

Gérard Zinsstag

Gérard Zinsstag sieht sich als "Einzelgänger". Wenn er darunter seine Eigenwilligkeit, die nach Unabhängigkeit strebt, seine Weigerung sich von irgendeiner Ideologie oder ästhetischen Tendenz bestimmen oder vom Gedankengut einer Gruppe einschränken zu lassen, versteht, dann kann man ihm nur recht geben. Seine Suche nach uneingeschränkter intellektueller Freiheit, seine Ablehnung von Dogmen, von offenkundiger Wahrheit zugunsten der freien Überprüfung zeigt sich auch in seiner Vorliebe für grosse weite Räume und in seiner Liebe zur Natur. Aber dieser Einzelgänger lebt nicht isoliert, ist kein Misanthrop. Obwohl in seiner Musik der Alltag mit seinen Geräuschen und Manifestationen enthalten ist, was an vielen "*oeuvres mixtes*" abzulesen ist, obwohl das ästhetische Wagnis -auch dasjenige, das den Eklektizismus sorgfältig als Mittel der Bereicherung abwägt- ihm keine Angst bereitet und obwohl er in klarem Bewusstsein seiner aktiven Rolle als Musiker in der Stadt sich genügend der Arbeit seiner Kollegen öffnet, hat er es dennoch verstanden, mit Umsicht und Ernsthaftigkeit, sich den eigenen Lebensraum zu erhalten, der es ihm erlaubt, sich zu entfalten, ohne in Bereiche von andern überzugreifen.

Spät zur Komposition gekommen, weil er Zeit gebraucht hat, um sich selbst zu finden, gehört dieser Künstler, besonnen und konzentriert, eher zu der Art der Langstreckenläufer als der brillanten Kurzstreckenläufer. Aber jene laufen am weitesten. Vorrangig fürwahr zuerst Schöpfer widmet er aber auch viel Zeit und Energie der zeitraubenden und undankbaren Organisa-

tionsarbeit eines Festivals (Tage für Neue Musik Zürich), das er als Reaktion gegen die Starre, die Passivität und den Geist der Routine gegründet hat und das er gegen alle Widerstände weiterentwickelt. Gérard Zinsstag, mit seinem neugierigen, offenen und zugänglichen Charakter, ist ein Mensch, der nicht über seine Kollegen lästert, sondern ihnen hilft und sie unterstützt. Sein Haus in Zürich, sein ländliches Refugium in den Bündner Alpen sind Orte der Offenheit und der Gastlichkeit. Er kultiviert auch die Freundschaft, was zur Feinheit des Herzens und des Geistes dieses echten Humanisten gehört. Und bei all dieser ungekünstelten Einfachheit, bei so viel Natürlichkeit und Liebenswürdigkeit ist man überrascht festzustellen, dass er sich in 15 Jahren diskreter und hartnäckiger Arbeit einen Namen als einer der persönlichsten und eigenwilligsten Komponisten unserer Zeit geschaffen hat.

Harry Halbreich

Am 9. Mai 1941 geboren.

Zwanzig Jahre in Genf: erste musikalische Eindrücke durch den Vater, Latein am Gymnasium, Flöte am Konservatorium, Flirt mit der Universität, erste einsame Kompositionsversuche. Danach zwei Jahre Weiterbildung und Bohème-Leben in Paris. Als Sommerstudent in Siena Entdeckung Italiens, Aufenthalt in Rom. Dann fünf Jahre als wandernder Orchestermusiker in Europa, geprägt von *“Le marché persan”* und *“Die schlaue Susanne”*. Keine Kompositionsversuche mehr.

Zwanzig Jahre in Zürich: acht unbekümmerte Jahre im gutbürgerlichen Tonhalle-Orchester. Danach Bruch mit allen und allem. Wiedergeburt eines verhinderten Komponisten. Kompositionsstudien bei Hans Ulrich Lehmann.

Weiterbildung bei Helmut Lachenmann. Harter, trockener Anfang in der Schweiz als unfreischaffender Komponist. Ewige Suche nach Geld, Aufführungen, Verlegern. Darmstädter Ferienkurse: Anregungen, Kontakte, neue Freundschaften, die bis heute andauern. Die Angst, ein mittelmässiger, lokaler Komponist zu bleiben. Zweifel, Demütigung, Kampf, Hoffnung und Öffnung: Donaueschingen 1979. Vorher Überwinterung in San Francisco, einmalige, pazifische Zeit! Danach willkommene Parenthese: Aufenthalt in Berlin als Gast des DAAD. Verwirrende Praxis im Pariser IRCAM-Bunker. Aufenthalt in New York an der Charles Street, protektionistische Musik-Realität in den USA. Geburt Silvios; alltägliche, heitere Provokation des Kindes auf Französisch, neue Dimension der Zärtlichkeit und der Zeitlichkeit. Gründung der "Tage für Neue Musik Zürich" als stille Revolte gegen den helvetischen Immobilismus. Übrigens: keine Ehren-, Kunst-, Stadt-, Beethoven- bzw. Bachpreise, einfach preislos, aber lustvoll.

wenn zum beispiel...

