

Zum «Offertorium» von Iris Szeghy, uraufgeführt beim diesjährigen Lucerne Festival

Von der Sehnsucht nach dem Dialog

Ausschliesslich Begegnungen mit aktueller Orchestermusik bringt das «räsonanz»-Stifterkonzert mit den Bamberger Symphonikern unter ihrem Chefdirigenten Jakub Hrůša. Als Erstaufführungen erklingen ein Violinkonzert von Beat Furrer (mit dem Geiger Ilya Gringolts) sowie «move 01–04» von Miroslav Srnka. Davor gelangt das jüngst entstandene «Offertorium» von Iris Szeghy zur Uraufführung. Juliane Banse singt das expressive Sopransolo auf Verse der amerikanischen Autorin Emily Dickinson.

Thomas Meyer

«Für mich ist Kunst oder meine Musik so etwas wie eine Botschaft, eine Brücke zwischen mir und dem Zuhörer, aber auch eine Brücke zwischen etwas, was mich selber beschäftigt, und mir selber.» Solches Bekenntnis zu Vermittlung und Kommunikation, zum Brückenschlag eben, mag einem heute fast wohlfeil erscheinen. Bloss war es damals vor zwanzig Jahren, als ihn die Komponistin Iris Szeghy in einem Vortrag formulierte, noch weniger gängig. Und schliesslich hat sie damit zutiefst ernst gemacht. Ihre Musik schlägt Brücken zu MusikerInnen wie zum Publikum und löst, ohne simple Klischees zu bedienen, Emotionen aus, ja sie lässt auch Gefühle und Gedanken zu, die im Rahmen zeitgenössischer Musik eher abgelehnt werden und vielleicht sogar als gefühlig verpönt sind.

Vielleicht hat Iris Szeghy, 1956 in Prešov (Ostslowakei) geboren als Kind ungarischer Eltern, schlicht einen unmittelbaren Zugang und einen anderen Background dazu. Wie bei vielen Komponisten, die in den ehemaligen Ostblockstaaten aufgewachsen sind, erscheint neben dem sophisticateden Stravinsky und der Zweiten Wiener Schule die Bartóksche Linie der Moderne, bei der volksmusikalische Elemente eine zentrale Rolle spielen. Auch Szeghy hat sich damit beschäftigt. In ihrer frühen Musica folclorica kommen durchaus tänzerische Sätze vor mit Anklängen an die slowakisch-ungarisch-rumänische Volksmusik des Donaugebiets. «Volksmusik habe ich häufig in meiner Kindheit gehört, und der Tanz als solcher verkör-

pert für mich sehr viel, etwa auch die positive Seite des Lebens. Volksmusik hat eine sehr magische, archetypische Kraft in sich.»

Es ist Teil eines Dialogs, mit musikalischer oder künstlerischer Vergangenheit. Dabei scheint auch eine Heiterkeit auf, ein eigener Humor, der allerdings nicht naiv, sondern zuweilen auch bitter wirken mag. Es gibt mehrmals in Iris Szeghys Musik Momente irritierenden,

So genau Iris Szeghy die westliche Avantgarde kennt, es ist nicht ihre primäre Ausdruckswelt. Im Lauf der 90er-Jahre fand sie zu einem klar umrissenen und doch offenen Stil, der zwar Möglichkeiten neuen Komponierens vom Serialismus bis hin zur Minimal Music aufgreift, diese aber nicht als Selbstbedienungsladen betrachtet, sondern gezielt damit arbeitet. Seit sie 2001 in der Schweiz lebt, scheint

«Von diesem stillen Drängen, der Stärke des Unausgesprochenen ist auch mein Stück geprägt»

ja zuweilen fast grausamen Lachens. Der grosse theatralische Eklat, mit dem die Pianistin auf dem Schlusspunkt des *Blues-Bolero* das Klavier zuschlägt und schreiend davonrennt, verleitet zum Lachen – und zeugt gleichzeitig auch von Verzweiflung. Die Gefühle sind nicht eindeutig.

sich ihr Stil noch geklärt zu haben. Sie vermag es, Musik auf den Punkt zu bringen, verfügt über «the gift to be simple», wie es in einem Lied von Aaron Copland heisst. So einfach etwas gemacht wirkt, so führt es doch nicht zur Banalität. Vielmehr bringt sie die Emotionen in ein Spiel.



