

DIALOGE

DAS FESTIVAL DER STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG

„DIALOGE“: EIN BERICHT

Salzburg – ein Abend wie viele andere, so scheint es, im Großen Saal der Stiftung Mozarteum. Unzählige Konzerte haben hier stattgefunden in den vielen Jahren, der Raum scheint wie angefüllt mit Klangerlebnissen. Doch dieser Abend ist anders als sonstige klassische Orchester- oder Kammermusikkonzerte: Er ist der Ausgangspunkt für eine ungewöhnliche Reise durch vier Tage intensiven Hörens. Der Abend hebt leise an, mit zarten Klängen der Shô, einer japanischen Mundorgel. Mit höchster Konzentration, gelöster Körperspannung und geschlossenen Augen spielt die Spielerin ihr Instrument. Neben ihr, konzentriert im Zuhören, eine weitere Musikerin, mit einem großen, wassergefüllten Muschelhorn auf dem Schoß. Die Shô spielt weiter, lange, allein, in kaum bewegten, aus dem Nichts entstehenden und verklingenden Akkorden. Nach langer Zeit schließlich bewegt sich die zweite Musikerin, hebt das Muschelhorn an und kippt es in langsam drehender Bewegung. Das Wasser im Inneren des Muschelhorns kommt in Bewegung, und wir hören die höchst fragilen, aber deutlich vernehmbaren Klänge von fünf, vielleicht sechs aufsteigenden Luftblasen. Das Stück ist zu Ende: *Two*³ für Shô und Muschelhörner von John Cage, komponiert im Jahr 1991, dem Todesjahr des amerikanischen Künstlers. – Ein erster Eindruck. Später setzt sich das Leise der Tage fort: filigrane Werke für wenige Instrumente von Anton Webern, dem Meister musikalischer Verdichtung, monumental in ihrer Reduktion, kombiniert mit kristallinen Stücken des Komponisten Toshio Hosokawa. Tags darauf: Kontraste. Klanggewitter: Der Noise-Musiker Masami Akita alias Merzbow tritt auf und stellt die Hörer eine Stunde lang mitten hinein in seine Architektur aus Geräuschen,

mit ohrenbetäubender Lautstärke. Viele Hörer liegen am Boden, spüren die Musik am ganzen Körper. An den Laptops, am Mischpult, am selbst gebauten Instrument steht Merzbow, ganz ruhig, gesammelt, leise und konzentriert, er bewegt sich kaum, schichtet behutsam die gewaltigen Klangmassen aufeinander. Am Morgen danach: Flötenmusik und Musik der Koto, der japanischen Zither. Originalinstrumente der traditionellen Musik Japans, gespielt von Meistern ihres Fachs – Wechsel des Hörens, erneut. Und schließlich: die alten Instrumente auch in Händen zeitgenössischer Musiker: Ko Ishikawa spielt die Shô. Er gehört zur Gruppe von Musikerinnen und Musikern, die der japanische Gitarrist, Komponist und Elektronikmusiker Otomo Yoshihide zum gemeinsamen Konzert eingeladen hat. In einem großen Zirkel stehen sie, an den Rändern des Raumes, das Publikum lagert in der Mitte. Shô, E-Gitarren, ein Turntable-Spieler, eine Künstlerin am Sinuswellen erzeugenden Klanggerät, ein Elektronikmusiker: Improvisation, nur Wegmarken gibt es für den Abend, keine Partitur. *Prisoner 2009* heißt das Stück, es besteht aus einem Notenblatt für alle, mit nur wenigen Tonfolgen und Spielvorschlägen. Man vereinbart eine Stunde Musik, und was folgt, ist ein hochsensibler, tiefgründiger wie leichter, Freiheit atmender Abend.

Eindrücke aus Konzerten der „Dialoge“, mit Musik aus völlig unterschiedlichen historischen, kulturellen und musikalischen Kontexten. Das Erstaunliche an allen Tagen ist: Man entdeckt im Hören Verbindendes, sowohl in der Musik als auch bei den Künstlern – und im Kontrast erlebt man sich selbst als hörender Mensch. Die Musik dieser Tage lebt von der Klarheit der sie tragenden Struktur, die zugleich eine enorme Reduktion des musikalischen Materials erlaubt und das Stille dieser Stücke (und

seien sie noch so laut, an der Oberfläche) hörbar werden lässt. Auch bei den Musikerinnen und Musikern findet sich Vergleichbares: Trotz ihrer künstlerischen Herkunft aus so unterschiedlichen Kontexten ist ihnen allen eine besondere Ruhe, Sammlung, Fokussierung und Konzentration anzumerken. Leises Sprechen über alle Tage hinweg, konzentriert auf die Musik – sei es nun Anton Webern, Helmut Lachenmann, John Cage, Bambusflötenmusik oder elektronische Noise-Musik.