Im Jahre 1975 bekam ich einen Auftrag des Schweizer Fernsehens DRS. Damals beschäftigte ich mich mit dem Surrealismus und der konkreten Poesie. So nahm ich als Vorlage einen 4-"stimmigen" Text von Franz Mon, dessen polyphone Struktur vom Leser nicht realisiert werden konnte, da bei der Lektüre die Polyphonie in Varianten zerfiel. In einem musikalischen Ablauf konnte die intendierte Simultaneität und die damit im Zusammenhang stehende Verwirrung des Lesers bzw. Hörers gestaltet werden: Musik als adäquates Medium der Sprache.

- 1: wenn zum beispiel nur einer in einem raum ist, kann er in
- 2: wenn zum beispiel in einem raum einer nur ist, könnte er
- 3: wenn nur einer zum beispiel im raum ist, sollte er auf
- 4: wenn in einem raum zum beispiel nur einer ist, sollte er

Wortgruppen, Wörter, Morpheme und Phoneme wurden mit paralinguistischen Merkmalen versehen. Diese Merkmale wurden teils verbal notiert, teils in eine graphische Notation umgesetzt. So erlebt jede Stimme ein eigenes musikalisches Schicksal, und allmählich verschwinden alle Stimmen, bis nur noch eine übrig bleibt. In Musik umgesetzte Sprache als Zeichen ihrer Unfähigkeit zur Kommunikation, als Zeichen ihrer Fähigkeit zur Mehrdeutigkeit oder als Zeichen ihrer Provokation? Musik, die konkretes Sprachmaterial gestaltet, fordert den Hörer auf, mit dem vorgegebenen Sprachmaterial weiterzuspielen, über die Musik hinaus, denn nur so kann Sprache leben, in ihrer Komplexität, Widersprüchlichkeit und Magie: Musik als Metasprache, die das Unausdrückbare ausdrückt und so zum Wort hinführt.

“In der konkreten Poesie ist das Wort als Wort, mit allem was ihm zustossen kann, das einzige Ereignis, das zählt. In ihren Sprachspielen mischt sich eine linguistische Rationalität mit der Lust an der unwahrscheinlichen Kombination.”

(aus: Franz Mon, Texte über Texte, Berlin und Neuwied, 1970)

Die Uraufführung fand am 20. September 1976 in Zürich statt.

Die Fernsehsendung erfolgte im Oktober 1976, Regie: Peter Schweizer.

Innanzi

Innanzi, mein erstes Orchesterwerk, ist 1978 im Auftrag der Tonhalle-Gesellschaft Zürich entstanden. Die Uraufführung fand aber erst am 20. Januar 1981 in Hamburg statt. Seitdem hat das Stück weitere Aufführungen erlebt, so in Brüssel, Berlin, Stuttgart und Paris.

Im Programmheft für die Stuttgarter Aufführung schrieb ich den folgenden Text: "Eine pulsierende Motorik und eine konstant sich verändernde Linearität sind die zwei Grundelemente, die den Ablauf der Komposition prägen und determinieren. Beides sind konstituierende Bestandteile unserer musikalischen Tradition, die ich weiter zu behandeln und in andere Zusammenhänge zu bringen versuche, um eine neue Expressivität zu vermitteln. Die Idee beruht auf dem Prinzip, diese zwei Elemente durch den ganzen Ablauf simultan zu realisieren: in der ersten Hälfte die einfache Motorik des Kontrabass-Solos gegen die komplexe, schwer fassbare Linearität des Orchesters, in der zweiten Hälfte die einfache Linearität des Kontrabass-Solos gegen die Komplexe, dichte Motorik des Orchesterapparates. Das Material stammt hauptsächlich aus der Verwendung der leeren Saiten und deren natürlichen Obertöne des Kontrabasses und des Streichorchesters. Fast sämtliche Streicher spielen also mit der 4. herabgestimmten Saite: im Gegensatz dazu werden die 4 Saiten des Solo-Instrumentes in einem anderen Verhältnis heraufgestimmt: Gis-E-Ais-Fis. Der Akkordklang dieser neuen Stimmung erklingt, mehr oder weniger versteckt, im ganzen Stück und prägt es mit seinem spezifischen Spektrum, mit seiner unverkennbaren Färbung".

