindung, um das physische Ringen nach Kommunikation." Dieses Moment des Körperlichen, das den Aktionen eines Sängers ganz unmittelbar mitgegeben ist, ist für Sergej Newski auch beim Schreiben für Instrumente, die als zwischengeschaltete "Hervorbringer" des Klanges zunächst in größerer Distanz erscheinen, unverzichtbar. Auch bei vielen seiner reinen Instrumentalstücke nimmt die Korrespondenz zwischen körperlicher Aktion und klanglichem Resultat einen entscheidenden Einfluss auf die Dramaturgie einer Komposition. "Blindenalphabet" heißt ein Stück für vier Instrumentalisten aus dem Jahr 2007. In dieser Komposition arbeitet Newski ganz ausdrücklich mit jenem Modus von Körperlichkeit: Die "Blindheit", auf die der Werktitel anspielt, ist hier als Entsprechung zur Art und Weise des Spielens gedacht: Die Instrumente werden von ihren Spielern nicht als geläufige "Musizierapparate" benutzt, sondern in vorsichtigen, manchmal fast ängstlichen Berührungen taktil erforscht.

Eine wichtige Rolle in Sergej Newskis Musik spielen die Texte, die er in seinen Kompositionen verwendet, wobei deren Auswahl denkbar unkonventionell ist: Passagen aus der Franziskus-Biographie des mittelalterlichen Dichters und Gelehrten Thomas von Celano finden sich ebenso wie Texte von Dante Alighieri oder von zeitgenössischen Autoren wie Michael Lentz, Gerd Peter Eigner und - wie im Stück "Fluss" - von Harmony Korine. Zumeist sind es die eher düsteren Seiten literarischer Stoffe, die Newski anziehen. Dass er aus diesem Grund nicht selten mit dem Clichébild vom "schwermütigen Russen" belegt wird, nimmt er gelassen hin: "Mir geht es vor allem um den Anspruch einer Kontinuität des Erzählens, um eine geschlossene musikalische Syntax. Das mag auch eine Generationsfrage sein. Für die Komponisten der jüngeren Generation ist das abrupte ›Umschalten‹ von Klängen oder Strukturen wichtig geworden. Das ist mir wiederum fremd; ich versuche, heterogene Materialien in Zusammenhänge zu bringen, die ein nachvollziehbares Hören zulassen."

In seinem 2004 entstandenen Vokalsexett "Was fliehen Hase und Igel", formuliert Sergej Newski sein Ideal einer geschlossenen, narrativen Musik in aller Deutlichkeit aus. Das Stück folgt exakt einem Text des 2001 gestorbenen Schriftstellers und Regisseurs Einar Schleaf, nutzt zugleich aber die Potentiale des musikalischen Erzählens: Während ein Text lediglich

die Möglichkeit hat, ein narratives Nacheinander darzustellen, kann die Musik synchrone Verläufe etablieren und mehrere Prozesse simultan entfalten. Die Merkmale eines erzählenden Textes - die dramaturgische Kontinuität, das ordnende Moment syntaktischer Bildungen - sind für Sergej Newski demnach auch in musikalischen Zusammenhängen entscheidend. Komponieren bedeutet für ihn "Schreiben" im ganz wörtlichen Sinne - die Aufzeichnung per Hand. "Wenn man eine Struktur schreibt, die man als geschriebene sieht, dann geht man nicht nur von einer Klangvorstellung aus, sondern auch vom Bild des Geschriebenen. Ich glaube, dass es dieses Festhalten am kontinuierlichen Schreiben ist, das meinen Anspruch auf die Geschlossenheit einer Komposition schafft."

Michael Rebhahn