

Der Komponist Claude Lenners im Gespräch mit *forum*

## «Neue Musik verlangt aktives Hören»

Mitte November findet im benachbarten Forbach (Frankreich) während drei Tagen ein Treffen für zeitgenössische Musik statt. Das Klavierkonzert «Phaeton», ein Beitrag des Luxemburger Komponisten Claude Lenners, wird dort am 13. November uraufgeführt. *forum* nutzt die Gelegenheit zu einem Gespräch mit Claude Lenners über das Thema «Neue Musik».

*forum:* Herr Lenners, Sie waren von Herbst 89 bis Sommer 91 Stipendiat der Académie de France in der Villa Medici in Rom. Wie sehen Sie diese Erfahrung im Nachhinein?

*Claude Lenners:* Dieser Aufenthalt in der Villa Medici war einfach traumhaft. Ich fürchte auch, dass es die schönste-Zeit in meinem Leben war, dass eigentlich nichts mehr kommen kann, was das Ganze übertreffen sollte. Zum einen konnte ich in einem idealen Umfeld arbeiten. Ich hatte keine finanziellen Sorgen, ich konnte eigentlich den ganzen Tag ans Komponieren denken. Darüberhinaus habe ich eine italienische Kultur entdeckt und schätzen gelernt, eine Kultur die mir bis dahin verborgen war. Ich denke auch, dass dieser Aufenthalt zum richtigen Zeitpunkt kam. Ich hatte eben meine Studien in Strassburg abgeschlossen und wollte eigentlich eine Stelle als Lehrer im Konservatorium in Luxemburg antreten. Ich hatte Angst, dass dieser Arbeitsplatz mir verloren gehen würde, doch ich weiss jetzt mit Sicherheit, dass diese zwei Jahre sehr wichtig waren für meine Arbeit als Komponist. Alles was ich bis dahin aufgenommen hatte, konnte ich in Ruhe verarbeiten und mit diesem Wissen dann substantielle Stücke schreiben, Stücke die dann auch von Instrumentalisten von internationalem Ruf interpretiert werden konnten.

*forum:* Ein Projekt zur Theorie der «clusters» stand damals im Vordergrund ihrer Selektion. Was ist aus diesem Projekt geworden?

*C.L.:* Um in den Genuss dieses Stipendiums zu kommen, musste man einer Jury ein Projekt unterbreiten. Während meinem Aufenthalt in der Villa Medici habe ich auch an diesem Projekt gearbeitet, doch allmählich haben Leute mir von diesem Vorhaben abgeraten. Diese theoretischen Projekte sind eigentlich nur dazu da, um der Jury die Auswahl zu erleichtern, kaum ein Projekt aber wird realisiert. Auch schien es mir ratsamer, die Cluster zuerst in der Praxis anzuwenden. Ich habe damals einige Stücke geschrieben, wo Cluster zur Anwendung kamen. Das Theoretische trat somit in den Hintergrund und bis heute habe ich diese Arbeit noch nicht abgeschlossen.

*forum:* Was versteht man unter dem Begriff «cluster»?

*C.L.:* «cluster» ist ein Begriff aus den Naturwissenschaften. Man versteht darunter eine Ansammlung von Molekülen in traubenähnlicher Form. Auf die Musik bezogen übersetzt man «cluster» ins Deutsche mit Tontraube, auf französisch nennt man das ein «agrégat sonore». Wenn man zB. mit der flachen Hand auf dem Klavier 10 oder mehr Töne gleichzeitig spielt und anschliessend das Gespielte aufschreibt, dann entsteht auf dem Papier so etwas wie eine Traube. In der klassischen Harmonielehre wird ein Akkord als ein Minimum von drei Tönen, die gleichzeitig erklingen, definiert; 10, 12 oder mehr Töne sind eine Tontraube, also einfach ein Riesenakkord. Henri Cowell hat