Iris Szeghy: «Aus der Not ist meine Idee entstanden, den Satz zu einem selbstständigen Werk zu machen.»

Ein besonders eindrücklicher Moment findet sich im Zyklus *Vielleicht, dass uns etwas aufginge*, komponiert 2002/2003 für Sopran und Streicher nach fünf kurzen Gedichten von Klaus Merz. Es geht darin um Zeit und Leben und Tod. Das Titelgedicht *Wunsch* lautet «Vielleicht, / dass uns / etwas aufginge. / Einmal. / Per Zufall. / Für immer.» und deutet schon diesen Kontrast zwischen der Sparsamkeit der Mittel und der Dichte der Gedanken, der «Stille» an, der sie inspiriert. «Von diesem stillen Drängen, der Stärke des Unausgesprochenen ist auch mein Stück geprägt.» Das liess keine eindimensionale Art der Vertonung zu. Es brachte Iris Szeghy vielmehr dazu, diese Gedichte gleichsam in sich zu drehen, in einer Art Rondoform. Das Titelgedicht kehrt dreimal wieder, und jedesmal erscheint es uns anders, in einem anderen Licht, einer anderen Stimmung.

Solche prägnant, sehr knapp formulierten Stücke gehören zum stärksten Teil ihres Schaffens. Aber es gibt auch eine schwerere Seite in ihrem Schaf-

fen, die sich schon sehr früh in ihrem Streichquartett *Musica dolorosa* (1985) zeigt. Sie habe vielleicht eine Neigung zu den traurigen Seiten, meinte sie selber einmal im Gespräch. Anfänglich sei ihre Musik eher todernst gewesen. Aber damit mochte sie sich auf Dauer nicht begnügen, und so fand sie zu einer Vielfalt der Gefühle und Stimmungen. Aber die Intensität blieb. In Momenten, wo es ums Leben geht, ist eine grosse Zärtlichkeit zu spüren oder zum Beispiel auch ein Gefühl der Dankbarkeit am Ende der *Oratio et gratias actio pro sanitate matris meae*. Ein gewichtiges Werk, in dem die Musik an letzte Fragen rührt, ist das Requiem für Sopran, Mezzosopran, gemischten Chor und Orchester von 2018, ihre bisher grösste Arbeit. Sie verwendet darin nicht nur Fragmente aus der Totenmesse, sondern auch Gedichte von Emily Dickinson, Marina Zwetajewa, und Rosalía de Castro. Ursprünglich hätte es diesen Sommer in Luzern uraufgeführt werden sollen, aber die coronabedingte Massnahme, dass keine Chöre auftreten dürfen, verhinderte das. So erklingt nur

jener eine vierte Satz, der ohne Chor auskommt, das *Offertorium*. «Aus der Not ist meine Idee entstanden, den Satz zu einem selbstständigen Werk zu machen», schreibt die Komponistin dazu.

Das Offertorium ist in der Totenmesse jener Moment, in dem man Christus um den Schutz der Seele eines/einer Verstorbenen bittet. Szeghy wählte dafür keinen lateinischen kirchlichen Text, sondern das berührende Gedicht *At least to pray is left*, in dem Emily Dickinson den Dialog mit Christus sucht, ihn nicht finden kann und ihn deshalb fragt, ob er ihr keinen Arm leihe. «Die Botschaft ist das Gegenteil des kirchlichen Textes: dort Hoffnung und bedingungsloses Vertrauen, hier Unsicherheit und eine erschütternde Frage.» Nicht Trost also, sondern unbeantwortbare Fragen – und auch da wieder die feine Ambivalenz der Emotionen. Sie habe in einer «ruhig fliessenden, stillen, aber dennoch expressiven Meditation» ein «Offertorium von heute» schaffen wollen: voller «Sehnsucht nach dem Dialog, der aber zu einer einsamen Hinterfragung wird».

