

«Ich bin eine Frau, und ich habe schwarzes Blut in meinen Adern»

Mit seinem Engagement für bisher unterrepräsentierte Gruppen in der Musikwelt begibt sich das Lucerne Festival auf eine Gratwanderung. Von Corinne Holtz

Wie David und Goliath muteten die beiden Musikfestivals an. Im Sommer 1997 warf sich die Internationale Frauenmusikfestivalwoche, keck IFM abgekürzt, den Internationalen Musikfestwochen (IMF) in Luzern entgegen. Vier Tage lang feierte die IFM ausschliesslich Musik von Komponistinnen. Zur selben Zeit luden die Musikfestwochen in den provisorischen Konzertsaal in Emmenbrücke, weil Jean Nouvel's Kultur- und Kongresszentrum noch nicht fertig war. Dort spielte man einen Schubert-Zyklus, Wolfgang Rihm war Composer-in-Residence, und als Einspringer gab Nikolaus Harnoncourt sein Debüt.

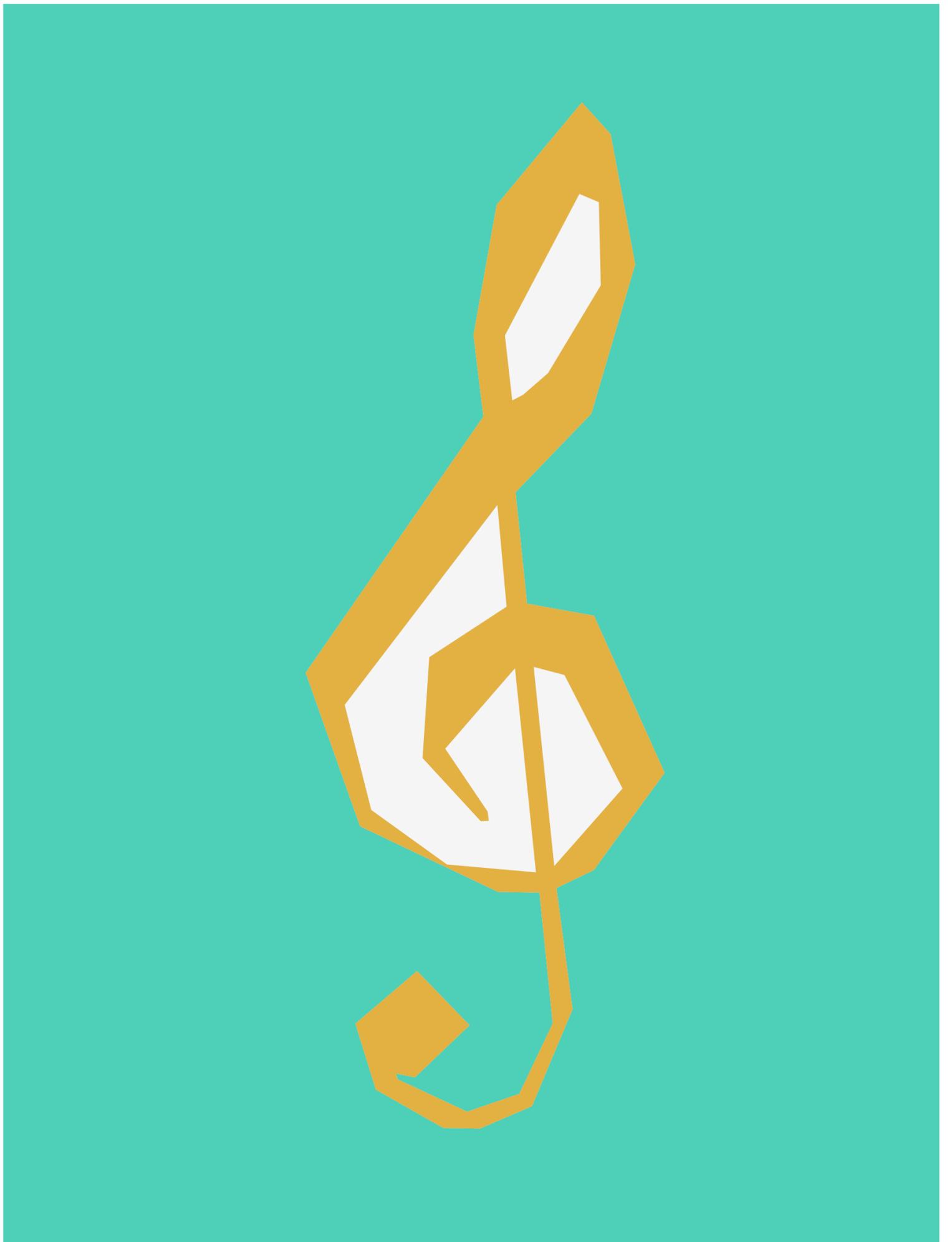
Komponistinnen kamen am renommierten Festival damals kaum vor: Anlass für die Gegenveranstaltung von Mela Meierhans und Sonja Matheson, mehr Sichtbarkeit für Musik von Komponistinnen zu fordern. Das Vorhaben der IFM spaltete die Meinungen: Frauen würden in ein «Ghetto» verschoben, Interpreten (auch weibliche) fürchteten um ihren Ruf, und eine um Unterstützung angefragte Stiftung begründete ihre Absage damit, es gebe noch keine Komponistin, die qualitativ für eine Residenz an den Festwochen taugen würde. Fünf Jahre später besann sich die neue Festivalleitung um Michael Haefliger auf Olga Neuwirth, die diesjährige Gewinnerin des Ernst-von-Siemens-Musikpreises.