---

**Wenn man sich eine Bachkantate anhört, dann erfüllt einen das mit Wonne, man bekommt was. Bei der «Neuen Musik» ist es genau das Gegenteil. Man muss investieren.**

---

sich als erster in den dreissiger Jahren mit diesem Phänomen der «clusters» beschäftigt.

forum: *Warum finden «clusters» denn in der Musik Verwendung?*

C.L.: In der Musik des 20ten Jahrhunderts hat ein zusätzlicher Parameter, neben den bekannten wie Tonhöhe (Intervall), Tondauer (Rhythmus) und Dynamik (Abstufung der Tonstärke), an Bedeutung gewonnen. Es ist dies der Aspekt Klangfarbe. Die Klangfarbe kann natürlich auf unterschiedliche Art und Weise beeinflusst werden. Eine Möglichkeit besteht eben darin, dass man auf diese Riesenakkorde sprich «clusters» zurückgreift. Doch dieses verstärkte Interesse am Parameter Klangfarbe bzw. dieses erweiterte Klangverständnis bringt mit sich, dass ein Komponist des 20ten Jahrhunderts sich auch mit dem musikalischen Ereignis, das man Geräusch nennt, beschäftigen muss. Will man z.B. ein Geräusch, wie das Quietschen einer Tür, musikalisch einfangen, so stellt man fest, dass das mit den herkömmlichen musikalischen Kategorien nicht möglich ist. Rhythmisch gesehen kann man das Geräusch sehr einfach definieren, es ist ein durchgehender Klang. Klanglich aber erscheint die Definition schon schwieriger. Wir bewegen uns da nämlich in einem Tonraum der kleiner ist als die vom Klavier definierten halben Töne. Um dieses Geräusch musikalisch festzuhalten, muss man auf den Viertelton zurückgreifen. Dadurch dass man zwischen do und do# noch einen Viertelton spielen lässt, entstehen neue bisher unbekannte Klangfarben, Klangfarben die durch die Summierung von halben und viertel Tönen auch geräuschähnlich sein können. Diese Vierteltöne können ihrerseits natürlich wiederum in «clusters» eingebaut werden. Für den Komponisten stellt dieses erweiterte Klangverständnis natürlich ein neues Feld der Betätigung dar, und für den Zuhörer bedeutet es ein erweitertes Klangerlebnis.

forum: *Welche Probleme stellen sich bei diesem neuen Klangerlebnis für den Zuhörer?*

C.L.: Für die meisten Leute klingen diese Töne einfach falsch. An unseren Musikschulen wird dieses neue Klangverständnis nicht genug gefördert. Ein Schüler, der zum ersten Mal in ein Instrument bläst, ist viel näher an zeitgenössischer als an klassischer Musik. (Bitte diesen Satz nicht zu ernst nehmen!) In unserem herkömmlichen Klangverständnis soll der Ton fein sein, die Schwingungen müssen regelmässig sein und das Klangspektrum sauber. In der zeitgenössischen Musik aber werden diese

Gesetze auf den Kopf gestellt. Klänge, die nicht diese physikalischen Eigenschaften haben, werden auch miteinbezogen, die Grenze zwischen Klang und Geräusch ist verwischt. Das eigentliche Problem bei diesen Klängen ist, dass sie Gefühle freisetzen, bei denen man sich nicht wohl fühlt. Der Zuhörer erlebt viele solcher Klänge als aggressiv. Wenn man nicht offen ist für solche Gefühle, dann verschliesst man sich diesen Klängen. Hinzu kommt die Tatsache, dass es noch nicht genügend Meisterwerke in diesem Bereich gibt.

forum: *Was kann man gegen die Schwellenangst des Publikums vor «neuen Tönen» tun?*