«Der Charakter des Stücks ist dramatisch, anklagend»

Die Sopranistin Juliane Banse singt den Solopart in Iris Szeghys «Offertorium»

M&T: Juliane Banse, wenn wir über dieses neue Werk von Iris Szeghy sprechen, haben Sie die Noten schon gesehen?

Juliane Banse: Ja, ich habe sie hier bei mir. Allerdings ist es ein Klavierauszug und daher schwierig, eine Idee des Gesamten zu bekommen. Die Orchesterbesetzung ist riesig; wie es klingt, kann ich mir noch nicht genau vorstellen. Zumal ich von Iris Szeghy auch nicht sehr viele andere Werke kenne. Im Netz habe ich gesucht, doch da gibt es nicht sehr viel. Ich denke, ich muss da relativ blank hingehen, souverän über meinen Part verfügen und mich dann überraschen lassen. Es bleibt ja nur noch ein kleiner Teil dessen, was ursprünglich geplant war. Es hätte ein ganzes Requiem entstehen sollen. Weil ein Chorauftritt derzeit unmöglich ist, wurde die Komponistin gebeten, ihr Werk umzuschreiben und zu komprimieren. Daraus ist dieses «Offertorium» entstanden. Es bildet den Zentralteil des vorgesehenen Requiems. Einiges hat Iris Szeghy darin noch verändert, auch an der Besetzung. Original war nicht nur ein Sopran, sondern auch ein Mezzosopran vorgesehen. Die Komponistin hofft natürlich – wir alle hoffen es, auch die Bamberger Symphoniker –, dass wir nächstes Jahr das ganze, abendfüllende Werk aufführen können.

M&T: Die vertonten Verse schrieb Emily Dickinson, eine amerikanische Autorin des 19. Jahrhunderts, die sehr menschen-scheu, isoliert und zurückgezogen lebte. Wirkliche Beachtung fand sie erst im 20. Jahrhundert. Nur wenige Gedichte wurden zu ihren Lebzeiten veröffentlicht. Was Sie Ihnen ein Begriff?

Juliane Banse: Ich hatte in der Schule eine Lehrerin, die von dieser Autorin sehr begeistert war und uns mehrere Texte vorgetragen hat. Weiter nachgegangen bin ich ihr als Sechzehn-, Siebzehnjährige nicht, ich empfand ihre Texte als sehr düster und depressiv. Und das entsprach nicht meinem damaligen Lebensgefühl.

M&T: Wichtig wurde die Autorin, weil sie in ihrer Lyrik mit formal allgemein als gültig angesehenen Rastern brach. Dadurch schuf sie viel Raum für assoziative Gedanken. Das prädestiniert einen Text natürlich auch für eine musikalische Interpretation und Umsetzung. Wie behandelt die Komponistin den Text?

Juliane Banse: Sie zieht den Text gleichsam auseinander, arbeitet mit vielen Wiederholungen. Es gibt auch melismatische Stellen, an denen der Text auf

einem Vokal verharrt. Dass die Komponistin genau diese Textstelle für ihr Offertorium auswählt, hat vielleicht mit ihr selbst zu tun. Es ist sehr düster, hat nichts Hoffnungsvolles an sich. Ich denke, der Text ist als Ausdruck eines emotionalen Zustandes zu verstehen. Der Charakter des Stücks ist dramatisch, anklagend. Es beginnt im Piano und wird dann immer heftiger, auch höher in der Tonlage – definitiv nicht friedlich.

M&T: Eine Herausforderung demnach auch vokal.

Juliane Banse: Unbedingt, aber das mag ich ja, wenn ich gefordert bin. Sie hat mich während des Komponierens auch ein-, zweimal kontaktiert und gefragt: Geht das mit der Stimme, wo sind die Grenzen? Das war ausgesprochen nett, vor allem, weil sie meine Stimme nicht sehr gut kannte. Es ist auch luxuriös, nicht alle Komponistinnen oder Komponisten würden dies tun. Kennengelernt haben wir uns vor zwei Jahren beim Festival «Zwischentöne» in Engelberg. Dort sprach sie über diese Idee ihrer Komposition und sie würde sich wünschen, dass ich diesen Sopranpart singen würde.

