

KULTUR

Der Künstler erhält heute den Kunstpreis des Kantons Zürich. Eine originelle Annäherung. 51

Gesellschaft: Eine Gemeinschaft, zwei Kulturen. Wie binationale Paare ihre Gegensätze leben. 52



Sozial: Nichter: Sozialarbeiter sollen die Konflikte auf dem Pausenplatz lösen. 53

Ohne Titel keine Musik – meistens jedenfalls

Von **Rudolf Kelterborn**

Von Arbeitsmethoden, Ideen, Freuden und Ärgernissen: Was einem Komponisten so alles durch den Kopf gehen kann.

Kompositionen geschaffen hat. – Ich werde meinen Beitrag zum Mozart-Jahr «Erinnerungen an Mlle Jeunehomme» nennen und somit auch bei der Titelwahl persönliches Neuland betreten. Hoffentlich wird die Komposition so gut wie der Titel.

Bevor ich mit einer kompositorischen Arbeit beginnen kann, muss der Titel feststehen – das galt in der Regel bis vor kurzem. Jetzt habe ich ein Klavierquartett (für das Mondrian Ensemble) beinahe abgeschlossen, und der Titel ist noch immer offen. Das Werk besteht aus vier Sätzen oder Stücken. Zunächst fiel mir für jedes dieser Stücke ein aussermusikalisches Stichwort ein (was für mich etwas ganz Neues war): Wasser/Gestirne/Vegetation/Gestein.

Aussermusikalische Programme, auch literarische Hintergründe, erregen zunächst immer meine Skepsis, auch wenn sie vom Komponisten selber explizit präsentiert werden. Sie grenzen die assoziative Fantasie der Zuhörschaft generell ungebührlich ein und können die Vielfalt der emotionalen Hörerlebnis-Möglichkeiten reduzieren. Unter Umständen kann ein Programm ja viel dümmer als die dazu komponierte Musik sein – man denke an das unsäglich Gedicht von Lenau, das Richard Strauss seinem «Don Juan» vorangestellt hat. Freilich, auch das Umgekehrte kommt vor...

Während vor 50 Jahren viele Komponisten und Komponistinnen in den Programmheften schwer nachvollziehbare Informationen über die seriellen Strukturen ihrer Werke lieferten (und damit dem Publikum auch nicht weiterhalfen), werden heute aussermusikalische Programme, Bezüge zu Werken der bildenden Künste und zu literarischen Texten, philosophische oder religiöse Hintergründe (auch private!) sowie Autobiografisches ausgeteilt. Offenbar geht das Vertrauen in die direkte Aussagekraft der Musik selber immer mehr verloren. In der Oper werden Ouvertüren und Zwischenspiele inszeniert, das heisst visualisiert, und bei jedem historischen Instrumentalwerk wird eifrig nach einem aussermusikalischen Programm, nach handfesten Bezügen zur Komponistenbiografie gesucht.

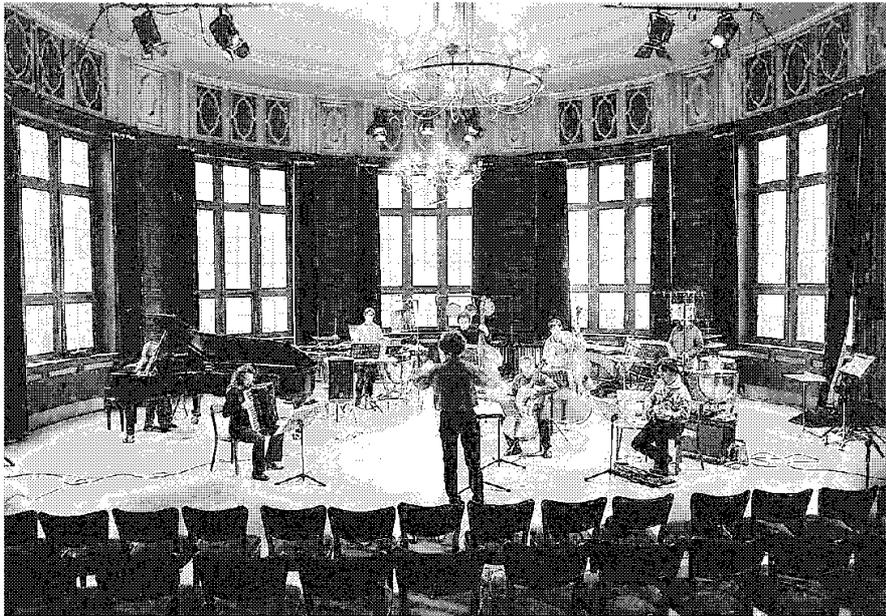
Ich kenne Familien, deren Kinder mit Begeisterung und Talent «klassische» Musik machen, in Jugendsinfonieorchestern mitwirken und Kammermusik spielen. Konzerte besuchen sie indessen praktisch nie. Es ist lächerlich, wenn sich junge Menschen aktiv tätigt mit Musik auseinandersetzen. Aber auch Musikhören im Konzert ist etwas Wunderbares. Freilich: Es verlangt Konzentration, Stille, physische Ruhe – das müsste trainiert werden. Licht- und Videobetrieblichkeit und lockere Moderation bewirken gar nichts ausser eben Ablenkung von der Musik.

