

Neugierde auf ungesichertes : kreative Köpfe an der Schola Cantorum Basiliensis = La curiosité de l'incertain : les esprits créatifs de la Schola Cantorum Basiliensis

Autor(en): **Keller, Kjell**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2008)**

Heft 102

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927392>

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.

La curiosité de l'incertain — *Les esprits créatifs de la Schola Cantorum Basiliensis*

Nous savons que les manuscrits du moyen âge ne fournissent pas d'informations suffisantes sur la manière dont la musique était alors chantée et jouée. Qu'en était-il du rythme ? De la part d'improvisation ? Beaucoup de choses se sont pourtant améliorées dans l'interprétation de la musique médiévale. Les musiciens s'efforcent de répondre aux questions avec des idées nouvelles, par exemple dans l'exploration de traditions modales différentes, telles qu'extra-européennes. Ce savoir est fructueux pour l'interprétation de la musique ancienne de notre continent et la Schola Cantorum Basiliensis y a contribué de façon significative. Trois musiciens de renommée internationale y travaillent depuis longtemps : Ken Zuckerman, Dominique Vellard et Conrad Steinmann. Ils font preuve d'une grande ouverture d'esprit, de curiosité envers l'incertain, d'intérêt vers l'étranger et d'un goût pour l'expérimentation. Ils cherchent des similitudes entre différentes traditions, mettent à jour des parallèles sans pour autant ignorer les différences.

Alte Musik? Das ist nichts für mich. Eine blutleere, fade Sache. So empfand ich während meines Studiums, und ich stellte mir gelegentlich die Frage: Waren die Musiker des Mittelalters allesamt phantasielose Langweiler?

In der Interpretation von mittelalterlicher Musik hat sich mittlerweile vieles entwickelt. Bekanntlich bieten die überlieferten Manuskripte – auch über das Mittelalter hinaus – nur mangelhafte Informationen darüber, wie die Musik gesungen und gespielt worden ist. Wie steht es etwa mit den Rhythmen? Oder mit der Improvisation? Mit neuen Ansätzen versuchten Musiker Fragen zu beantworten, zum Beispiel in Erforschung anderer, auch fremder modaler Traditionen. An dieser Entwicklung hat die Schola Cantorum Basiliensis wesentlich mitgewirkt.

In Basel unterrichtet auch heute eine Reihe von hervorragenden Musikern mit weiten Horizonten, tiefen Kenntnissen von Mittelalter und Renaissance und intensiven Beziehungen zu Musik anderer Zeiten und Kulturen. Dieses Wissen wird öfters fruchtbar für die Umsetzung von alter europäischer Musik. Seit langem an der Schola mit dabei sind die drei international renommierten Musiker Ken Zuckerman, Dominique Vellard und Conrad Steinmann.

KEN ZUCKERMAN

Zuckerman, in den USA (New Jersey) aufgewachsen, studierte an einer Universität in Iowa Gitarre, Gesang und Komposition. Seine Interessen waren vielseitig: Populäre Musik, Jazz, Blues, Rock und daneben auch etwas klassische Musik. 1972 begegnete er Ali Akbar Khan, dem nordindischen Meister der vielsaitigen Laute Sarod, der 1968 in Kalifornien seine erste Zweigstelle des Ali Akbar College of Music gegründet hatte. Diese Begegnung prägte Zuckerman zeitlebens; er studierte während gut drei Jahrzehnten bei Ali Akbar Khan. Nun zählt er selber zu den bedeutendsten Sarod-Spielern, voll akzeptiert auch in der indischen Fachwelt.

In den siebziger Jahren erwachte bei ihm aber auch das Interesse an der Musik des (europäischen) Mittelalters. In der Folge fühlte er sich öfters zwischen den verschiedenen Musiktraditionen hin- und hergerissen. Mal stand die indische, mal die mittelalterliche Musik im Vordergrund. 1979 übersiedelte er nach Basel, wo er seine Studien der Alten Musik an der Schola fortsetzte.

