

Frank Schneider

## Friedrich Goldman in memoriam

**A**llenthalben wurde in den letzten Tagen Friedrich Goldman mit der Bemerkung gewürdigt, er sei »einer der führenden Vertreter der zeitgenössischen Musik in der DDR« gewesen. Die Formel ist so gut gemeint wie schlecht beraten, denn sie suggeriert harmonisches Einverständnis zwischen diesem Komponisten und einem Staat, während politisch und ästhetisch eher wechselnde Grade eines Dissenses in dieser Hinsicht vorwalteten. Und während die Aussage zu Recht den Hauptteil seines Œuvres mit jener Zeit und diesem Ort verbindet, unterschlägt sie doch die schlichte Tatsache, dass Frieder Goldman sie zwanzig Jahre komponierend überlebte, ohne dass seine ästhetischen Überzeugungen und seine schöpferische Kraft sich ersichtlich gewendet hätten.

In den fünfundvierzig Jahren meiner freundschaftlichen Beziehungen zu ihm habe ich neben den spezifischen Talenten am meisten geschätzt, wie er bedingende, bedrängende, bedrückende Verhältnisse rational durchdringen, klingend gestalten und geistig überwinden konnte. Schon am ersten Tag unserer Bekanntschaft im Jahr 1964, auf dem sozialistischen Kartoffelacker am Tollense-See, verblüffte er mich und die Studenten der Musikwissenschaft mit der (durchaus als arrogant empfundenen und daher belächelten) Feststellung, in ihm lernten wir nun den vermutlich bedeutendsten lebenden deutschen Komponisten kennen – zu einem Zeitpunkt also, als er ein absoluter No-Name war und kaum jemand eine Note von ihm gesehen hatte. Als ich ihn vor kurzem an diese Attitüde erinnerte, war er selbstverständlich (in nüchterner Abwägung seiner Lage) weit davon entfernt, die Prophetie für eingelöst zu halten – im Gegenteil: Er belächelte seinen alten Übermut – sagte, ein solches Ranking des Ruhms habe ihn noch nie interessiert, fügte jedoch auch (mit der für ihn charakteristischen Reservatio mentalis) hinzu, die Geschichte sei längst nicht zu Ende, nicht alles sei ausgemacht und man könne also nicht wissen ...

Der schöne Widerspruch hält fest, dass er mit einem außerordentlich hohen, dem künstlerisch höchsten Anspruch als Komponist, Dirigent und Hochschullehrer gelebt und gearbeitet hat. Darin nun kann die DDR, so wichtig sie auch in ihren Momenten der Bedrückungen und Gängelungen für den produktiven Anreiz sein konnte, kein Heimatrecht beanspruchen. Sie war lange zwar der Wohnort, das Tätigkeitsfeld mit einer Prägekraft vor allem ex negativo – letztlich, nach langen Widerständen der kulturpolitisch Mächtigen, sogar auch der Rahmen einer staunenswert widerspruchsvollen Erfolgs-Geschichte. Aber die echte Hei-



mat, die für Frieder Goldman im Fokus seiner Interessen stand, war keine politische Kraft, sondern es war die deutsche, die europäische, die globale Musikgeschichte als Produktionsgeschichte und als Vermächtnis ihrer genialen Gipfelleistungen, die ihn ernsthaft herausforderten, die ihm die Maßstäbe auch für authentisch moderne Musik lieferte und denen er standzuhalten hoffte. Der Horizont war weit, aber streng gezogen und reichte bei den deutschen Komponisten von Heinrich Schütz über Bach, von der Ersten, klassischen Wiener Schule über Brahms, Bruckner und Mahler zur Zweiten und zur Darmstädter Avantgarde. Unter den Modernen schätzte er darüber hinaus insbesondere Strawinsky, Varèse, Xenakis und Nono, auch seinen Förderer Paul Dessau natürlich, und wunderlicherweise entwickelte er ein geradezu liebevolles Verhältnis zur jüngeren französischen Musik, den raffinierten Reizen ihrer Klangkunst etwa bei Debussy und Ravel, Messiaen oder Dutilleux. Und Pierre Boulez spielte – nicht zuletzt als Dirigent – lange Jahre regelrecht die Rolle eines Hauptgottes in Goldmanns ästhetischem Pantheon.

Nun ist er leiblich von uns gegangen, aber er hat ein künstlerisches Vermächtnis uns an die Hand gegeben, das nicht nur beständig die Erinnerung an ihn wach halten, sondern auch dazu bestimmt sein kann, sein Werk auf Zukunft wahrhaft lebendig zu erhalten. Was an Partituren vorliegt, ist nach Umfang und Gehalt staunenswert genug und umfasst seit

27.4.1941 – 24.7.2009

Friedrich Goldman 2007  
(Foto: Astrid Karger)

