

In diesem Sommer wird im Rahmen des Zermatt-Festivals Ihre Komposition »Der Bergmensch« uraufgeführt. Was ist das für ein Stück?

Ich wohne zwar schon seit 1992 in New York, bin aber in der Schweiz geboren und aufgewachsen und habe einen ganz direkten Bezug zu den Bergen und der Musikkultur des Landes. Ich habe mich daher sehr gefreut, endlich einmal etwas mit direktem Bezug zur Schweiz machen zu können. Nach vielen anderen ethnischen Projekten, arabischen, afrikanischen, chinesischen, konnte ich jetzt endlich auch in heimatlichen Gefilden musikalische Ausgrabungen machen. Ich habe bereits ein Alphorn-Konzert geschrieben, und die Idee des Alphorns als Instrument des Alpenraums und des Bergmenschen ist auch in diesem neuen Werk sehr präsent – wie überhaupt die ganze Idee der Naturtöne. Unter suonare svizzero, „schweizerisch spielen“, verstehen die Italiener ja „falsch spielen“. Und genau mit dieser Idee spiele ich im »Bergmensch«, nicht in dem Sinne, dass der Hörer die Musik als falsch empfindet. Vieles geschieht basierend auf der Naturton-Reihe. Der Grundton der schweizerischen Musik, könnte man sagen, ist das f. Das Alphorn ist traditionell auch in f, fis oder ges gestimmt. Beim normalen Horn ist es genauso. Im Grunde ist es dem Alphorn sehr ähnlich, nur dass das eine Instrument aufgerollt und aus Blech ist sowie über Ventile verfügt, während das andere gestreckt ist, keine Ventile besitzt und aus Holz besteht. Von daher kann man alles, was auf dem Alphorn funktioniert, auch auf dem normalen Konzerthorn ganz wunderbar spielen.

Der Titel des Werkes lässt eine klare Programmatik vermuten. Worum geht es?

Ich wollte keinen für sich stehenden Titel, der das Publikum über seinen inhaltlichen Zusammenzug mit der Musik rätseln lässt. Der erste Satz beinhaltet auch einige ganz kleine, allerdings nicht wörtliche Referen-



Der Bergmensch

„Ländler-Session“ für Zermatt: von der Bergheiligkeit zu Ötzis Tod. Der Saxophonist und Komponist im Gespräch mit Yeri Han.

zen an vergangene musikalische Auseinandersetzungen mit der Bergwelt – an das Alphornthema in Brahms' erster Sinfonie, Strauss' „Alpensinfonie“, aber auch an das Problem der Idealisierung der Bergwelt und ihrer wunderschönen Landschaft, den „Kitsch“ – der auch in Zermatt sehr präsent ist, wenn man sieht, was die Touristen alles kaufen – und die „Bergheiligkeit“ der noch immer äußerst beliebten Ländlerrmusik. Daher ist auch der zweite Satz als Ländler geschrieben, der zwar im 6/8-Takt beginnt, bei dem aber in jeder Repetition 1/8 wegfällt – ein Prinzip der Verkürzung, das in einem Ländler nie vorkommt und viel schwieriger zu spielen ist, aber die Leute werden das Thema trotzdem sofort heraushören und wiedererkennen, denn diese Musik ist hier

im Alpenraum sehr tief verwurzelt und den Menschen vertraut. Ich habe diesen Satz „Stubete“ genannt. Das Wort leitet sich ab von „Stube“ und ist gewissermaßen eine „Ländler-Session“, ein Jamsession für Ländlerliebhaber.

Auch die anderen Sätze haben konkrete Titel, die eine Art Handlung assoziieren.

Der erste Satz, der sich mit der Natur, den Naturtönen und der Vergangenheit befasst, heißt „Die Steinuhr“, der letzte Satz „Ötzis Tod“. Dies ist der einzige wirklich dramatische Satz. Wie schon Strauss in seiner „Alpensinfonie“ realisieren musste, steht die Alpenmusik und vor allem die schweizerische Musik vor dem Problem, dass sie entweder fröhlich und tanzbar ist oder

sehr kontemplativ und lyrisch. Ihr fehlt das Dramatische, wie es etwa einen Beethoven auszeichnet. Strauss hat in seiner Sinfonie auch ein Gewitter eingebaut, um zumindest ein wenig Dramatik hineinzubringen. Bei mir bringt „Ötzis Tod“ eine ganz andere Farbe in das Stück. Kern ist: Ein Fremder betritt das Tal. Das hört man deutlich in der Musik, es kommen neue, ganz andere Elemente vor, die es vorher nicht gegeben hat. Die Bewohner der Berge standen Fremden früher immer argwöhnisch gegenüber. Ein Willkommen heißen mit offenen Armen gab es nicht. Der Konflikt mit Ötzi am Ende ist also unvermeidlich, es kommt zum Drama. Denn wie man weiß, wurde Ötzi ja erschossen...

Wie hat man sich das Klangerlebnis vorstellen?

Diese Komposition ist ein nicht unbedingt tonales, sondern eher ein modales Stück – lydisch von den Obertönen her. Von daher ist es für den Hörer nicht im Mindesten schwer. Es klingt weder falsch noch atonal. Suonare svizzero ist kein „falscher“ Klang im eigentlichen Sinne. Nur für den, der ihn absolut hört. Ein Orchestermusiker mag den Ton vielleicht als nicht ganz richtig oder als zu tief empfinden, der Hörer aber nicht. Für ihn ist es eher so, als befände er sich klanglich in einer anderen Welt, ohne dass er es bewusst merkt. Das ist in etwa so, wie Europäer arabische Musik hören. Wir empfinden sie nicht als falsch, sondern einfach als anders.