M&T: Also kein stimmbandfeindlicher Part...

Juliane Banse: ... nein, überhaupt nicht. Ich habe den Eindruck, Iris Szeghy kennt sich sehr gut aus mit Stimmen. Bei aller Dramatik und Heftigkeit hat das Stück eine melodiose Linie. Es ist ganz ausdrücklich für eine Stimme und nicht für ein Instrument geschrieben. Das merkt man.

M&T: Wie erschliessen Sie sich ein Werk, das Sie neu lernen, zumal bei einer Uraufführung? Primär über den Text oder über die Musik?

Juliane Banse: Eigentlich primär über die Musik. Klar lese ich zuvor den Text, aber den Zugang erarbeite ich mir – auch atmosphärisch – doch zuerst über die Musik. Je nachdem, wie viel man sich selber hörbar machen kann, auch am Klavier – um eine erste Idee davon zu bekommen, wie ein Werk klingt. Es ist auch von Komponist zu Komponist anders. Es gibt Komponisten, die dem Text entlang komponieren, dann geht das sozusagen Hand in Hand. Und es gibt andere, bei denen der Text eher als Rohmaterial verstanden wird, das sie aufbrechen oder auch als gleichsam atmosphärische Basis benutzen. Das variiert. Bei Komponisten wie Aribert Reimann oder auch Wolfgang Rihm merkt man, dass sie sehr eng am Text bleiben und versuchen, jedes



Juliane Banse: «So etwas würde man sich doch bei Mozart auch hie und da wünschen!»

Detail in ihr Werk hinein zu komponieren. Andere behandeln eine Textvorlage viel allgemeiner. Da muss man als Sängerin jeweils herausfinden, wie eine Komponistin oder ein Komponist es sich gedacht hat. Das ist das Schöne an zeitgenössischer Musik, dass man die Komponisten anrufen und sie fragen kann, wie sie sich diese oder jene Stelle vorgestellt haben: Was ist an dieser Stelle wichtig, oder worauf muss ich da achten? So etwas würde man sich doch bei Mozart auch hie und da wünschen!

M&T: Nähern Sie sich beim Studium einem Werk aus einer älteren Epoche anders als einem heute komponierten?

Juliane Banse: Man muss wohl zugeben, dass es tatsächlich anders ist. Bei älteren Werken, die man schon oft gehört hat – auch wenn man sie selber nicht gesungen hat –, denkt man schnell einmal, dass man sie kennt. Und das ist oft ein Fehler. Weil man damit weniger neugierig an sie herangeht. Eigentlich müsste man genauso unvoreingenommen und analytisch herangehen wie an ein zeitgenössisches Werk, dessen Noten man in die Hand bekommt, und einen eigenen interpretatorischen Zugang suchen. Dem steht nicht selten entgegen, dass man vorgeprägt ist.

M&T: Wie haben Sie die letzten anderthalb Jahre verbracht? Haben Sie den erzwungenen Rückzug eher als bedrückende Einschränkung oder doch als gewonnenen Freiraum erlebt?

Juliane Banse: Es war eine Kombination von beidem. Ich gebe zu, dass ich den ersten Lockdown zunächst als gewonnene Zeit mit der Familie erlebte und genießen konnte. Einfach alle zusammen zu sein, Zeit füreinander zu haben, was sonst im normalen Betrieb oft zu kurz kam. Wir haben stundenlange Diskussionen geführt, mit Gesellschaftsspielen Abende und Nächte verbracht. Das war in den ersten Wochen so, und dabei habe ich auch nichts vermisst, weder das Singen an sich, noch die Arbeit mit Kolleginnen und Kollegen. Das hat mich geradezu beunruhigt – ich habe es fast als seltsam empfunden, dass mir nichts fehlte. Je länger diese Abgeschnittenheit jedoch andauerte, desto mehr begann es schon zu nagen. Was meistens ging, war das Unterrichten – halt aus der Ferne. Das forderte mich jedoch richtig. Es ist alles andere als einfach, online Gesangsunterricht zu erteilen. Insofern war ich innerlich und auch organisatorisch beschäftigt, aber mit zunehmender Dauer spürte ich, wie viel mir das eigene Singen doch bedeutet. Und wurde mir bewusst, dass es noch zu früh ist, um ganz damit aufzuhören.