Zu meinem Klavierquartett: Beim inneren Durchhören der vierteiligen Musik stelle ich fest, dass offenbar die programmatischen Stichworte (Wasser / Gestirne / Vegetation / Gestein) nicht Quelle für die musikalischen Einfälle, sondern erste naive-spontane, verbale Fixierungen je eines musikalischen Grundcharakters, Klimas, Ausdrucksbereichs waren. Die vier Sätze bzw. Stücke sind keine klingenden Naturbilder. Sie haben mit menschlichen Hoffnungen, Ängsten, mit Schönheit und Entsetzen zu tun – verbal sind sie nicht zu beschreiben. Es wird also nichts aus den programmatischen Titeln.

Die Chêrdirigenten David Zinman und Marko Letonja erklären öffentlich, sie möchten gerne viel mehr zeitgenössische



Der Basler **Rudolf Kelterborn** (*1931) gehört zu den bedeutendsten Schweizer Komponisten – und zu den engagiertesten Beobachtern der hiesigen Musikszene. Ausser mit seinen schon früh erfolgreichen Werken hat er das Schweizer Musikleben auch als Lehrer an den Musikhochschulen in Basel und Zürich, als Redaktionsleiter Musik bei Schweizer Radio DRS (1974–1980), als Direktor der Basler Musik-Akademie (1983–1994) oder als Mitbegründer des Basler Musik Forums geprägt. Seine Werke umfassen alle Gattungen vom Klavierstück über Kammermusik bis zu grossen Orchesterwerken und abendfüllenden Opern. (TA)



Neue Musik wird in Basel zunehmend ausrangiert in die Gare du Nord (hier das Hausesemble Phoenix beim Proben). BILD UTE SCHENDEL

Musik ausführen – allein der Tonhalle-Intendant in Zürich bzw. die Leitung der AMG Basel wollten das aus ökonomischen Gründen nicht, man dürfe das Publikum nicht verschrecken. In der NZZ konnte man ausserdem lesen, wie gut es doch um die Akzeptanz der zeitgenössischen Musik bestellt sei: Beim Lucerne Festival sei Pierre Boulez mit seiner Musik vom voll besetzten Saal mit einer Standing Ovation gefeiert worden. Na also! (Boulez feierte den 80. Geburtstag.)

Bei meinen Instrumentalwerken finden sich «neutrale» Titel («Streichquartett», «Musik für...»); Titel, die aus der historischen Musik bekannt sind, aber historisch unbelastet eingesetzt werden («Sonata»); Titel, die auf die Macht bzw. auf formale Aspekte einer Komposition hinweisen («Variationen», «Streichtrio in zwei Teilen und 11 Sätzen»); Titel, welche die Fantasie der Hörerinnen und Hörer anregen sollen, ohne ein konkretes Programm, eine Geschichte zu liefern («Nachtstücke», «Fantasmen», «Erinnerungen an Orpheus»), und gewissermassen «gemischte» Titel: «Fantasien, Inventionen und Gesänge» oder «Grosses Relief. Orchesterale Musik in fünf Teilen und einigen Bruchstücken».

Nun habe ich ein Projekt in Entwicklung, mit dem ich (subjektiv) in doppelter Hinsicht Neuland betrete.

Immmer wieder diese begabten jungen Komponistinnen und Komponisten, die anspruchsvolle, spannende Musik schreiben, weitab vom Mainstream, die eigene Wege suchen, die sich keine Illusionen über ihre Karrierechancen machen, die aber einfach komponieren müssen. Nun werden in der Schweiz solche Begabungen durchaus gefördert; es gibt schon in jungen Jahren Werkjahre (zu «meiner» Zeit undenkbar) und viele Kompositionsaufträge für Ensemble-Werke, die in der Regel für die einschlägigen Spezialformationen für Neue Musik bestimmt sind. So schreiben sie denn ein Ensemble-Stück nach dem andern, fast immer gerade für eine Uraufführung (mit bestenfalls ein bis zwei Wiederholungen).