Woher kommt Ihr Interesse an anderen Musikulturen?

Mein Vater hat sich schon immer mit fremdländischen Kulturen auseinandergesetzt, denn er war Archäologe und hat bei Ausgrabungen im Iran, Irak und auch Afghanistan gearbeitet. Er war aber auch musikinteressiert und hat aus den Regionen, in denen er unterwegs war, Instrumente mitgebracht und uns darauf vorgespielt. Klassische Musik war zu Hause schon immer präsent. Mein Interesse am Jazz und der improvisierten Musik wiederum wurde durch das Radio geweckt. Aus dem Moment heraus kreativ zu sein, auch ohne Noten, wurde schon früh meine musikalische Intention, und der Jazz bietet dazu vielfältige Möglichkeiten, während man in der klassischen und vor allem in der Orchester-Musik wirklich das spielen muss, was auf dem Pa-

„Direkter Bezug“:
Beim Zermatt-Festival wird Daniel Schnyders
»Der Bergmensch« uraufgeführt

pier steht. Als ich nach Amerika kam, traf ich in New York auf viele unterschiedliche Kulturen; gerade New York ist ja einer der größten kulturellen Schmelztiegel weltweit. Viele meiner musikalischen Ideen konnte ich dort besser umsetzen als in Europa; vieles ist einfacher dort. In New York bin ich beispielsweise mit arabischen Musikern zusammengekommen, mit denen ich dann auch in den Libanon und nach Jordanien gegangen bin und dort gespielt habe. Das hat mich so sehr fasziniert, dass ich begonnen habe, diese Musik in meine Arbeit mit einzuweben, Orchestersuiten zu schreiben, die „Oriental Suite“ etwa, die letztes Jahr beim Schleswig-Holstein Musik Festival aufgeführt wurde, Stücke für die Nay-Flöte zu komponieren, fürs Alphorn und für die Pipa, das chinesische Nationalinstrument.

Das wird jetzt auch beim diesjährigen Schleswig-Holstein Musik Festival eine Rolle spielen, das ja unter dem Motto „China“ steht.

Wir führen chinesische Songs und Stücke für Pipa auf. Auch das ist Musik der Integration, und damit meine ich nicht Crossover, denn dieser Begriff gefällt mir persönlich nicht so sehr. Man verbindet damit zu sehr Opernsänger, die Cole Porter singen, oder Geiger, die Popballaden spielen. Mein Interesse geht weiter. Die Verschmelzung, die Integration muss in meinen Augen schon auf einer tieferen Ebene, im kreativen Prozess vonstatten gehen, und nicht einfach nur an der Oberfläche der Interpretation. Von daher charakterisiert der Begriff der Integration meine Musik viel zutreffender, weil es sich da um ein Zusammenkommen schon auf der kompositorischen Ebene handelt – und so zu einem ganz anderen Ergebnis führt. Man kann das mit einer chemischen Reaktion vergleichen, wo aus zwei Komponenten ein ganz neuer Werkstoff entsteht. Unsere urbane gesellschaftliche Realität ist eine multikulturelle mit globalen Themen und globalen Problemen. Schon Komponisten wie Ravel oder Dvořák haben die neuen Einflüsse einer sich stetig erweiternden Welt in ihre Musik einfließen lassen.

Ihnen steht beim Festival in Zermatt ein umfangreiches Programm bevor. Was erwartet uns über den Schwerpunkt Ihrer Uraufführung hinaus?

Ich bin als „Composer in Residence“ in Zermatt, werde aber auch selbst als Musiker auftreten und mein Solokonzert für Saxo-



phon und Orchester, ein Doppelkonzert für Bassposaune und Saxophon spielen, bei dem ich gemeinsam mit Stefan Schulz von den Berliner Philharmonikern aufträte. Und dann gibt es da noch ethnische Projekte – abseits vom »Bergmensch«, der auch in diese Sparte gehört, von seinem Charakter her aber eher schweizerisch ist, während »Traveling East« in die arabische Richtung geht. Dazu habe ich einen Freund von mir eingeladen, Bachar Khalifé, ein in Paris lebender Libanese, der bei dem Konzert die Percussion spielen wird. Das bringt noch eine ganz andere Farbe ins Festival hinein.

Wie sind Sie mit dem Scharoun-Ensemble zusammengekommen, das jetzt Ihr jüngstes Werk aus der Taufe heben wird? Wie es heißt, sind Sie zusammen mit den Musikern in den Bergen wandern gegangen?

Das stimmt – und da habe ich sie erst wirklich kennen gelernt! Zuvor hatte ich als Komponist in Berlin schon Projekte mit den Philharmonikern gemacht, sowohl in Berlin als auch bei den Salzburger Festspielen. Und auch der Festivalpräsident von Zermatt kannte mich bereits aus meiner Zeit als „Composer in Residence“ beim Orchestre de Chambre de Lausanne.

Die Bergwanderung war trotzdem ein zentraler Punkt. Wir haben in dieser Zeit besprochen, wie lang das Stück ungefähr sein und ob es inhaltlich vielleicht etwas mit Zermatt zu tun haben sollte. Diese Idee hat bei ihnen Anklang gefunden. In erster Linie kommt es aber für mich bei meiner Arbeit als Komponist darauf an, mich frei inspirieren zu lassen. Man kann nicht zwischendurch Teilabschnitte an die Musiker schicken und fragen, ob das in Ordnung ist, schließlich bin ich kein Dienstleister.