Neuwirth, schon damals im Duett mit Elfriede Jelinek, der späteren Nobelpreisträgerin, ungemütliche Stoffe verarbeitend, war 2002 die erste Residenz-Komponistin in Luzern – 2016 kam sie in der Rolle nochmals zum Zug. Während dieser zwei Jahrzehnte ist offenbar einiges in Bewegung gekommen. Jetzt widmet sich das Festival erneut einer Minderheit im Musikbetrieb, und wieder scheint das Programm geeignet, auf vielfältige Weise Entwicklungen anzustossen – oder Anstoss zu erregen.

Stereotype überwinden

Unter dem Leitthema «Diversity» bringen im Sommer 2022 People of Colour fast fünf Wochen lang Werke schwarzer Komponisten und Komponistinnen zu Gehör und platzieren deren selten aufgeführte Stücke zwischen Zugpferden der Klassik. Eine Dirigentin aus Venezuela, Glass Marcano, interpretiert neben Tschaikowsky auch Musik von Samuel Coleridge-Taylor und Stewart Goodyear. Ein Komponist und Performer aus Texas, Joy Gudyry, schreibt für das Solo-Debüt des Trompeters Aaron Akugbo ein Stück über den transatlantischen Sklavenhandel. Und «artiste étoile» der Saison ist Tyshawn Sorey, ein Jazzmusiker und Multiinstrumentalist, der unter anderem bei Pierre Boulez in die Lehre gegangen ist.

Das Motto «Diversity» schlägt sich aber auch noch in anderer Weise in den Aufführungen nieder. So ist die geplante Aufführung von «Porgy and Bess» mit Ausnahme von Orchester, Chor und musikalischer Leitung durchweg Menschen mit schwarzer Hautfarbe anvertraut. Auch ohne die Blackfacing-Debatten der vergangenen Jahre erschiene es eigentlich nur korrekt, die im schwarzen Milieu spielende Liebesgeschichte mit ebensolchen Sängerinnen und Sängern zu besetzen. Schon George Gershwin, weisser amerikani-



scher Jude und damit selber Vertreter einer Minderheit, wünschte sich, dass in einer Realisierung auf der Bühne ausschliesslich Schwarze auftreten sollten; heute steht dies als Vorgabe in den Auführungsverträgen.

Harmlos ist eine solche vermeintlich realitätsnahe Besetzung nach Hautfarben dennoch nicht. Bereits Harold Cruse zerpfückte Gershwins «American Folk Opera» 1967 in dem Standardwerk «The Crisis of the Negro Intellectual» und rief zum Boykott der von weisser «Bevormundung» und «kultureller Verleugnung» strotzenden Oper auf. Gershwin bediene rassistische Stereotype, die an die historischen «Minstrels» erinnerten. So hiessen die schwarz geschminkten weissen Musiker, die während des 19. Jahrhunderts erfolgreich durch die USA und Grossbritannien reisten und in ihren Unterhaltungsshows Gesang, Tanz und Musik der Sklaven karikierten.

