

Berichte

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 76

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

VOM ZEITFLUSS ZUR ZEIT_ZONE

Ein Festival wandert von Salzburg nach Wien

Von 1993 bis 2001 veranstalteten die Musiker Markus Hinterhäuser und Thomas Zierhofer-Kin im Rahmen der Salzburger Festspiele Konzerte, die von Anfang an als Kontrapunkt, als Widerspruch zu den luxuriösen und elitären Veranstaltungen des Festivals gedacht waren. Gerne erinnere ich mich noch heute an Abende im leicht vergammelten Stadtkino, wo subtile Stücke von Salvatore Sciarrino mit Lesungen von Briefen Torquato Tassos durch den Schauspieler Bruno Ganz alternierten und wo Peter Greenaway sein Gesamtkunstwerk, *100 Objects to Represent the World*, als elektronisch untermaltes Spektakel vom Anfang und Untergang der Welt inszenierte. Die temperamentvolle Schlagzeugin Robin Schulkowsky ist ebenso unvergessen wie die Fantasie *Urlicht* von Uri Caine und seiner Band auf Themen Gustav Mahlers, die orgiastisch mit Jazz und Klezmermusik verschmolzen.

Dieses Festival im Festival war von Anbeginn ein Stachel im allzu sicheren Bewusstsein der Besucher von Sinfoniekonzerten und Opern. *Zeitfluss* nannte sich diese Reihe, aber nachdem sie im Jahr 2001 an den Rand der Stadt, in den Volksgarten, ausgewichen war, wo ein Zirkuszelt im Salzburger «Schnürlregen» notdürftig Schutz gewährte, war mit den Bandoneon-Klängen und Dino Saluzzis sublimierten Tango-Rhapsodien, die den festen Takt fast bis zur Unhörbarkeit überspielten, das Ende dieser glorreichen, nicht einmal ganz zehn Jahre dauernden Konzerte erreicht.

An den Wiener Festwochen sind sie dieses Jahr in gewandelter Form wieder auferstanden. Hans Landesmann, der für die Konzerte verantwortlich zeichnete, gab den beiden Organisatoren im Kasino am Schwarzenberg-Platz einen aus dem späten 19. Jahrhundert in neobarockem Stil erbauten Saal als Rahmen für ihre unkonventionellen Programme. *Zeit_zone* nannte sich jetzt diese Folge von verschieden gestalteten Abenden, doch war es sowohl Hinterhäuser wie auch Zierhofer-Kin klar, dass nicht unverändert dort weitergefahren werden konnte, wo letztes Jahr aufgehört worden war. Salzburg ist eine recht konservative Stadt, die nach dem Ende der Festspiele, Anfang September, immer wieder in provinzielle Ruhe versinkt und höchstens noch ihre Hausgötter, Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart nebst Michael Haydn und so fort, einem wenig zahlreichen Publikum zur Verehrung empfiehlt. Die Wiener Festwochen dagegen sind trotz ihrer internationalen Ausstrahlung vor allem für die Leute aus der Stadt und ihrer näheren Umgebung bestimmt und nur Teil einer Unmenge von Konzert- und Theateraufführungen, die Wien in der Meinung vieler Touristen zur Hauptstadt der Musik schlechthin macht. Im Herbst wird wieder das von Claudio Abbado gegründete Festival Wien Modern

stattfinden. Dazwischen kann man grössere und kleinere Uraufführungen von Werken der verschiedensten Komponisten hören, die oft nicht einmal viel voneinander wissen, aber deren Qualität für die Einzigartigkeit einer Stadt garantiert, die nach dem Ende des kalten Krieges wieder ihr natürliches und angestammtes Hinterland gefunden hat.

Sowohl Hinterhäuser wie auch Zierhofer-Kin hatten schon in Salzburg nicht den Ehrgeiz, eine Reihe von Konzerten mit zeitgenössischer E-Musik zu veranstalten, die sich von der weit populäreren U-Musik abzuheben hätte. Solche Unterscheidungen spielten auch in Wien keine Rolle mehr. Ohne ein sorgloses Multi-Kulti-Programm aufstellen zu wollen, waren sich die Organisatoren über die heute überall sich anbahnenden Veränderungen in der Bevölkerungsstruktur grosser Städte und ganzer Länder im Klaren. Deshalb werden normative Kräfte, die früher die menschliche Gesellschaft prägten, kaum mehr wahrgenommen, und das Denken in fest etablierten musikalischen Kategorien verliert an Bedeutung. Die Kulturen verschiedener Herkunft sind aber weit davon entfernt, sich miteinander verbrüdernd zu wollen, ganz im Gegenteil: Die unerwünschte Nähe von Verschiedenartigem erzeugt Irritationen, die es in den Konzertprogrammen zu artikulieren galt, ohne Lösungen für die anstehenden Probleme zu offerieren. Jeder verklärende oder versöhnliche Zug fehlte diesen Abenden, die sich weit in die Nacht hinzogen und mehr Fragen aufwarfen als rasch lösten.