In jener Zeit bot die Schola besonders viel Freiraum für Experimente in der Interpretation von Alter Musik. Eine nachhaltige Wirkung übte Thomas Binkley aus, von 1973-77 Dozent an der Schola. Er beschäftigte sich während Jahrzehnten mit der Frage, welchen Einfluss die orientalische Musik auf Europa ausgeübt hat. Für die Aufführung mittelalterlicher einstimmiger Musik liess er sich unter anderem durch die arabo-andalusische Musik inspirieren. Daneben erforschte er die indische und persische Musik.¹

Zuckerman war als Lautenist Schüler von Thomas Binkley, dann auch von Eugen M. Dombos, Paul O'Dette und Hopkinson Smith. Bald schon galt er als Experte auf dem Gebiet der Improvisation mittelalterlicher Musik, und seit 1980 unterrichtet er dieses Fach an der Schola. Daneben baute er ab 1985 – im Rahmen der Musik-Akademie der Stadt Basel – das Ali Akbar College of Music auf und unterrichtet hier klassisch-nordindische Musik. Seine Erfahrungen

1. Siehe Thomas Binkley, *Zur Aufführungspraxis der einstimmigen Musik des Mittelalters*, in: *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* Nr. 2, Winterthur: Amadeus 1978, S. 19ff.



Ken Zuckerman

Dominique
Vellard



mit der Improvisation in der indischen Musik werden fruchtbar für den Interpreten der Mittelalter- und Renaissance-Laute – und umgekehrt.

Seine erste Stelle an der Schola war mit einem Forschungsauftrag zum Thema *Improvisation in der Musik des Mittelalters* verbunden. Aufgabe war es, mit einem kleinen Ensemble zu erkunden, wie die alte Praxis der Improvisation in der Mittelalter-Musik neu befruchtet werden kann. Zuckerman brachte seine Erfahrungen mit Improvisationsmodellen der nordindischen Musik ins Spiel. Das Ensemble benützte für seine Arbeit vorwiegend (einstimmige) Estampies als Forschungsquelle. Seit dieser Zeit versucht Zuckerman sowohl als Interpret wie auch als Dozent die Verbindung zwischen indischer und mittelalterlich-europäischer Musik zu vertiefen. In Konzerten und CD-Produktionen demonstriert er diese Verbindung im Projekt *Meeting, Two Worlds of Modal Music – Indian Ragas & Medieval Song* zusammen mit Dominique Vellard (siehe unten).

Eines der schönsten Projekte, das ich von Radio DRS2 her betreuen durfte, stand unter dem Titel *India Meets Persia*. Vier hochkarätige Musiker wirkten mit. Ken Zuckerman (Sarod) und Swapan Chaudhuri (Tabla) vertraten die indische, Hossein Alizâdeh auf der Laute Târ und Madjid Khaladj auf der Bechertrommel Tombak (oder Zarb) die persische Seite. Zum Hintergrund und zur Idee des Projekts: Während der Blütezeit der Moghul-Herrschaft, das heisst von der Mitte des 16. bis Mitte des 17. Jahrhunderts, stand die hindustanische Musik unter starkem Einfluss der islamischen und speziell der persischen Musik. Die heutige klassisch-nordindische Musik ist aus einer Verschmelzung und Weiterentwicklung der alten indischen Musik, wie sie die Sanskrit-Quellen beschreiben, und der persisch-türkischen Musik hervorgegangen. Auch wenn wir die vorislamische Aufführungspraxis der Ragas nicht kennen, bestehen kaum Zweifel, dass sie sich in dieser Zeit unter dem Einfluss der verwandten Prinzipien der arabischen und persischen Modi, den Maqâmât und Dastgâh-hâ, stark gewandelt hat. Für *India Meets Persia* wählten Zuckerman und Alizâdeh Ragas und Dastgâh-hâ, die einander nahe stehen, und in der Rhythmik bestehen Verwandtschaften zwischen Chaudhuri und Khaladj.

Crossover-Projekte ganz anderer Art bildeten die beiden Produktionen *Modal Tapestry I und II*, die Zuckerman 2000

und 2007 für grössere Formationen konzipierte, mit Musikern ganz unterschiedlicher stilistischer und geografischer Herkunft, mit fixierten und improvisierten Teilen. Gemeinsames Formelement: der Modus, Herzstück in fast allen östlichen Musiktraditionen, aber auch in westlicher Musik (Mittelalter, Renaissance und auch Jazz.)

Zuckerman wirkt öfters in Jordi Savalls Ensemble Hespèrion mit, als Lautenist und Sarod-Spieler. (Auch Savall war als Student und Dozent eng mit der Schola verbunden.) Ein wahres Bijou bildet ihre CD *Diàspora Sefardí – Romances & Música instrumental*.