C.L.: Man müsste pädagogische Projekte starten, in Schulen wie im Konzertleben, und eigens dafür geschultes Personal beruflich und auf Vollzeit einstellen; das Publikum zu Generalproben zulassen, um so eine Möglichkeit zu schaffen, ein Werk zwei Mal hören zu können. Desweiteren: Konferenzen mit Analysen und Werkeinführungen organisieren. Ich habe diesbezüglich - quasi im Alleingang - meinen Beitrag dazu zu leisten versucht, in dem ich im Konservatorium mit der Formel «Concert-Conférence» Werke von zeitgenössischer Musik dem Publikum zugänglich(er) mache. Ich bin insgesamt der Meinung, dass es mit einfachen Konzerten, auch wenn die Wahl der

Claude Lenners  
Photo: Marc Kieffer



**Ich wünsche mir, dass die nächste Generation Luxemburger Komponisten, es einfacher haben wird.**

Werke oder der Komponisten originell ist, nicht mehr geht. Man muss sich heute halt was einfällen lassen.

forum: *Neue Klänge brauchen neue Formen?*

C.L.: Ja, natürlich. Man kann nicht nach tonalen Gesetzen arbeiten und gleichzeitig mit Vierteltönen operieren. Die Sonate-Form z.B. hat ihre Gesetze entwickelt in Abhängigkeit dessen, was Musik bis jetzt war, nämlich eine tonale Musik. Makroskopisch gesehen stellt die Sonate eine Entwicklung von der Tonika bis zur Dominante und wieder zurück dar. Weil die «Neue Musik» diese Gesetze nicht mehr befolgt, kann man diese Formen auch nicht mehr anwenden. In der zeitgenössischen Musik gewinnt neben der Form als graphisches Element, die Form als auditiver Prozess an Bedeutung. Form ist demnach nichts weiteres als eine psychologisch wirkende Gestaltung von Klängen in der Zeit, ähnlich wie bei einer Geschichte. Ein Klang wird vorgestellt, dieser Klang beeindruckt einen mehr oder weniger. Fragen nach seiner Entstehung drängen sich auf, man ist gespannt wie es weiter geht, die folgenden Klänge werden antizipiert usw., so dass

sich am Ende natürlich eine gewisse Befriedigung herausstellt, je nachdem wie diese Klänge in der Zeit organisiert sind.

forum: *Welche Herausforderungen stellen sich dem Komponisten von heute?*

C.L.: Dem Komponisten von heute stehen recht unterschiedliche Bereiche wie Elektronik, neue Instrumentaltechniken, neue kammermusikalische Zusammenspiele, neue Klangbereiche wie der Viertelton usw. zur Verfügung. Diese Bereiche sind noch nicht vollständig erforscht. Pionierarbeit ist angesagt, man kann sich da herumtummeln wie auf einer Spielwiese. Ich bin der Meinung, dass ein Komponist von heute sich mit diesen aktuellen Ideen befassen muss und sich auch daran messen soll. Zu allen Zeiten standen gemeinsame Ideen im Raum. Diese Ideen gilt es zu erfassen und weiterzuentwickeln. Was den Viertelton-Bereich z.B. anbelangt, so sind Viertelton-Klaviere leider noch sehr selten anzutreffen. Diese Töne leben eigentlich nur in der Vorstellung des Komponisten. Um den Vergleich mit der sogenannten klassischen Musik zu wagen: wenn man sich eine Bachkantate anhört, dann erfüllt einen das mit Wonne, man bekommt was. Bei der «Neuen Musik» ist es genau das Gegenteil. Man muss investieren. «Neue Musik» hören ist so anstrengend wie eine Schachpartie spielen oder einen Text von Nietzsche lesen. Um es mit Helmut Lachenmann zu sagen: «Musikhören ist Arbeit». 'Neue Musik' verlangt aktives Hören.

forum: *Sie unterrichten Harmonie und Kontrapunkt am Konservatorium in Luxemburg. In ihrer Freizeit sind Sie Komponist. Wie sehen Sie diese doppelte Anforderung?*