Wenn zum Beispiel die aus dem Libanon stammende Nonne, Marie Keyrouz, byzantinische Gesänge aus dem 3. und 4. Jahrhundert nach intensiven musikwissenschaftlichen Studien wieder aufzuführen wagte, als ob sie aus dem Hier und Jetzt stammten, so trafen diese auf ein Stück von Sciarrino, das mit aktuellen Klangmitteln, einem Flötisten und einer europäischen Sängerin, imaginäre rituelle Handlungen suggerierte und in gewisser Hinsicht archaischer wirkte als die über einem Bordunbass kunstvoll schwebenden Fiorituren der Libanesin, die altgriechische, aramäische und arabische Texte vortrug.

Ähnliches konnte man während eines Konzertes erleben, das Galina Ustwolskajas aus hoffnungsloser Einsamkeit aufsteigende Anrufungen Gottes mit Olivier Messiaens Orchesterstück *Couleurs de la cité céleste* kombinierte. Da wo die Russin das Klangspektrum bis zur konsequentesten Armut verengt, schwelgt der Franzose in aggressiven Akkorden der Blechbläser und Schlagzeuger, die dennoch wie aus einer fernen, längst versunkenen Kultur zu stammen scheinen und nicht vor den Zirkeln von Kennern der Avantgarde in Paris oder Donaueschingen zu bestehen hätten. Diesen beiden Kraftausbrüchen folgte aber der Auftritt des Äthiopiens Alemu Aga, der auf einer angeblich seit der Zeit König Davids existierenden Harfe improvisierte, die aber der altgriechischen Kithara glich, wie man sie auf Vasenmalereien des 5. vorchristlichen Jahrhunderts sehen kann. Der Sänger in langem weissem Gewand erzählte in psalmodierendem Ton uralte Geschichten, wie sie vermutlich schon Homer und seine Zeitgenossen, von Stadt zu Stadt wandernd, ihren Hörern dargeboten hatten. Da wäre dem Publikum eine deutsche Übersetzung der Texte sehr hilfreich gewesen, wie auch in den andern Konzerten. So musste man sich aber in das Rätselhafte dieser Darbietungen fügen, was – das sei zugegeben – auch seinen Reiz hat.

Dasselbe gilt für Luigi Nonos *Diario polacco No. 2*, das von einigen wenigen Sängerinnen vorgetragen wurde. Der fragile Klang weckt Erinnerungen an die *Cori di Didone* und *Ha venido* aus der Mitte des letzten Jahrhunderts, wo Nono die Frauenstimmen sich auch *a cappella* in zauberhafter Schwerelosigkeit finden und wieder verlieren lässt. Schade, dass man diese Werke so selten hört.

Sie sind aber auch sehr schwer rein zu intonieren, doch André Richard, dem Dirigenten, und seinen Solistinnen und der Elektronik aus Freiburg im Breisgau gelang dieses Kunststück auf makelloser Weise. Gerne möchte man sich gründlicher ins Spätwerk des Venezianers vertiefen, das bei einigen Eingeweihten längst Kultstatus errungen hat, aber auch den Aussenstehenden etwas von seiner Aura vermitteln kann.

Einer der Ursprünge dieser auratischen Musik ist bestimmt in Josquin Desprez' *Missa l'homme armé super voces musicales* zu finden, denn um 1500, zu Beginn der Neuzeit, wird die Musik von bloss tönender Struktur zu einer menschlichen Sprache. Esoterische Anspielungen an das Kriegslied *L'homme armé* verweisen freilich noch zurück ins Mittelalter. Daneben wird aber schon das *et incarnatus est* aus dem Credo auf eine dem Text entsprechende innige Weise gebracht und das *Benedictus* solistisch besetzt, so dass sich zeitliche Perspektiven bis zu Beethovens *Missa solemnis* öffnen, wo diese Tradition, die mit Josquin beginnt, ihren Höhepunkt findet. Nirgends wie in der Programmierung dieser tadellos gesungenen a-cappella-Musik kam der Titel *zeit_zone* zu einer deutlicheren Bestätigung der Intentionen der ganzen Reihe: Von Ustwolskaja und Messiaen aus blickte man zurück in andere Zeiten wie auch in andere Welten, wie die des Äthiopiens Alemu Aga und der Libanesin Marie Keyrouz, Welten rund um das östliche Mittelmeer, aus Afrika und dem Nahen Osten, woher auch unsere Kultur stammt.