DOMINIQUE VELLARD

Als Chorknabe in Notre-Dame de Versailles lernte Vellard den gregorianischen Gesang, die Polyphonie der Renaissance, die französischen Komponisten des 17. Jahrhunderts und Johann Sebastian Bach kennen. Nach seinem Studium am Konservatorium von Versailles stand zunächst die Barockzeit, vor allem Monteverdi im Vordergrund, doch fühlte er sich immer stärker zur Musik von Mittelalter und Renaissance hingezogen. Sie bietet ihm grössere Freiheiten und entspricht – so Vellard – eher seinem Ausdrucksbedürfnis. Seit 1982 unterrichtet er Gesang des Mittelalters und der Renaissance an der Schola in Basel, daneben auch am Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Er ist Gründer und Leiter des renommierten *Ensembles Gilles Binchois* und zeichnet künstlerisch verantwortlich für die Festivals *Les Rencontres Internationales de Musique Médiévale du Thoronet* und *Les Meslanges de Printemps* (in Dijon).

Vellards Repertoire umfasst auch die Moderne. Etliche Werke sind für ihn komponiert worden. Unlängst hat er die CD *Vox Nostra Resonet – New Music for Voices* mit eigener drei- bis fünfstimmiger Vokalmusik vorgelegt. Er orientiert sich an der Musik, die zur Zeit der Romanik und zum Beginn der gotischen Epoche komponiert wurde. Vellard: «Ich habe Kompositionsweisen wieder verwendet, die in der westlichen Musik seit dem Ende des 12. Jahrhunderts so gut wie nicht mehr verwendet wurden.» Fruchtbar werden aber auch seine Beziehungen zu orientalischen Modi und Vokalstilen anderer Kulturen. *Vox Nostra Resonet* wirkt keinesfalls antiquiert; es ist eine geistliche Musik von heute, gleichzeitig intensiv, klar und transparent. Mit seinem *Ensemble Gilles*

Conrad
Steinmann



Binchois stehen ihm natürlich erstklassige Interpreten zur Verfügung.

Was Vellard besonders auszeichnet: Er sucht immer wieder Verbindungen zu anderen, vorwiegend oralen Traditionen. So befasste er sich mit orientalischen, hebräischen, georgischen und bulgarischen Liedtraditionen, auch mit der koptischen Liturgie. Er trat zusammen mit dem bretonischen Sänger Yann-Fañh Kemener auf, der *Gwerzioù* interpretiert, alte Balladen mit historischen oder mythologischen Themen, oder mit Françoise Atlan, einer Sängerin jüdisch-berberischer Abstammung, die regelmässig Kurse an der Schola anbietet. Mit Noureddine Tahiri aus Marokko gestaltete Vellard eine Gegenüberstellung von geistlichen Gesängen des christlichen Mittelalters und des Islam. Sein Interesse gilt nicht nur der Vokalmusik. Mit dem Oud lernte er das zentrale Instrument der arabischen Musik spielen.

Besonders eng sind Vellards Beziehungen zur klassisch-indischen Musik. Er realisierte mit der grossen südindischen Sängerin Aruna Sairam ein Projekt unter dem Titel *Devotional Chants of Southern India & Medieval Europe*. Sie suchten in ihren Repertoires nach Gesängen, die auf der Ebene der Modi und der Texte Verwandtschaften aufweisen. Die Gesänge – gelegentlich sparsam durch eine Tampura begleitet – folgen aufeinander, hie und da sind sie aber auch ineinander verwoben. So wechseln sich die Strophen einer italienischen Lauda aus dem 13. Jahrhundert mit Improvisationen von Sairam ab, in einem Raga, der dem Modus der Lauda (mit übermässiger Quart) sehr nahe kommt. Vellard bemerkte: «Unsere Begegnung ist ein Frage-Antwort-Spiel geworden zwischen zwei verschiedenen Konzepten der Rhythmen, der Modi, des Rezitationsstils und der ornamentalen Entwicklung.»