Greifbar wird das Problem, wenn man im Umkehrschluss behaupten würde, eine Mozart-Oper dürfe ausschliesslich mit Weissen besetzt werden. Immerhin entsprach das bis in die jüngere Gegenwart der Norm. Als die Regisseurin Ruth Berghaus diese Setzung 1981 an der Oper Frankfurt aufbrach, gingen die Wogen hoch. «Ein Jude dirigiert, eine Kommunistin inszeniert, eine Schwarze spielt Konstanze», so empörte man sich damals. Berghaus hatte Faye Robinson als erotisch entflammte Konstanze inszeniert und damit Mozarts ohnehin vom Zusammenprall kultureller Klischees getragene «Entführung aus dem Serail» vollends auf den Kopf gestellt.

Unter den Mitwirkenden der Luzerner Aufführung von «Porgy and Bess» ist der Grammy-Preisträger Morris Robinson aus Atlanta, ein Mann mit Kampfgewicht, der sich erst mit dreissig Jahren fürs Singen entschied und davor in der oberen Liga American Football spielte. Robinson übernimmt nun die Titelpartie des körperlich versehrten Bettlers Porgy. «Als ich anfang – als grosser Schwarzer aus den Südstaaten –, wollten die Leute mich «Old Man River» singen sehen.» Doch der Paraderolle des Porgy hat er sich bis 2016 verweigert. Der Gedanke dahinter: Wer die Identität derart auf eine einzige Facette verengt, erweist dem «Diversity»-Gedanken einen schlechten Dienst – werden damit doch gerade die Stereotype verstetigt, die eigentlich überwunden werden sollten.

Robinson ist besonders sensibilisiert für das Thema. Als junger Sänger wollte er herausfinden, ob er als Schwarzer für gut genug befunden würde, um auch klassische Rollen wie Sarastro in Mozarts «Zauberflöte» und Bartolo in «Le nozze di Figaro» angetragen zu bekommen. Seine Beharrlichkeit machte sich bezahlt. Längst wird er in Repertoire-Opern wie «Don Giovanni» und «Madama Butterfly» besetzt. Auch als Porgy debütierte er doch noch: an der Mailänder Scala – als gefragter Sänger, nicht als Vertreter einer Minderheit, wie er betont. Kritisch sieht er den Musikbetrieb weiterhin: Strukturell habe sich wenig bewegt, Schwarze sängen zwar vermehrt grosse Rollen, in Machtpositionen jedoch seien sie nicht anzutreffen. «Noch nie hat mich ein Vertreter einer Minderheit engagiert, dirigiert oder inszeniert.»

«Label und Knüppel»

Auch die meisten Stars an Festivals wie dem in Luzern sind nach wie vor weiss. In ihren Programmen findet sich, von signalhaften Ausnahmen abgesehen, viel gängiges Repertoire. Es sei schon ausserordentlich schwierig, einen Dirigenten von einem unbekanntem Werk zu überzeugen, sagt der Intendant eines Schweizer Orchesters. Stamme es von einer Frau, und wäre sie darüber hinaus noch schwarz, würde der Weg noch steiniger.

Dezidiert anders hält es der Frankokanadier Yannick Nézet-Séguin mit dem Philadelphia Orchestra. Sie engagieren sich für die Musik der erst 2009 wiederentdeckten Florence Price und bringen deren 1. Sinfonie im Sommer nach Luzern (und später nach Berlin). Die Afroamerikanerin musste sich als Mexikanerin ausgeben, damit sie ab 1903 am New England Conservatory in Boston studieren konnte. 1943 schrieb sie in

einem Brief an den Dirigenten Serge Koussevitzky, sie habe zwei «Handicaps»: «Ich bin eine Frau, und ich habe schwarzes Blut in meinen Adern.»

Manchmal schaden selbst Begrifflichkeiten, die in wohlmeinender Absicht erfunden wurden. Das galt etwa für jene Werke, die ein Feuilletonist 1832 mit dem Begriff «Frauenliteratur» retten wollte. Die Autorin A. L. Kennedy nannte die Wortschöpfung einen «Knüppel, mit dem man auf schreibende Frauen einschlagen kann.» Mit dem Label «Frauenmusik» verhält es sich ähnlich: Es grenzt aus. Allerdings habe es in den 1990er Jahren Festivals und Preise für Komponistinnen gebraucht, findet Olga Neuwirth, «um role models zu finden» und «Erfahrungsprozesse» in Gang zu setzen. Heute sei die Ungleichbehandlung «fieser geworden», es herrsche «ein eleganter Chauvinismus». Auf Missstände hinzuweisen, gelte als nicht mehr zeitgemäss, schliesslich seien Frauen inzwischen gleichberechtigt.