Ich weiss, dass etliche dieser jungen Komponistinnen und Komponisten unbedingt ein Orchesterstück schreiben möchten. Doch die hochsubventionierten schweizerischen Berufsinfonieorchester und Veranstalter von Orchesterkonzerten interessieren sich nicht dafür. In der Saison 2005/06 ergibt sich aus der Durchsicht sämtlicher Generalprogramme der vollmilitärischen Berufsinfonieorchester folgende Bilanz: In Genf (OSR) wird ein Auftragswerk des international renommierten Michael Jarrel (*1958), in Biel ein solches des Präsidenten der Schweizer IGNM, Jean-Luc Darbellay (*1940), aufgeführt. In Basel und Zürich dirigiert Heinz Holliger (*1929), wie fast jedes Jahr, eigene Werke. Damit hat sichs.

Vom Ensemble TaG Winterthur, das sich immer wieder um meine Musik kümmert, werde ich angefragt, ob ich für das kommende Mozart-Jahr ein Werk schreiben möchte, das mit Mozarts Musik verknüpft wäre. Meine spontane Reaktion ist ablehnend, ich erbitte mir aber Bedenkzeit. Es gäbe zwei Möglichkeiten: Man nehme ein strukturelles, mehrdeutiges Mikroelement aus einem Werk Mozarts und baue es so in die Struktur der eigenen Komposition ein, dass es verstrukt bleibt, nicht «stör», gar nicht gehört wird. Dieses beliebte Verfahren behagt mir überhaupt nicht, gerade weil es völlig risikofrei ist: Zum Beispiel wird das Konfliktpotenzial zwischen der Dur-Moll-Tonalität (Mozart) und der nicht tonalen eigenen Sprache schlicht verdrängt; ein geistiger Bezug ergibt sich bei diesem Verfahren ohnehin nicht eo ipso – ebenso wenig wie bei der Verwendung der Tonfolge B-A-C-H, die ja in jeder besseren Zwölftonreihe vorkommt.

Oder – das wäre die zweite Möglichkeit – man zitiert Mozart deutlich hörbar, original oder verfremdet. Mit Zitaten aus historischen Werken habe ich fast immer Mühe: Die lustig gemeinten finde ich meistens nicht so lustig, und bei den ernstesten bleibt am Ende einer neuen Komposition doch nur das Bach-, Mozart-, Wagner- oder Mahler-Zitat haften. (Is gibt natürlich eindrucksvolle Ausnahmen.)

Die Zürcher Neue-Musik-Szene benedict Basel, weil dort in der Gare du Nord ein eigenes Lokal für zeitgenössische Musik zur Verfügung steht. Nun ist diese Basler Institution ohne Zweifel eine feine Sache (ich bin sehr oft dort). Indessen: In Basel wird praktisch nur noch in der Gare du Nord zeitgenössische Musik aufgeführt. Neue Musik wurde aus den zentralen Konzertsälen weitgehend in den Badischen Bahnhof ausrangiert und – damit verbunden – stark auf kleine Formationen eingeschränkt. Schon für ein Kammerorchester sind die akustischen Verhältnisse ungeeignet. Und wenn 60 Personen zu führen, macht dieser kleine Saal einen gut besetzten Eindruck. So können denn alle zufriedener sein!

Alter schützt vor Torheit nicht: Plötzlich habe ich Lust, bei dem Stück zum Mozart-Jahr doch mit originalen Zitaten zu arbeiten. In meine Musik für 8 Instrumente werden an einigen wenigen Stellen (von einem unsichtbaren Klavier, quasi aus einem anderen Raum) Momente aus Mozarts Klavierkonzert Es-Dur KV 271 hineinklingeln. Es sollen vorwiegend poetische Momente sein.

Dieses Konzert hat Mozart für die Pariser Pianistin Mlle Jeunehomme geschrieben, von der man sonst gar nichts weiss. Umso mehr wurde und wird unterstellt, dass Mozart (natürlich unglücklich) in sie verliebt war und deshalb – vor allem mit dem wunderbaren zweiten Satz in c-Moll – eine seiner bewegendsten

Ethnische, kulturelle, sprachliche Minoritäten müssen geschützt und gefördert werden – eine Selbstverständlichkeit. Warum soll das nicht für die Publikumsmindeheit gelten, die sich für die Musik unserer Zeit brennend interessiert? Mit 500 neugierigen Zuhörerinnen und Zuhörern ist der Tonhalle-Saal nicht in jedem Falle leerer als bei Vollbesetzung. (Ich gebe aber zu, dass 1500 neugierige, für Neues offene Konzertbesucher noch besser wären!) Bei der Subventionierung müsste Mut zu Innovationen befohlen und nicht – wegen geringerer Einspielbeiträge – bestraft werden. Der grosse Tonhalle-Mäzen Hans J. Bär formulierte es neulich im «NZZ-Folios» so: «Der Impuls muss schon vom Staat kommen, besonders für Sachen, die sich schwer verkaufen lassen. (...) Für ein Mozart-Konzert braucht man keine Unterstützung, für einen Kelterborn schon.» – Richtig, aber fröhlich stimmt mich diese Feststellung eigentlich auch nicht.

Für das Ensemble Aequator werde ich eine Musik für Sopran und vier Instrumente schreiben. – Die erste Phase bei der Komposition eines Vokalwerkes (mit Text) besteht im Entwickeln von rein musikalischen Vorstellungen, im Mich-Öffnen für musikalische Einfälle, Ausdrucksbereiche, «Klimazonen» etc. Die musikalischen Ideen haben fast immer schon sehr konkrete Gestalt angenommen, wenn ich mich auf die Suche nach Texten mache.

In meinem «Ensemble-Buch», das im September 2006 von den Basler Madrigalisten uraufgeführt wird, war der Prozess Komposition/Textwahl komplex und für mich neuartig. Im Untertitel ist das angedeutet: «Eine musikalische Inszenierung des Gedichts «Skizzenblatt» von Hermann Hesse. Weitere Texte von Gryphius, A. von Haugwitz, Petrarca, Shakespeare, Trakl und aus der Bibel: Die «handelnde Person» in Hesses Gedicht ist ein alter Mann, ein Emigrant oder Flüchtling, der am Abend einsam an einem Seeufer steht. Die «musikalische Inszenierung» besteht darin, Gefühle, Erinnerungen, Gedanken dieses Einsamen, die im Gedicht sparsam (oder gar nicht) angedeutet sind, zu gestalten. Die musikalischen Vorstellungen haben dann Assoziationen zu anderen Texten evoziert, die ihrerseits gewissermassen meine Musik kommentieren.

Ich besuche viel lieber Konzerte mit intelligent «gemischtem» Programm als Anlässe mit ausschliesslich zeitgenössischer Musik. Auch für meine eigenen Werke ziehe ich ein gemischtes Umfeld vor. Historische Musik kann zeitgenössische sozusagen erhellend – und eine moderne Komposition kann alte Musik in neuen Perspektiven erscheinen lassen. Spannend ist das und farbig, abwechslungsreich – nicht grau in grau.

Die Komposition für das Ensemble Aequator steht noch in den ersten Anfängen; es wird noch lange dauern bis zum Beginn der Niederschrift. Ich beginne jeweils mit der Schreibarbeit ohnehin erst, wenn die Komposition schon weit gediehen ist in meinem Kopf (ja, man komponiert mit dem Kopf, nicht mit dem Bauch!). Ich möchte beim neuen Werk in einzelnen Teilen mit der Musik eine Gegenwart zum Text schaffen, durch zusätzliche musikalische Schichten. Zum Beispiel: die strenge Struktur eines Textes in eine analoge Struktur der Instrumente umsetzen und gleichzeitig eine wuchernde, gewissermassen ungeordnete Schicht der Singstimme entfalten. Ich werde mir zunächst Texte von Ernst Jandl vornehmen.

Ich habe wieder einmal mein «Grosses Relief» angehört. Mir fällt ein: Vor längerer Zeit hat einmal ein Kritiker geschrieben, ich sei der wohl am meisten untergeschätzte Schweizer Komponist. Das Gegenteil wäre schlimmer...

PS: Das Klavierquartett heisst nun übrigens «Four Pieces for Four Players».

Heute Donnerstag werden beim Musikpodium Zürich Werke von Rudolf Kelterborn gespielt (Klavierstücke 1–6, Spektrum), kombiniert mit frühbarocker Musik. Musikhochschule, 19.30 Uhr.