Hier war etwas Besonderes gelungen: Begegnungen unterschiedlicher musikalischer Welten, echte Dialoge, die unvermutete Verbindungen hinter völlig verschiedenen musikalischen Oberflächen offenbaren. Warum aber haben sich die „Dialoge“ Begegnungen dieser Art zum Ziel gesetzt? Warum die Zusammenführung so unterschiedlicher musikalischer Pole an einem Abend, in einem Festival? Eine kurze Betrachtung des aktuellen Musikgeschehens mag dies im Folgenden zeigen und die Hintergründe beleuchten, die das Festival „Dialoge“ tragen.

„DIALOGE“: BEFUND UND ZIEL

Der klassische Musikbetrieb tendiert dazu, die lebendige Pflege der traditionellen europäischen Kunstmusik in der Variation ihrer Interpretationen zu suchen und das Bekannte in Gestalt eines relativ kleinen Kanons musikalischer Werke zu wiederholen. Daneben steht die Welt der zeitgenössischen Musik, die dazu neigt, der ständigen Produktion und unüberschaubaren Vielfalt zeitgenössischer Musiksprachen durch die Maximierung des Neuen und deren Sichtbarmachung gerecht zu werden, häufig auf Kosten einer durch Wiederholung ermöglichten intensiveren Auseinandersetzung mit neuen musikalischen Werken. Im Bereich der Klassik hat die Lust am Anderen, Ungesicherten, an neuen Stücken – verbunden mit allen Risiken des Unverständnisses und des Verlustes der Gefolgschaft – nur allzu oft wenig Raum. Umgekehrt zeigt sich ein ähnlicher Befund auch im Bereich der zeitgenössischen Musik: Das Bekenntnis zum Neuen verengt sich bisweilen zum Diktat. Beide Bereiche, wiewohl durch gemeinsame Traditionslinien, künstlerische Anliegen, vereinzelte Personalunionen und geteilte organisatorische Strukturen eng miteinander verflochten, verbleiben im je Eigenen: in je eigenen Idiomen, die innerhalb der Szenen sowohl den Diskurs über das Gehörte als auch das individuelle Erleben zuinnerst bestimmen können; in je eigenen Protokollen, die die innere wie äußere Gestalt durchformen – in der Programmierung, auf der Bühne und im Zuschauerraum; und nicht zuletzt in je eigenen Ökonomien, was die enge Verflechtung der angesprochenen Thematik mit sozialen, gesellschaftlichen und markttechnischen Fragen offenlegt.

All diese Faktoren (und mehr noch würden in einer vertieften, ausführlichen Analyse deutlich werden können) versehen beide Bereiche in ihrer Wirkung nach außen mit einem Habitus, der – um das Mindeste zu sagen – nicht einladend wirkt, sondern Geschlossenheit und Hermetik vermittelt. Offenheit, gegenseitiger Austausch und Begegnungen der Szenen sind selten im Feld musikalischen Lebens, ein Umstand der grundsätzlich auf alle an Musikschauplätzen Beteiligte zutrifft: Hörer, Künstler und Veranstalter. Nur der kleinere Teil dieser Gruppen macht sich die Grenzüberschreitung, das weite Sehen, die waffenlose Offenheit zum grundlegenden Modus des eigenen Erlebens und Arbeitens. Natürlich gibt es sehr prominente (und ihrerseits bereits mit langer Tradition ausgestattete) Beispiele und Orte genau dieser Grenzüberschreitungen, und natürlich gibt es ebenso reiche Hörbiografien und Künstlerphysiognomien, die sich dauernder und erfahrener Grenzüberschreitungen verdanken. Es ist aber dennoch für das Ganze sicherlich nicht falsch zu sagen, dass Anstrengungen, die beschriebene Kartografie zu verändern, den kleineren Teil des Ganzen ausmachen.