C.L.: Ich finde Unterricht in dem Sinne interessant, dass ich ein Gedankengut an junge Leute weitervermitteln kann, ein Gedankengut das mir als ich in ihrem Alter war noch anders vorgestellt wurde. Junge Leute von heute haben in dieser Hinsicht bessere Ausgangsbedingungen und ich bin froh, dass ich meinen Teil dazu beitragen kann. Schüler sind auch eine Anforderung an den Lehrer, das Fach zu hinterfragen, Schüler sind da noch vorurteilsfrei. Der Lehrer kann also auch von seinen Schülern lernen. Seit September 99 unterrichte ich auch Akustik und auf Musik bezogene Informatik am Konservatorium. Ich bin der Meinung, dass man als zeitgenössischer Komponist einfache physikalische Zusammenhänge über den Klang kennen soll und muss. Ich möchte diese Fächer jetzt allmählich einführen. Die Tatsache, dass ich am Konservatorium lehre, lässt mir natürlich viel Frei-



**KULTUR  
FABRIK**

Centre Culturel  
**KULTURFABRIK**  
Esch/Alzette

---

**PROGRAMME NOVEMBRE**

**29 octobre à 21 h**  
**LES TAMBOURS DU BRONX**  
PERCUSSION SUR BIDONS MÉTALLIQUES, F  
Prévente: 600 LUF/100 FF/30 DM

**19 novembre à 21 h**  
**FU MANCHU**  
STONER ROCK, USA  
Prévente: 600 LUF/100 FF/30 DM

**23 novembre à 21 h**  
**DREAMTHEATER**  
PROGRESSIVE ROCK, USA  
Prévente: 600 LUF/100 FF/30 DM

**26 novembre à 21 h**  
**TRAD'OUIR**  
MUSIQUE TRADITIONELLE, FRANCE  
Prévente: 600 LUF/100 FF/30 DM

**27 NOVEMBRE à 21 h**  
**GANOUB**  
MUSIQUE TRADITIONELLE, EGYPTÉ  
Prévente: 600 LUF/100 FF/30 DM






116, rue de Luxembourg • Tél. 55 44 93-1 • Fax: 55 04 03 • Indotéléfon: 9007 1891

heit bei meiner künstlerischen Arbeit. Ich kann eigentlich das schreiben, was ich will. Meine Grenzen sind mein Talent und das Fach mit dem ich mich beschäftige. Manchmal aber finde ich, dass diese doppelte Aufgabe mir zu schaffen macht. In Zeiten wo ich an einem Stück schreibe fällt mir der Unterricht manchmal schwer, zumal ich auf einem Gebiet tätig bin, das eigentlich unendlich ist. Ich würde liebend gern einige Stunden im Unterricht fallen lassen um mich intensiver mit dem Komponieren zu beschäftigen. Komponieren allein würde mir auch nicht zusagen, denn das heisst Einsamkeit. Die Formel weniger Unterricht, mehr Komposition wäre schon ideal.

forum: *Als Komponist steht man abseits vom Kulturgesehen. Sie bekommen einen Auftrag. Sie erfüllen diesen Auftrag, Kulturpolitik interessiert Sie also sehr wenig?*

C.L.: Nein, ganz im Gegenteil, doch Kulturpolitik betreiben ist nicht mein Beruf. Als Tonsetzer lebt man in Luxemburg vorwiegend von der intellektuellen Befriedigung, die einem das Komponieren verschafft. Orchesterstücke z.B. sind einfach unterbezahlt. Das Geld, das ich für meine Arbeit bekomme genügt um das Material zu zahlen, nicht aber die Arbeit von 6 Monaten. Mit den kammermusikalischen Stücken ist es das Gleiche. Diese werden einige Male aufgeführt und das war's dann. Die Nachfrage nach zeitgenössischer Musik ist sehr gering, weil sie auch viel anspruchsvoller und schwerer zugänglich ist. Die Kulturpolitik in Luxemburg investiert sehr viel in die Masse sprich UGDA z.B. aber sehr wenig in eine Elite. Meine Generation von Komponisten muss professionelle Arbeit leisten, wird aber nicht in dieser Weise unterstützt. Ich wünsche mir, dass die Komponisten, die nach mir kommen, es einfacher haben werden.