Immerhin: Am Lucerne Festival erscheint es heute zunehmend selbst-

verständlich, Frauen in den Rollen der Komponistin oder der Dirigentin zu erleben. Signalcharakter hat es auch, wenn sich dieses Jahr Publikums-magnete wie Anne-Sophie Mutter und das Mahler Chamber Orchestra für bis anhin unterrepräsentierte Musik einsetzen. Etwa für das Schaffen von Joseph Bologne, Chevalier de Saint-George. Er kam 1745 auf der französischen Insel Guadeloupe als Sohn eines weissen aristokratischen Plantagenbesitzers und einer versklavten senegalesischen Frau zur Welt.

In Paris liess der Vater den Sohn standesgemäss ausbilden. Jean-Marie Leclair und später François-Joseph Gossec unterwiesen Bologne auf der Violine und im Tonsatz. Als behender Musiker und verschwenderisch lebender Chevalier brachte er es weit. 1775 sollte er auf Betreiben von Königin Marie-Antoinette sogar stellvertretender Direktor der Pariser Oper werden. Dies scheiterte am Widerstand der Académie Royale de Musique – insbesondere Frauen wollten sich nicht einem «Mulatten», wie man damals sagte, unterstellt sehen. Bis sich das moderne Frankreich an den «afrokaribischen Europäer» erinnerte, dauerte es. Präsident Hollande würdigte Joseph Bologne 2014 im Rahmen einer Gedenkfeier für die Abschaffung der Sklaverei.

Bolognes Musik ist am Lucerne Festival in zwei exemplarisch egalitäre Programme eingebunden. Zuerst stellen Anne-Sophie Mutter und Riccardo Chailly sein Violinkonzert A-Dur op. 5 Nr. 2 Wolfgang Rihms «Verwandlung 4» gegenüber, einem Orchesterstück, das sich raunende d-Moll-Anfänge im Geiste Beethovens und Bruckners erlaubt. In dieser Programmfolge gleicht die Inklusion einer Umarmung. Später trifft Bologne sinfonisch auf Mozart, wiederum interpretiert von Spitzenmusikern. Die beiden Komponisten hätten sich zu Lebzeiten in Paris begegnen können. Mozart und sein Zeitgenosse, später zum «Mozart noir» gedelt, waren 1778 jeweils für einige Wochen Gast im Haus des Barons Melchior von Grimm.

Platz in der eigenen Haut

Programme lassen sich leichter diversifizieren als traditionelle Sinfonieorchester. Die Missstände sind bei jedem Konzert sichtbar: «People of colour» sind in den USA mit knapp zwei Prozent in klassischen Ensembles vertreten, in Deutschland sind es weniger als 0,5 Prozent. Bei der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz wurde deswegen ein «Agent für Diversitätsentwicklung» eingestellt. In der Schweiz würde es ein solches Vorhaben vermutlich schwer haben. Die Verantwortlichen der Tonhalle-Gesellschaft Zürich berufen sich beispielsweise darauf, Vorspiele hinter dem Vorhang, also anonymisiert durchzuführen – und somit die Diskriminierungsfälle zu umgehen. Die Besten sollen engagiert werden, eine Quote für Minderheiten sei aus künstlerischer Sicht undenkbar.

Im Konzert gehe es nicht um «Hautfarbe, Geschlecht und sozialen Status», sagt die Nachwuchsdirigentin Glass Marcano, der zum Auftakt das divers besetzte «Chineke!»-Jugendorchester anvertraut ist. Ziel eines Konzerts sei es, so Marcano, dass man die «Augen schliesst, gute Musik hören und geniessen kann. Äusserlichkeiten haben mit musikalischer Qualität nichts zu tun.» Das sei eine Schutzbehauptung, die sehr oft weisse Menschen vorbringen, entgegenet die Psychologin und Performerin Grada Kilomba, und Chi-chi Nwanoku, die Gründerin von «Chineke!», pflichtet ihr im Gespräch mit der NZZ bei. Weisse seien es gewohnt, sagt Kilomba, «sich nur als Mensch zu definieren und ihr Weiss-Sein unsichtbar zu machen. Aber es gibt keine machtvollere Position, als sich nur als Mensch zu sehen und die Norm zu bestimmen.»

Schwarz zu sein, sei dagegen «kein festes Land, kein sicherer Hafen», sondern ein vermintes Feld, schreibt die Autorin Djaimilia Pereira de Almeida. Ihr weisser Vater hatte sie als Mädchen mit nach Portugal genommen und ihre Hautfarbe sein Leben lang als «unwichtig» behandelt. Erst die Arbeit als Schriftstellerin habe ihr einen Platz in ihrer Haut gegeben. «Sie ist die schwarze Mutter, die ich nicht hatte.»