Doch lassen wir besser diesen feierlichen Ton rasch beiseite; er wäre andern Konzerten im Kasino am Schwarzenberg-Platz vollkommen unangemessen gewesen. Zu erwähnen sind da unter anderem drei Afghanen, die von den Taliban aus ihrer Heimat vertrieben wurden, wohl weil ihre Musik den Fanatikern zu fröhlich klang. Schon immer war frei sich entfaltende Musik den Tyrannen verdächtig, das lässt sich zurück bis in die dunkelste Vorzeit belegen: Saul trachtete dem jungen David nach dem Leben, weil er zu schön spielte und sang. Rahim Khushnawaz und seine Brüder sind Sufi-Musiker aus Herat; im Westen angekommen, wurden sie mit den harten Seiten des Lebens konfrontiert: «Unsere Hände arbeiten, unsere Stimmen singen, aber woran wir denken, ist, wie wir die nächste Miete bezahlen können.» Dennoch bieten diese Musiker in ihren farbenfrohen Gewändern einen prächtigen Anblick. Sie spielen unter anderem eine 21-saitige Kurzhalslaute, deren Resonanzkörper aus Maulbeerholz gefertigt und mit Ziegenleder bespannt ist. Die markanten Rhythmen leicht nachzusingender Melodien laden zum Tanz ein; in Afghanistan wurde aber jeder Einsatz von Musik und Tanz unter Gefängnisstrafe gestellt. Doch hier im Westen vor tausend Leuten zu spielen, wie zum Beispiel in Frankreich um 1994, bezeichnet Khushnawaz als «die glücklichste Zeit meines Lebens». Etwas von dieser durch nichts zu besiegenden Freude war auch an jenem Abend in Wien zu spüren. Sie wirkte echt und nicht nur als Folklorismus, der die Repressionen des täglichen Lebens vergessen machen sollte.

Noch andere Konzerte folgten, die ich leider nicht mehr hören konnte, doch liess schon dieser kurze Ausschnitt eine Konzeption erkennen, die sich jede Ausschliesslichkeit, jede harmonisierende Synthese versagt. Wie Hinterhäuser erklärte, sind ihm Kategorien wie Neue Musik, Alte Musik oder Weltmusik irrelevant. Gerade «das harte Nebeneinander von vermeintlich weit auseinanderliegenden Dingen» ist für ihn «das wirklich Spannende». Damit kann den unauflösbaren Gegensätzen im grossstädtischen Dschungel eine Stimme gegeben werden, eine Stimme, die nicht Lösungen anbietet, sich aber als pulsierendes Leben manifestiert, das an sich schon wahr- und ernstgenommen werden will.

THEO HIRSBRUNNER

GEDENKSTEIN FÜR HANS HUBER

Am 28. Juni 2002 enthüllten in der kleinen Gemeinde Eppenberg bei Schönenwerd/SO eine Hand voll Dorfbewohner und einige angereiste Gäste einen Gedenkstein zum 150. Geburtstag des Schweizer Komponisten Hans Huber (1852–1921). Der Stein, der von der Bürgergemeinde und von den Mitgliedern der Fachkommission Musik des kantonalen Kuratoriums für Kulturförderung gestiftet wurde, steht auf dem Grundstück, auf dem einst das Geburtshaus von Hans Huber stand. Hans Huber, der 1870–74 am Leipziger Konservatorium u.a. bei Carl Reinecke studiert hatte und später im Basler Musikleben alle möglichen Ämter versah, hat aktiv den Anschluss der Schweizer Musik an das europäische Kulturleben vollzogen. Er gehörte 1900 auch zu den Gründern des Schweizerischen Tonkünstler-Vereins. Huber hinterliess Messen, Chorwerke, fünf Opern, acht Sinfonien, einige Konzerte für Klavier, für Violine und für Violoncello, ein reichhaltiges Kammermusikschaffen, darunter neun Violin- und fünf Violoncellosonaten, zahlreiche Lieder und unzählige Klavierwerke.

Den Anstoss zu dieser kleinen Feier gab Bo Hyttner, der schwedische Produzent der eben abgeschlossenen CD-Einspielung sämtlicher Sinfonien Hubers: Er wollte einen Blumenstraus beim Geburtshaus des grossen Romantikers niederlegen. Dazu musste aber zuerst einmal das Grundstück des Strohhauses gefunden werden, in dem Huber zur Welt kam. Auf der Suche nach dem Haus traf Kurt Heckendorn, der Präsident der Fachkommission Musik, auf etliche Einheimische, die etwas erstaunt über den bevorstehenden Besuch spontan entschieden, eine Gedenkstätte für den Musiker und Komponisten zu errichten. 81 Jahre nach seinem Tod erhielt der international anerkannte und schon zu Lebzeiten gefeierte Musiker auch an seinem Geburtsort eine Gedenkstätte. Bei der Einweihung des schlichten Steins mit einer kleinen Tafel vermittelte der Pianist und Hans Huber-Spezialist Pius Urech den zumeist noch unkundigen Eppenbergern und Eppenbergerinnen einen Überblick über Hubers Leben und Schaffen. Danach erzählte Bo Hyttner von dem schwierigen Projekt, Hubers Musik zu verbreiten, da das erhaltene Material (hauptsächlich in der Basler Universitätsbibliothek) häufig unvollständig ist. Dabei kam auch die Schwierigkeit zur Sprache, im Heimatland des Komponisten Geld für ein derartiges Unternehmen aufzutreiben. **BEA MEIER/ DOMINIK SACKMANN**