Im Ansatz verwandt ist Vellards mehrjährige Zusammenarbeit mit Ken Zuckerman. Erster Höhepunkt dieser Kooperation war das Projekt *Meeting, Two Worlds of Modal Music*

– *Indian Ragas & Medieval Song*. Mittelalterliche Monophonie trifft hier auf die klassische Musik Nordindiens. Das Projekt, in Konzertform und als CD präsentiert, verbindet Vellard und Zuckerman mit zwei Perkussionisten: dem Inder Swapan Chaudhuri (Tabla) und dem Iraner Keyvan Chemirani (Zarb/Tombak). Gesänge und Instrumentalstücke folgen aufeinander, fliessen ineinander in vier Blöcken, die je durch einen kirchentonartigen Modus und einen Raga geprägt sind. So beginnt Vellard einen «Dorischen Block» mit einem Conductus; Zuckerman führt ihn auf der Mittelalter-Laute improvisatorisch weiter. Es folgt ein gregorianischer Choral, und dann setzt Zuckerman zum Raga Bhimpalashri an, der mit dem Dorischen verwandt ist. Den «Phrygischen Block» eröffnet Vellard mit einem sefardischen Gesang. Zuckerman übernimmt die Melodie frei auf der Sarod. Es schliesst sich ein Gesang der Hildegard von Bingen an, mit sparsamen Sarod-Einwürfen. Dieser Gesang mündet direkt in einen Alaap, die langsame Einleitung im Raga Bhairavi, der der phrygischen Tonart nahe kommt.

Vellard und Zuckerman haben unlängst ein zweites Programm *Two Worlds of Modal Music* zusammengestellt, das im Laufe des Jahres 2008 in Konzerten präsentiert werden soll.

CONRAD STEINMANN

Conrad Steinmann studierte Blockflöte bei Hans-Martin Linde an der Schola Cantorum Basiliensis. Im Vordergrund stand damals die Musik des Barock, doch schon früh erwachte das Interesse auch an neuer Musik, gefördert durch Linde, mit dem er viele zeitgenössische Werke erarbeitete. 1972 gewann er den 1. Internationalen Blockflötenwettbewerb in Brügge. Nach einer Lehrtätigkeit an der Zürcher Musikakademie (1975-1982) wurde er 1982 zum Dozenten an die Schola berufen.

Mit verschiedenen Ensembles – vor allem mit *Ensemble 415*, *London Baroque* und dem *ensemble diferencias* – gastierte Steinmann in vielen europäischen Städten, im Nahen Osten, in Japan und Australien. Schwerpunkt liegt hier auf der (europäischen) Musik des 13. bis 18. Jahrhunderts. Steinmann wirkte bei zahlreichen CD- und Radio-Produktionen mit. Daneben ist er Initiant und Mitorganisator der *Internationalen Tage für Neue Blockflötenmusik*, deren dritte Ausgabe sich im Herbst 2001 einer intensiven musikalischen Begegnung mit der arabischen Welt widmete, mit Konzerten und Debatten in Basel und Kairo.

«Wenn ich zurückschaue auf alle Dinge, die ich schon gemacht habe», bemerkt Steinmann, «dann stelle ich eine Komponente fest, die sich wie ein roter Faden durch das Ganze zieht: Das ist die Faszination der Instrumente. Ich lasse mich inspirieren von Instrumenten. Ich möchte wissen: was steckt dahinter. Das ist meine primäre Neugierde.» In jungen Jahren hatte Steinmann den Wunsch verspürt, Archäologie zu studieren. Nicht zuletzt dank der Förderung durch Hans-Martin Linde entschied er sich für die Musik. Damals ahnte er wohl kaum, dass er später seinen archäologischen Interessen doch noch würde nachgehen können, nun aber ganz auf die Musik und insbesondere auf die Erforschung von Instrumenten bezogen.

In seiner Forschungstätigkeit geht er zurück bis zur griechischen Antike. Aus dieser Zeit liegt keinerlei notierte Musik vor. Allenfalls gewähren einige Fragmente aus der Spätantike Einblick in die konkrete Musik, aber auch da bestehen grosse Unsicherheiten. Steinmann suchte einen anderen Zugang zur antiken Klangwelt. Unterstützt durch einen Forschungsauftrag der Schola, rekonstruierte er in einer langjährigen Zusammenarbeit mit dem Instrumentenbauer Paul J. Reichlin historische Instrumente. Steinmann: «Sie entstanden aus dem Studium aller möglicher Primärquellen. Dazu zählen das minutiöse Ausmessen vorhandener Instrumententeile in unterschiedlichen Museen, das Sichten unzähliger Vasenbilder und Reliefs sowie das Auswerten der verfügbaren literarischen Dokumente.» Mit dem *Ensemble Melpomen* realisierte Steinmann das Projekt *Musik für ein Athener Symposium von 450 v.u.Z.* Es folgte *Olympionikais zu Oden des Pindaros 520 bis 438 v.u.Z.* sowie *Sappho und ihre Zeit – Musik aus dem 6. Jh. v.u.Z.* Die gesamten Forschungen münden in das Buchprojekt *Nachklänge*.