forum: *Erzählen Sie uns bitte noch etwas zu ihrem neuen Stück!*

C.L.: Das Concerto trägt den Titel «Phaeton», in Anlehnung an eine Gestalt aus der griechischen Mythologie. Phaeton darf eines Tages den Sonnenwagen lenken, doch durch seine Unerfahrenheit setzt er fast das ganze Universum in Brand. Die Geschichte von Phaeton thematisiert den Menschen der seine Technik nicht mehr im Griff hat und bildet den Anfang für ein sehr dramatisches Stück, geschrieben für Klavier und Streichorchester. Klanglich gesehen bewegt das Stück sich vor allem in den Extrembereichen des Klaviers. Die Dramatik findet ihren Ausdruck in schwerwiegenden Akkorden,

die sich explosionsartig in aufsteigende Strukturen auflösen. «Phaeton» ist dem deutschen Pianisten Ortwin Stürmer gewidmet und das Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken steht unter der Leitung von Michael Stern.

forum: *Herr Lenners, vielen Dank für das Gespräch.*

*Das Gespräch mit Claude Lenners hat J.P. Barthel am 15/07/99 in Cessingen aufgenommen.*

## Claude Lenners, biographische Notiz

Claude Lenners wurde 1956 in Luxemburg geboren. Sein Studium absolvierte er in den Konservatorien in Luxemburg und Strassburg sowie am Institut für Musikwissenschaft der Universität Sciences et Lettres in Strassburg. Claude Lenners hat unter anderem Werke für folgende, in «Neuer Musik» spezialisierte, Gruppen geschrieben: «Accroche-Note» (Strassburg), «Alter Ego» (Rom), «Ex Novo Ensemble» (Venedig), «Ensemble Quadro» (Brüssel), «Asko Ensemble» (Amsterdam), «Trio à cordes de Paris, Ensemble Intercontemporain» (Paris), «Luxembourg Percussion» sowie das «Ensemble 13» (Karlsruhe).

Auszeichnungen: \* 1989-1991 Stipendium an der Académie de France in Rom (Villa Medici);  
\* 1991 1er Prix International Henri Dutilleux;  
\* 1992 Stipendienpreis der Internationalen Ferienkurse Darmstadt;

\* 1993 1st Int. Irino Prize for Chamber Music Tokyo  
\* 1997 Lions Prize District Luxembourg

### Werkauswahl:

- \* Alba (piano) 1992 Editions Lemoine
- \* Dialog I (percussion et percussion) 1984 Editions Lemoine
- \* Dialog II (trombone-basse et percussion) 1984 Editions Lemoine
- \* Beyond the Moonshine's Watery Beams (fl, vl, piano) 1990  
BMG Ariola/Ricordi
- \* Hinter den Blitzen, rot (trio à cordes) 1991 Editions Lemoine
- \* Les Insectes (soprano, clarinette, guitare) 1984 Editions Lemoine  
(texte: Lambert Schlechter)
- \* Brush & Trunks (soprano, quatuor de clarinettes et percussion) 1986  
Editions Lemoine (texte: Liliane Welch)
- \* Durch kühle Nacht...(fl, htb, cl, cor, percussion et trio à cordes) 1990  
Editions Leduc
- \* Euphonia I (pour 4 quatuors) 1993 Editions Lemoine
- \* Pentagramma 1986 - création par l'orchestre RTL sous la direction  
de Leopold Hager
- \* Sonata Facile W.-A. Mozart KV 545 (pour piano) arrangement pour  
flûte et quintette à cordes
- \* Tango (pour piano) Igor Stravinsky arrangement pour cuivres:  
4 trps, cor, 4 trbs, tuba
- \* Nachtschattengesänge (für Orchester) 1989 Editions Lemoine
- \* Das Buch der Unruhe (für Orchester) 1998 Editions Lemoine