M&T: Haben Sie sich zuvor mit diesem Gedanken getragen?

Juliane Banse: Der geistert immer mal wieder in einem herum. Wenn ich meine Generation um mich herum betrachte, dann sehe ich, wie der Beruf sich verändert. Man wird nicht mehr für die gleichen Aufgaben und Partien engagiert wie vor zwanzig Jahren. Das bedingt, dass man sich neues Repertoire suchen und erschliessen muss, vor allem in der Oper. Da gibt es Kolleginnen, die sich dieser neuen Konstellation nicht mehr aussetzen wollen. Ich selber hatte das bisher eigentlich nicht so erlebt und fühle mich stimmlich auch noch topfit, habe Lust zu singen. Und diese Zeit der erzwungenen Distanz von allen Aufgaben und Auftritten hat mir klar gemacht, dass ich mich noch nicht an jenem Punkt sehe, an dem ich mich ganz zurückziehen möchte, sondern nach wie vor neugierig auf kommende Aufgaben bin. Das war ein positiver Effekt dieser Zeit, dass sie einen zu einer ganz persönlichen Standortbesinnung zwang: Was will ich eigentlich noch? Will ich es noch einmal wissen – oder soll ich das als Wink von aussen betrachten, mit dieser Zäsur von allem loszulassen.

M&T: Wie haben Sie sich stimmlich während dieser Zeit fit gehalten? Oder braucht es das gar nicht?

Juliane Banse: Doch, das gibt es schon. Die ersten paar Wochen habe ich überhaupt nicht geübt. Da merkte ich, dass man vieles nur macht, weil der Druck von aussen es einem aufzwingt, sich ständig auf die nächste Aufgabe vorzubereiten, neue Dinge zu lernen. Dieser Plan kann recht unerbittlich sein. Wenn nun von aussen alles wegfällt, ist sehr interessant zu beobachten, was das mit einem macht. Bei mir ging es eine Weile, bis ich sozusagen den Drive von innen wieder spürte: Ich will ja! (*Lacht*) Da lernt man viel über sich selber. Irgendwann kam das wieder, aber man ist ja nicht nur stimmlich mit Vokalisieren gefordert, genauso ist die körperliche Fitness gefragt. Wenn man das miteinander in Einklang bringt – dann ist man eigentlich «verfügbar».

Interview: Andrea Meuli

Saitenspiel

35. Festival
Alte Musik Zürich
17. Sept. –
03. Okt. 2021



Fr 17.09. St. Anna-Kapelle

Tanzen & singen
Capella de la Torre



Sa 18.09. St. Anna-Kapelle

Spielen & singen, kochen & essen
Marc Lewon, Paul Kieffer,
Grace Newcombe
Ensemble DRAGMA



Sa 25.09. Kulturhaus Helferei

Liuto, Laute, Luth, Lute, Guitarra
Marina Belova, Lorenzo Abate,
Orí Harmelin &
Doron Schleifer
Hopkinson Smith



So 26.09. Kirche St. Peter

Laute, Theorbe, Gitarre, Harfe
Concerto di Margherita



**Love, Amour,
Eifersucht**

Fr 01.10. Kirche St. Peter

Lute Songs
Joel Frederiksen &
Ensemble Phoenix Munich



Sa 02.10. Kulturhaus Helferei

Airs de Cour
Marie-Claude Chappuis & Luca Pianca



So 03.10. Kirche St. Peter

David's Harp
Terry Wey, Masako Art,
Zürcher Barockorchester



Das ganze Programm
inkl. Vorverkauf unter
www.altemusik.ch

 FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH