

# Gänge durch Landschaften

Zimmermann, Schidlowsky und Terzakis bei der Musica viva

So miserabel das Konzert allein deshalb besucht war, weil weder erlauchte Namen noch Haupt- und Staatsaktionen auf dem Programm standen, es ging doch so lebhaft-kontrovers dort zu wie lange nicht bei der Musica viva. Jedenfalls vor der Pause, als diejenigen, die über die „Ländler-Topographien“ von Walter Zimmermann unmutig wurden, plötzlich den Mut fanden, ihr Mißfallen laut in die Wiedergabe dieser seltsam vegetativen Musik hineinzuaußern.

Aber das lag vielleicht auch daran, daß das beteiligte Synchronorchester des Bayerischen Rundfunks, allen Musikern voran dessen erster Konzertmeister, störendes Beispiel und Signal gegeben hatten. Die Ausführenden kicherten von Anfang an so demonstrativ-spöttisch über ihr Tun, daß Zuhörer, die der ungewohnten Musik ratlos gegenüberstanden, sich gefragt haben mögen, ob man überhaupt etwas ernst nehmen müsse, was die auf dem Podium als so lächerlich empfinden. Mit anderen Worten: professionelle Musiker sollten, außer bei Faschingskonzerten, mit ihren privaten Reaktionen zurückhaltender umgehen. Alles andere schmeckt nach Ranküne gegenüber einem Komponisten, dessen Werk gestisch-mimisch zu kommentieren diesen Musikern nicht ansteht.

Wodurch provozierte der 1949 geborene Franke Walter Zimmermann, der seit ein paar Jahren zu den meist beachteten deutschen Komponisten gehört und jetzt zum erstenmal in der Musica viva aufgeführt wurde, Spieler und Zuhörer? Wohl dadurch, daß seine Musik sich eklatant von fast allem unterscheidet, was in letzter Zeit hier als neue Musik gehört und erfahren wurde. Die „Ländler-Topographien“ sind Teil eines großen kompositorischen Landschaftsprojektes, das Zimmermann – sozusagen frei auf den Spuren Bartóks und Kodály's – zwischen 1977 und 1981 realisierte. „Lokale Musik“ nannte er das Projekt, mit dem er die vielfachen Beziehungen zwischen Musik und Landschaft klingend erarbeiten wollte. Und es sind „vor Ort“ gesammelte Tanzmelodien seiner unmittelbaren Heimat um das Hinterland Nürnberg-Fürth, die Zimmermann als musikalische Grundlage seines Projektes

dienten: etwa Walzer, Zwiefache, Rheinländer, Galopp.

In den zwei Teilen der „Ländler-Topographien“, des ersten Abschnitts der „Lokalen Musik“, hat der Komponist gewissermaßen innere und äußere Landschaft in den Klangraum des Orchesters projiziert, Inneres und Äußeres von Melodien. Das meint Zitat und dessen Zerschlagung, Atomisierung gleichermaßen, Bewahrung und verwandelnde Einvernahme von Traditionen, und in der Wirkung auf den Zuhörer: schönes Wiedererkennen und Verstörtsein. Letzteres vielleicht dadurch bedingt, daß hier die Grenzen zwischen kompositorischem Subjekt und musikalischem Objekt absichtsvoll verwischt wurden, ebenso die Grenzen zwischen den Kategorien Raum und Zeit. Die Zeitkunst Musik wird ver-räumlicht, indem musikalisches Material topographisch „ausgebreitet“ wird, auf der Stelle tritt; und die Idee Landschaft (Vegetation, Bodenrelief, Klima und so weiter) wird in musikalische Abläufe – allerdings minimalistisch gerichtet, nicht sich entwickelnder Struktur – hineingezwungen. Was Zimmermann daneben und darüber reflektiert und reflektiert haben möchte, ist weitreichend – das Verhältnis von Natur und Geschichte, von Lokalem und Universalem. Er ist Philosoph und Spielmann in einem.