Foris

Foris entstand im Frühjahr 1979 und wurde am 20. Oktober 1979 im Auftrag des Südwestfunks an den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt. Mit der Besetzung von **Foris** wurde ich zum ersten Mal mit einem grossen Orchesterapparat konfrontiert, denn Innanzi war zu jener Zeit noch nicht uraufgeführt. Damals beschäftigte ich mich intensiv mit verschiedenen Autoren, so zum Beispiel Sartre (*Situations*), Trotsky (*Autobiographie*), Christopher Caudwell (*Studien zu einer sterbenden Kultur*), Samuel Beckett (*Murphy*), den ich als Musikstudent in Paris kennenlernte. Alle diese Autoren haben in meiner kompositorischen Arbeit tiefe Spuren hinterlassen: soziologische, philosophische Aspekte der Kunst, Beziehung von Alltag und Kunst, Tradition verstanden als Fortsetzung und Veränderung des Bestehenden, Verweigerung bewährter Klangmuster und Angebot neuer Klanggeräusche innerhalb der Orchester-Struktur. Für eine Presse-Orientierung schrieb ich damals: "Foris ist die Isolation eines Sonderfalls von zwei antithetischen Elementen in meiner Musik, nämlich den Geräuschen (Wirklichkeit, Zufall, Unordnung) und den fertigen Klängen (Illusion, Künstlichkeit, Ordnung). Das Stück stellt den Versuch dar, das Verhalten verschiedener Arten von determinierten Klängen (...) in einem gesamtmusikalischen Ablauf neu zu realisieren. Im wesentlichen besteht das reduzierte Material aus einem "7-Klang", einem "10-Klang" und den meistens herabgestimmten Saiten (und deren Obertöne) der Streicher (...). So ist **Foris** als Verweigerung und Bewältigung verschiedener tradierter musikalischer Ideale zu verstehen, die sich mittels eines dialektischen Prozesses gegenseitig abtasten und vorwärtstreiben".

Trauma

Trauma ist während meines Aufenthaltes in Berlin im Auftrag des Süddeutschen Rundfunks entstanden. Die Uraufführung fand bei den Kasseler Musiktagen am 23. April 1981 mit dem Südfunkchor unter der Leitung von Klaus Martin Ziegler statt. Im Jahre 1985 wurde **Trauma**, nach einer Tournee in der BRD, auch beim Warschauer Herbst aufgeführt.

Trauma, verstanden als Wunde und Schock, stellt einen musikalischen Versuch dar, sich mit den Widersprüchen des Christentums kritisch auseinanderzusetzen, um einerseits die Grausamkeit der Vergangenheit zu bewältigen und andererseits um die Hoffnung auf eine bessere, humanere Zukunft zu evozieren. Denn das Christentum als intolerante, unversöhnliche Religion hat Hass und Krieg gebracht, statt Frieden. Die Erniedrigung der Frau zur Hure, zur Hexe, und ihre fragwürdige Erhöhung im Marienkult, haben unsere Vorstellungen und unser Verhalten ihr gegenüber während Jahrhunderten geprägt. Das sogenannte "ewige Leben" nach dem Tod, lux aeterna, oder das machbare Glück auf Erden? Diese Gedanken bilden den geistigen Hintergrund des Werkes. Vorangegangen ist die Lektüre von Ernst Bloch "*Atheismus im Christentum*" und Schriften von Karl Marx. Den christlichen Obskurantismus aufdecken, um nicht auf göttliche "Providentia" warten zu müssen: so kann der Mensch als Handelnder die Widersprüche des Lebens bestehen und bewältigen. In **Trauma** kann einerseits durch musikalische Zitate (lateinische Liturgie wie Gloria aus der XV. Messe, Messe de Tournai; Ave Maria von St. Victor de Paris und Josquin des Prez), die eine autonome, auratische Textur formen, und andererseits

durch geistliche und profane Texte (u.a. Helmut Heissenbüttel, Zukunft des Sozialismus), die collagenhaft montiert sind, der Zwiespalt zwischen Religion und Gesellschaft dargestellt und aufgezeigt werden. Im Zentrum steht, als Verbindung und Anklage von Religion und Gesellschaft, das Folterprotokoll von Katharina Lips (Marburg, 1672).

Gérard Zinsstag