Mitte der sechziger Jahre annähernd einhundert Werke. Sieht man von gelegentlichen Ausflügen in vokale, dramatische, filmische oder radiophone Gefilde ab, so bilden einerseits sinfonische bzw. konzertante Orchestermusik und andererseits instrumentale Kammermusik für Ensembles oder Solisten die eindeutigen, konzeptionell miteinander eng verbundenen Schwerpunkte seiner schöpferischen Arbeit. Offenkundig stellte er sich immer wieder dem Problem der Erneuerung von Klangsprache angesichts einer fast lückenlosen und erdrückenden Präsenz von Traditionen, von den medial gesteuerten, massenhaft-billigen Unterhaltungs-Delirien ganz zu schweigen, die er durchaus nicht pauschal verachtete. Ihn beschäftigte insbesondere die Frage, wie die überlieferten Musizierformen und geprägten Genres gerade im Hinblick auf ihre heute oftmals brüchige Funktion und angesichts gesellschaftskritischen Bewusstseins dennoch weiterentwickelt werden können. Er hielt dabei fest an dem Anspruch auf strengste strukturelle Durchbildung in wohlproportionierten Formverläufen, auf die Begründbarkeit einer jeden Note, auf klangliche Differenziertheit und virtuose Leistungskraft einzelner wie kollektiver Interpreten. Aber gleichzeitig demontiert seine Musik veraltete Form- und Ausdrucksschemata, die simplen Rituale esoterischer oder exoterischer Verzauberungen oder die probaten Kunststücke akrobatischer »Spiel-Freuden« mit oft sarkastischem Ingrim. Doch zu guter Letzt bietet seine Musik auch für diejenigen, denen solche motivierenden Spekulationen gleichgültig sein mögen, genügend Anreize zu purem musikalischen Genuss, denn beispielsweise in puncto Klangfantasie, Gestaltenreichtum, emotionaler Spannkraft oder virtuoser Brillanz braucht sie keinen Vergleich aus Geschichte und Gegenwart artifizieller Musik zu scheuen. Ihr einziger Nachteil, den sie ebenfalls mit viel exzellenter Musik zurzeit teilt, ist, dass sie zu wenig gehört wird, weil sie zu selten zu hören ist.

Fragt man konkreter nach den expressiven Motivationen und Potentialen seiner Partituren, so lässt sich von ihren Entstehungszusammenhängen freilich nicht wirklich absehen. Goldmanns Musik gehört zu den jahrzehntelangen Bemühungen einer ganzen Reihe hochbegabter Komponisten, die Musik gleichsam als Kunst zu retten, nachdem das sozialistisch-realistische Phantom einer antimodernen, rein funktionalen Verständigungs-Möglichkeit für alle sich zunehmend als Schimäre erwies. Ihnen ging es darum, gegen die herrschenden Kulturvögte mit Macht und List ästhetische Begrenzungen zu überwinden, sich Freiräume

20 der Selbst-Verantwortung zu erobern, sich in-

ternational zu vergleichen und damit letztlich auf subtile Weise zum Verschwinden eines Staates beizutragen, der die klanglichen Innovationen – in unheiliger Allianz mit den Vorurteilen der medial manipulierten Massen – bestenfalls argwöhnisch verspottete. Was sich dergestalt seit den sechziger Jahren in einem widersprüchlichen, konfliktreichen Prozess als spezifisch musikalische Moderne in der DDR etablierte, überzeugt noch heute durch ansatzweise übereinstimmende, gesellschaftskritische Gesinnungen und Affekte trotz stark individualisierter Stilistik: nämlich durch einen unbedingten Willen zu klangsprachlicher Erneuerung, technisch nach internationalem Verständnis »auf der Höhe der Zeit«, expressiv aus der Tiefe der individuellen Subjektivität, des wahrhaftigen persönlichen Weltempfindens – vor allem damals einer zunehmenden Verzweiflung über die Landes-Verhältnisse und der Hoffnung auf radikale Veränderungen.

In diesem Prozess hat Frieder Goldmann intransigent seine Kunst bestellt, obwohl die Male ihrer Entstehung seiner Musik inhärent bleiben. Aber auch, wenn das Stigma der DDR-Ummantelung als heute oft denunzierender Makel einer Verdrängung auf dem sogenannten Markt Vorschub leistet, enthält sie für andere Zeiten wohl der autonomen Qualitäten genug, um als spannende, intelligente, klangschöne Musik gewürdigt und mit anhaltendem Vergnügen gehört zu werden. Darin liegt ihre letztendlich historische Chance, ihr Vermögen zu einer Klassizität, die hörbarer Teil einer lebendigen Musikgeschichte werden kann. Dies heißt uns hoffen, denn auch hier gilt: »Omnia tempus habent«. Jetzt aber ist die Zeit der Trauer, weil natürlich, wie immer, auch das Ende unersetzlicher persönlicher Bindungen – als Ehemann, Vater, Bruder, in meinem Fall der einer vielgestaltigen, anstrengenden, aufregenden Freundschaft – zu beklagen ist. Und wir alle fühlen – so schockierend konfrontiert mit den Enigmata der »Letzten Dinge des Lebens« – einen unwiederbringlichen Verlust, den selbst Musik, auch Friedrich Goldmanns Musik, wohl trostreich zu mildern, nicht jedoch wirklich vergessen zu machen vermag. ■

*(Rede zur Trauerfeier am 7. August 2009 in der Universität der Künste Berlin.)*