Und genau hier setzen die „Dialoge“ an: Das Festival hat sich zum Ziel gesetzt, die Begegnung unterschiedlicher musikalischer und künstlerischer Welten gerade nicht als Ausnahme zu begreifen, sondern sie zur bestimmenden Arbeitsgrundlage zu machen. Die Grenzen werden ignoriert; Stücke, Künstler und Publikum aus klassischer wie zeitgenössischer Musik, aus Tanz, Film, bildender Kunst und aus unterschiedlichen Altersgruppen werden zusammengebracht. Und das nicht als ein Nebeneinander, sondern als ein Ineinander, an einem Abend, innerhalb eines Konzerts. So sind die „Dialoge“ nicht neu in ihrem Anliegen, grenzüberschreitend zu sein – wohl aber neu und unverwechselbar in ihrer Konsequenz, dieses Anliegen zum durchgehenden Motiv der Arbeit zu machen und sich von ihm in der Entwicklung der Programme und Formate gemeinsam mit den Künstlern leiten zu lassen.

Nun wäre diese Zielbestimmung aber unzureichend, wenn sie sich als bloße Konsequenz aus den oben genannten Befunden herleiten würde. Ihre Begründung muss die Zielsetzung aus inhaltlichen Zusammenhängen finden. Zur obigen Skizze der aktuellen Situation tritt daher bei den „Dialogen“ die Hypothese, dass die offene Begegnung mit anderen Musik- und Kunstformen das eigene Erleben in Bewegung versetzen kann. Als Anliegen formuliert: Die „Dialoge“ wollen, wider die starre Territorialisierung des musikalischen Feldes, Bewegungen ermöglichen – mentale, emotionale, intellektuelle Bewegungen. Dieses Anliegen kann sich freilich nur in der Wahrnehmung jeder und jedes Einzelnen einlösen. Und

damit ist auch die Komplexität und Fragilität des Vorhabens der „Dialoge“ bezeichnet, denn bestimmend für die Einlösung dieses Wunsches ist eine große Vielfalt an Variablen und Einflussgrößen: Angefangen bei den sich begegnenden künstlerischen Arbeiten, den ausführenden Künstlern, der Beschaffenheit des beherbergenden Raumes, den je individuellen Hörbiografien des Publikums, bis hin zu den leitenden Motiven und dem imaginativen Vermögen der Programmierer.

Vor diesem Hintergrund begegnen die „Dialoge“ der aktuellen Situation also mit einer Arbeitshypothese, die die Verlebendigung des Musikgeschehens in der bewusst engen Kontextualisierung verschiedener künstlerischer Formate sucht. Wo dies im Festival in den zurückliegenden Jahren gelungen ist, wo diese Hypothese sich eingelöst hat und worin das Gelingen gelegen haben mag, mögen einige der folgenden Beispiele – und soll das vorliegende Buch im Besonderen – sichtbar machen.

„DIALOGE“: PROGRAMME, DISKURSE, FORMATE

Es gab in den „Dialogen“ Konzertabende, in denen die spezifische, in langen Gesprächen entwickelte Konstellation zwischen Stücken und profilierten Künstlern völlig unterschiedlicher Szenen neue Konstellationen der Wahrnehmung ermöglicht haben, die unter normalen Konzertumständen kaum denkbar gewesen wäre. Werke von Beethoven und Georges Aperghis beispielsweise offenbarten in ihrer unerbittlichen Wucht, ihrem existenziellen Ernst, in der Stärke ihrer kompositorischen Struktur und in der Ausgesetztheit ihres Bewanderns von musikalischen Grenzgebieten tief liegende Verwandtschaften jenseits musikalischer Oberflächen, hörbar gemacht von Künstlern, die zu den ausgewiesenen Spitzen ihres jeweiligen Bereichs zählen und mit der Kraft ihrer Interpretation die Werke und sich selbst in den Dialog des Abends gestellt haben: das Hagen Quartett, das Arditti Quartet sowie Salome Kammer als Solistin eines Werkes von Georges Aperghis (siehe Seite 250). – Hier ließen sich noch zahlreiche andere Beispiele anführen, etwa die Begegnung von Pianisten aus völlig unterschiedlichen Kontexten: Lars Vogt und Marino Formenti, die sich in einem Abend an zwei Flügeln gemeinsam in den Räumen des Hörens zwischen Schubert, Ferneyhough, Brahms, Feldman und Kurtág bewegten. Auch hier wurde das Verbindende im vermeintlich Fremden deutlich, und – wie in vielen anderen Konzerten auch – die Kraft und der Dialog der Interpreten, im Spielen, im Verkörpern der Stücke, im Zuhören der Interpretationen des anderen und „seiner“ Werke und im Aufnehmen von Impulsen für die Interpretation der „eigenen“ Werke neue Erfahrungen zu schaf-

fen. Ein wieder anderer Abend brachte, unter dem verbindenden analytischen Blick des Komponisten Helmut Lachenmann, Luigi Nonos Streichquartett *Fragmente – Stille, an Diotima* (interpretiert vom Arditti Quartet) in Kontrast mit Johann Sebastian Bachs *Goldberg-Variationen* (interpretiert von András Schiff). Und im kulturellen Kontext Japan kam es, wie eingangs beschrieben, zum Zusammentreffen von traditioneller und experimenteller japanischer Musik.

Immer wieder waren bei solchen Programmen, auch über Tage hinweg, Gespräche und Diskurse elementarer Bestandteil der „Dialoge“. Und dies nicht im Sinne von einführenden Vorträgen, nicht im Sinne der Vermittlung von Wissen und Inhalten, sondern mit dem Ziel, den Sprecher und das von ihm Gesagte zugleich wahrzunehmen und sich aus seiner Optik auf Musik, von der Art seines Zuganges zu Musik im eigenen Hören öffnen zu lassen. So waren Begegnungen zwischen Hörern und Komponisten zentrale Bestandteile der „Dialoge“, zum Beispiel mit Helmut Lachenmann, Georges Aperghis, Toshio Hosokawa, Alvin Lucier, Georg Friedrich Haas und anderen. Zum anderen aber wurden auch Begegnungen zwischen Künstlern möglich, die sich in ihren eigenen kulturellen Kontexten so wohl kaum begegnet wären: Genannt wurden bereits Toshio Hosokawa und Otomo Yoshihide; oder die Begegnung von Alvin Lucier mit dem Dirigenten von Mozarts *Requiem* Ivor Bolton und den Sängersolisten. In den „Dialogen“ begegneten sich auch Helmut Lachenmann und András Schiff zum ersten Mal; Helmut Lachenmann traf auf den Choreografen Xavier Le Roy, und die Sopranistin Annette Dasch begegnete Performern wie Donatienne Michel-Dansac und der Fado-Sängerin Mísia.

Das Festival „Dialoge“ lebt aber nicht nur aus den Konzertprogrammen und den Diskursen und Begegnungen, sondern ganz zentral auch aus der Entwicklung interdisziplinärer Formate. Von Anfang an haben es die „Dialoge“ sich zur Aufgabe gemacht, mit der Einbeziehung von Künstlern aus unterschiedlichsten „Sparten“ auch deren künstlerischen Dispositiven eine tragende Rolle im Festival zu geben. Schauspielformate (beispielsweise mit Josef Bierbichler oder mit Therese Affolter, Markus Meyer und Hermann Beil) sind hier ebenso zu nennen wie das Medium Film (und hier so unterschiedliche Filmemacher wie Jean-Luc Godard, Andy Warhol oder Derek Jarman), die bildende Kunst (vertreten durch Künstlerinnen und Künstler wie Sylvie Fleury, Lawrence Weiner, Bernhard Martin, Jack Pierson, Arnulf Rainer oder Jack Pierson) sowie zeitgenössische Tanz- und Performance-Projekte (mit Choreografen wie Boris Charmatz, Meg Stuart, Xavier Le Roy oder Philipp Gehmacher). Schließlich kommen in den „Dialogen“ der Entwicklung neuer Formate und der Schaffung von Räumen künstlerischer Auseinandersetzung zwischen den genannten Kunst-

formen mit Musik eine besondere Bedeutung zu. Das Zusammentreffen von Werken für Klavier solo von Mozart mit der choreografischen und tänzerischen Arbeit von Philipp Gehmacher kann hier als ebenso gelungenes, tiefgründiges Beispiel genannt werden wie Xavier Le Roys performative Thematisierung des Verhältnisses zwischen Dirigent und Publikum in einer raumakustisch angelegten Konzertsituation oder die Kombination von Dokumentarfilm und Musik in der eigens für die „Dialoge“ entwickelten Form von Doku-Konzerten des Filmemachers Frank Scheffer, mit Musik von Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Elliott Carter, Edgard Varèse und John Cage.

All diese Dispositive (ebenso wie das „klassische“ Konzertformat, das natürlich seinen ständigen Platz in den „Dialogen“ hat) verfolgen das Ziel, im Dialog mit dem jeweils Anderen das Bewusstsein zu stärken für die Bedingungen und die Bedingtheit der eigenen Wahrnehmung. Auch hier geht es den „Dialogen“ um den Versuch zur Erprobung der Arbeitshypothese, dass das Kennenlernen und das Sich-Erfahren in fremden (musikalischen) Sprachen eine belebende Herausforderung, eine Intensivierung der Aufmerksamkeit, einen Quantensprung des Wahrnehmens gegenüber dem Verbleiben im Eigenen ermöglichen kann.

„DIALOGE“: DAS BUCH

Mittlerweile, im Herbst 2009, blicken die „Dialoge“ bereits auf zehn Festival-Blöcke zurück. Grund genug, im vorliegenden Buch die bisherigen Programme des Festivals zu dokumentieren. Das Buch gliedert sich in drei Teile. Im ersten Teil wird in einer chronologischen Bildstrecke das gesamte Festival seit seinem Beginn erzählt – in Fotografien der Konzerte, Projekte, Performances, der Künstler und des Publikums. Der zweite Teil dokumentiert sämtliche Texte, die zu den Projekten und Konzerten entstanden sind, und macht so in einem zusammenhängenden Abschnitt des Buches sämtliche Programmhefttexte inklusive aller Libretti, Liedtexte etc. zugänglich. Im dritten Teil des Buches ermöglicht ein ausführliches Personen- und Werkregister die systematische Erkundung der „Dialoge“ über Künstler und Komponisten und lädt so dazu ein, die Spuren zentraler Persönlichkeiten über die Festivalblöcke hinweg zu verfolgen.

Ein Rückblick also – und ein Arbeitsbuch, eine Materialsammlung, eine Schau aus der Vogelperspektive. Die „Dialoge“ wurden im Jahr 2005 von der Stiftung Mozarteum Salzburg gegründet, kurz vor dem Mozartjahr 2006, in dem Mozarts 250. Geburtstag gefeiert wurde. Das Ziel war, ein neues, ungewöhnliches Festival zu ermöglichen, als nachhaltiges Projekt, das weit über das Mozartjahr hinaus be-

steht. Dieser Wunsch von damals hat sich, wie nun die Rückschau zeigt, eingelöst. Das Buch richtet sich an alle, die am Festival beteiligt waren – Hörer wie Künstler. Es lädt dazu ein, zurückzublicken, und möchte die Beschäftigung mit den Inhalten weiter und nachhaltig ermöglichen.

Zu danken ist an dieser Stelle von Herzen der Stiftung Mozarteum und ihren Gremien, die dieses Festival ermöglicht haben. Zuvorderst allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Stiftung, die in Planung, Durchführung, Betreuung und Kommunikation das Festival getragen haben; allen Künstlern, die von der Entwicklung der Programme bis hin zu ihrer Interpretation und Präsenz im Festival der Kern des Ganzen waren. Allen Koproduzenten und Kooperationspartnern sei ebenso gedankt wie allen Unterstützern, die das Festival begleitet, befeuert und ermöglicht haben. Ohne die großzügige finanzielle Unterstützung vonseiten der öffentlichen Hand, von Sponsoren, fördernden Stiftungen oder privaten Spendern wäre das Festival niemals möglich gewesen. Ihnen allen sei von Herzen gedankt – im Dokumentationsteil haben wir mit Dankbarkeit verzeichnet, wem die Unterstützung welcher Projekte zu verdanken ist.

Dass der bisherige Weg des Festivals „Dialoge“ nun im vorliegenden Buch dokumentiert werden und eine inhaltlich so reiche Fundgrube geschaffen werden konnte, ist Herrn Dr. Thilo Mannhardt zu verdanken, der das Projekt in großzügiger Weise erst ermöglicht hat. Zusammen mit ihm sind in vielen Gesprächen die Gedanken zu diesem Buchprojekt gewachsen, und im Dialog mit ihm hat das Projekt Form angenommen. Seine grafische Gestalt, seine visuelle Identität hat Stefan Fuhrer entwickelt, dem hier sowohl für seine gestalterische Kraft als auch für die Entwicklung des Projektes im gemeinsamen Gespräch gedankt sei. Ebenso herzlich danken wir den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Stiftung Mozarteum Salzburg, die das Projekt tatkräftig begleitet und unterstützt haben, über Jahre hinweg die Programmhefte entwickelt sowie die Foto- und Textarchive der Stiftung Mozarteum entwickelt und gepflegt haben, aus denen die Fotoauswahl sowie die Zusammenstellung der Texte des Dokumentationsteiles erfolgen konnte. Zudem danken wir Elisabeth Schöberl herzlich für die Redaktion und für die Erstellung des Registers sowie Gail Schamberger für die Übersetzungen ins Englische.

*Salzburg, im November 2009
Stephan Pauly und Berno Odo Polzer*

Stephan Pauly ist künstlerischer Leiter der Stiftung Mozarteum Salzburg, Berno Odo Polzer ist freier Kurator. Gemeinsam gestalteten sie die Programme der „Dialoge“ seit 2007 sowie das vorliegende Buch, das das Festival dokumentiert.