Steinmann erwähnt die beiden Spannungsfelder Komposition/Improvisation sowie Einstimmigkeit/Mehrstimmigkeit, die ihn besonders anziehen und beschäftigen. Sein Interesse für historische einstimmige Musik führte ihn unter anderem zu byzantinischer Musik aus dem 7. Jahrhundert, einer griechisch gesungenen geistlichen Musik, die im Umkreis der Oströmischen Kirche entstanden ist. Ihre musikalische Notation ist eng verwandt mit gregorianischen Neumen, das Tonsystem zeigt Verwandtschaften zu den Kirchentonarten. Den Melodien wird oft ein Bordun unterlegt. Mit dem *ensemble diferencias* wagte Steinmann eine instrumentale Annäherung an diese bei uns wenig bekannte Vokalmusik.

Ein höchst fruchtbares Projekt realisierte Steinmann im Herbst 2001 im Rahmen der 3. *Internationalen Tage für Neue Blockflötenmusik*. Auch hier standen Aspekte der einstimmigen Musik im Zentrum. Neben Musik des (europäischen) Mittelalters erklangen Auftragswerke, in denen sich zeitgenössische Komponisten (vor allem aus der Schweiz und Ägypten) mit der Einstimmigkeit auseinandersetzen. Im Weiteren präsentierte die tunesische Sängerin Sonia M'barek mit ihrem Ensemble klassisch-arabische Musik. Eine andere Auseinandersetzung mit Elementen der

arabischen Musik – etwa mit deren Ornamentik und Rhythmik – findet sich in *A Journey through Al-Andalus and Hispania*, einem weiteren Projekt des *ensembles diferencias*.

Viele Komponisten haben Werke für Steinmann geschrieben. Besonders fruchtbar ist seine lange Zusammenarbeit mit Roland Moser. Das eigene Komponieren steht eher am Rand und ist meist ganz funktional auf ein Projekt bezogen, z.B. «beim Wieder-Komponieren der griechischen Musik, wo ich die verschiedenen Elemente und Gegebenheiten (Text, Möglichkeiten der Instrumente, spezifische Spieltechniken) zusammenfüge, «komponiere».»

Seine Faszination durch die Instrumente ist ungebrochen. Zurzeit erkundet er zusammen mit dem *ensemble diferencias* Obertonflöten, die der Basler Erfinder Lukas Rohner herstellt.

Ken Zuckerman, Dominique Vellard und Conrad Steinmann verbinden eine grosse Offenheit, eine Neugierde auf das Ungesicherte, ein Interesse am Fremden, eine Freude am Experimentieren. Sie suchen nach Gemeinsamkeiten in verschiedenen Traditionen, erforschen Parallelen, ohne die Differenzen zu übergehen. Diese offen-kreative Haltung wirkt sich auch auf die Studierenden aus, und zwar nicht nur in ihrem Verständnis von früher Musik. Alte Musik? Das muss keine blutleere, fade Sache sein.

CDs

- Dominique Vellard, Ken Zuckerman u.a.: *Meeting, Two Worlds of Modal Music – Indian Ragas & Medieval Song*, harmonia mundi HMC 905261 (2004)
- *Diáspora Sefardí – Romances & Música instrumental*, Hespèrion XXI, Alia Vox AV9809 (1999)
- Aruna Sairam, Dominique Vellard: *Sources – Devotional Chants of Southern India & Medieval Europe*, Virgin Classics 7243 5 45440 2 6 (2000)
- Dominique Vellard: *Vox Nostra Resonet – New Music for Voices*, Ensemble Gilles Binchois, Glossa Music GCD P32301 (2007)
- Conrad Steinmann/Ensemble Melpomen: *Musik für ein Athener Symposium von 450 v.u.Z.*, harmonia mundi/ Schola Cantorum Basiliensis Dokument, HMC 905263 (2005)
- *ensemble diferencias: A Journey through Al-Andalus and Hispania*, Divox CDX-79809 (2000)