Die Klangbilder von „Phran“ und „Topan“ sind ziemlich einfach und zugleich verwirrend. Die dichte Mehrstimmigkeit dieser aus Tanzsetzen zusammengesetzten Musik ist für die Musiker heikel zu bewerkstelligen. Ähnlich wie Cage in seinen Orchesterquartetten springen hier die Töne durchlaufend von einem zum anderen Instrument des Orchesters, was – zugegeben – den Musikern einiges an Konzentration abfordert. Der Hörer kann den Reiz der ständigen Beobachtung auskosten, kann in das wachsend dichter und dissonanter werdende Töngewirr des imaginären Melodiengemäldes tief hinein-hören oder an dessen klingelnder und zirpender Oberfläche bleiben, die mit feinstem Klangsinne und subtilen Spielweisen gewebt wird: Kammermusik im Großen. Irritierend wirkt die Insistenz, mit der da eine Idee vierzig Minuten lang durchgeführt, drehleierhaft beschworen wird: in Mono-

tonie und Lebendigkeit zugleich. Dahinter steckt Phantasie, künstlerische Intelligenz, Ordnungskraft.

Nach der Pause nur noch zwei kurze, doch erhebliche Stücke, Landschaftsbeschwörungen auch sie: Zunächst Leon Schidlowskys Erinnerungspoem „Amerindia“. Der heute in Israel lebende chilenische Komponist nennt seine Musik auch eine „Testimonium“, Zeugnis wohl nicht nur der Erinnerung, sondern auch der Sehnsucht nach der „magisch beängstigenden Natur“ seines unendlich weiten Kontinents. Die meisterlich gewirkte Partitur ist ein Kondensat an Bewegung und Farbigkeit, aus ihrer Mitte erhebt sich für einen bedeutungsvollen Augenblick, wie eine konkrete Vision, die Episode einer Verdichtung ins Liedhafte; einen fernen Anklang an Wotans Erda-Träumen meint man zu vernehmen, ehe die Beschwörung abbricht und das Material wieder ins ungestaltete Chaotische zurücksinkt.

Die musikalische Denkweise und melodische Eigenart des Ostmittelmeerraumes gestaltet der seit vielen Jahren in der Bundesrepublik lebende Grieche Dimitri Terzakis. Seine „Tropi“ (1975) basieren teilweise auf byzantinischen Tongeschlechtern (Mikrointervalle), ein glühender Cantus verzweigt sich höchst beredt in komplexe Vielstimmigkeit – Qualität waltete übrigens auch am Pult: Der Chilene Juan Pablo Izquierdo verkörperte und forderte mit messerscharfer Schlagtechnik alle nötige Energie im Rhythmischen und in der Klangzusammensetzung dieser drei gewichtigen Stücke des Konzertes.

WOLFGANG SCHREIBER

Süddeutsche Zeitg. München

28. MRZ. 1983

# Klänge aus drei Regionen

## Viertes Konzert der musica viva

Information über die Wege des zeitgenössischen musikalischen Schaffens erscheint immer noch als Hauptaufgabe der vom Bayerischen Rundfunk verantworteten und betreuten musica-viva-Veranstaltungen; diese Zielsetzung fordert oft einen Verzicht auf prominente Namen und attraktive Werktitel — damit aber auch auf einen vollen Saal. Begreiflicherweise hatte das — trotzdem hörensweite — vierte Konzert der Reihe wieder einmal unterm Desinteresse der potentiellen Hörerschaft etwas zu leiden. Drei Komponisten kamen mit bezeichnenden Schöpfungen zu Wort: ein Deutscher, ein Chilene und ein Grieche.

Den zeitlichen Hauptteil des Programms beanspruchten die „Kändler-Topographien“ des Franken Walter Zimmermann (geb. 1949): Ein ausgedehntes zweiteiliges Orchesterwerk, das — der Intention des Autors zufolge — „die Beziehungen von Melodien und Landschaft“ aufzeigen und erkennbar machen will. Eine Verdeutlichung der äußeren und inneren Relationen zwischen topographisch erfaßbarer Landschaft und der ihr zugehörigen tänzerischen Volksweisen ist aber, wie sich bald zeigte, mit den Mitteln orchestraler Musik nicht möglich; auch die dunkel-umständlichen Auslassungen des Komponisten im Programmheft förderten das Verständnis nicht. Der reale Höreindruck blieb eine Dreiviertelstunde lang einzig von einem entwicklungslos kreisenden Spiel mit motivischen Elementen verschiedener fränkischer Volkstänze (Ländler, Zwiefache u. a.) bestimmt.

Im Verteilen dieser rhythmisierten Melodiestückchen auf die verschiedenen Instrumentengruppen und einzelne Tonträger (darunter auch Klavier und Hackbrett) erweist sich Zimmermann allerdings als sehr geschickter und einfallsreicher Faiseur. In knapperer Form hätte das in seiner „Monotonie“ an indische Musik erinnernde Werk wahrscheinlich unbeirrtere Zustimmung gefunden.

Stärkere innere Teilnahme als diese freilich „originelle“ Komposition weckten und verdienten die beiden noch folgenden opera: Die „Amerindia“ benannte symphonische Fantasie von Leon Schild-

owsky und die „Tropi“ von Dimitri Terzakis: In „Amerindia“ malt der aus Santiago stammende, heute in Tel Aviv lehrende Komponist ein bewegendes und farblich faszinierendes Traumbild erlebter südamerikanischer Landschaften; die „Tropi“ des in Düsseldorf wirkenden Byzantinisten Terzakis fesselten nicht nur als Beispiel einer geistvollen Adaption tradierter (und um eigene Erfindungen bereicherter) byzantinischer Musik und ihrer Mikrointervalle, sondern noch mehr als ein Stück intensiver, in Unisonogängen und freien polyphonen Entwicklungen von stark strömendem Melos erfüllter Musik.

Der Erfolg der Werke dieses Abends war dem BR-Symphonieorchester und besonders seinem — zum zweiten Mal als Gast bei der musica viva erscheinenden — Dirigenten Juan Pablo Izquierdo zu danken, der sich für seine Aufgaben mit überlegener Führungsgabe und gespannter Energie einsetzte.

Anton Würz

MONOTONIE UC

Bayr. Staatszeitung, München

31. MRZ. 1983

## Musica viva mit Krawali-Happening

Störaktionen und Jahrmarktstuten beim 4. Musica-viva-Konzert des Bayerischen Rundfunks im Herkulesaal.

Die Musiker des Rundfunk-Symphonieorchesters machten kein Hehl daraus, daß sie *Walter Zimmermanns* „Ländler-Topographie“ einigermaßen langweilte, wengleich der Dirigent *Juan Pablo Izquierdo* mit äußerster Präzision zu Werke ging. Ein Stück Musik, das einer kom-

plizierten intellektuellen Einführung bedarf, und dessen akustisches Ergebnis sich auf schleichend verändernde Bruchstücke und Fetzen von Ländler-Melodien beschränkt. Für Musiker und Hörer gleichermaßen eine Geduldsprobe.

*Leon Schidlowsky* hingegen schuf mit „Amerindia“ ein Werk von großer emotionaler Dichte, ein persönliches Bekenntnis des Komponisten zu einer ihn faszinierenden Landschaft. So geht

lebendige Musik unter die Haut. *Dimitri Terzakis* versuchte mit seinen „Tropi“, Elemente byzantinischer Musik in die moderne Orchestersprache zu übertragen. Das klingt alles ein bißchen archaisch und wohl auch interessant, aber um wie vieles eindringlicher ist dann doch der echte byzantinische Gesang.

Die zu einem Happening aufgelegten Krawallmacher wurden durch die Ovationen der Enthusiasten letztlich zum Schweigen gebracht. *Rüdiger Schwarz*

Abendzeitung, München

29. MRZ. 1983