Dieser Mann ist ein Universal talent

Tyshawn Sorey verkörpert Vielfalt: Er spielt mehrere Instrumente und verbindet in seinen Werken Einflüsse aus vielen Teilen der Welt. Das Festival-Motto sieht der «artiste étoile» trotzdem kritisch. Von Georg Rudiger

Eine schlichte zweistimmige Figur am Klavier, die zur Dauerschleife wird. Dann setzt Tyshawn Sorey am Schlagzeug ein und belebt das übersichtliche musikalische Geschehen von «Template» mit kurzen Wirbeln, kleinen Akzenten und virtuosen Beckenschlägen mit nur einem Stick. Immer dichter wird sein Spiel, immer komplexer geraten die mal geschlagenen, mal gestreichelten Rhythmen. Wenige Sekunden reichen aus, um auf dem Youtube-Video staunend zu erkennen, welch exzellenter Jazzschlagzeuger hier am Werk ist. Ein Musiker, der grosse Bögen spannt und den Rhythmus nie ohne Klang denken kann.

Spätestens mit seinem Debütalbum «That/Not» aus dem Jahr 2007, auf dem «Template» in gleich vier verschiedenen Versionen zu hören ist, hat sich Tyshawn Sorey auch als Komponist einen Namen gemacht. Seine Bandbreite reicht von meditativen, zugänglichen Stücken («For George Lewis») bis zu sperrigen, experimentellen Klängen, von Kunstliedern bis zu Orchesterwerken. Seit 2022 erscheinen seine Kompositionen beim renommierten Verlag Edition Peters in New York. In diesem Sommer ist der aus Newark (New Jersey) stammende, 42 Jahre alte Musiker «artiste étoile» am Lucerne Festival.

Neben Schlagzeug spielt Sorey noch Posaune und Klavier – und er dirigiert. Diese Vielfalt als herausragender Instrumentalist und Komponist gab den Ausschlag für die Einladung nach Luzern. «Eine einzigartige Künstlerpersönlichkeit, die eine avancierte Black-Music-Tradition von zuletzt Anthony Braxton, Butch Morris und George Lewis fort-schreibt», sagt der Festival-Dramaturg Mark Sattler. Tyshawn Sorey freut sich über die Gelegenheit, einen Querschnitt seines Schaffens beim Festival zu zeigen. Was ist ihm wichtig als Komponist?

«In meiner Musik geht es um Risikofreude und das Verhältnis zwischen Klang und Stille, um den Wohlklang, aber auch um die Rauheit. Was meine Musik zusammenhält, ist Kommunikation und eine grosse Achtsamkeit gegenüber dem, was gerade passiert», sagt Sorey. Seine enorme Bandbreite hat auch mit der musikalischen Sozialisation zu tun. Als Kind hörte er die Musik von Jazzgrössen wie Louis Armstrong und Charlie Parker, aber auch Blues (Muddy Waters, Robert Johnson) und die tanzbaren Soul-Hits von Earth, Wind & Fire.

In seiner umfangreichen Ausbildung an verschiedenen amerikanischen Universitäten traf er sowohl auf die meditative Musik von Morton Feldman als auch auf den streng rationalen Serialismus eines Pierre Boulez. Inzwischen gibt Sorey selbst als Professor für Komposition an der University of Pennsylvania seine Kenntnisse weiter. Am Lucerne Festival ist er mit seinem Werk in vier Konzerten zu erleben, nachdem es schon vor vier Jahren mit den Festival-Alumni in New York zu einer ersten Zusammenarbeit gekommen war.

Gruppenimprovisation

«Er öffnet Schubladen, indem er notierte Musik, improvisierte Musik, Jazz und Neue Musik miteinander verschränkt. Man lernt neue Musikstile und Musikformen kennen, die er verkörpert und die bisher noch nicht beim Festival zu hören waren», so freut sich Sattler auf den besonderen Gast. Für das Jack Quartet hatte Sorey sein allererstes Streichquartett «Everything Changes, Nothing Changes» geschrieben. In Luzern wird das New Yorker Ensem-

ble nun sein neues Stück für Streichquartett und Schlagzeug uraufführen (14. August). Auch ein neues Werk für Saxofon und Orchester hat er zur Ur-aufführung zum Lucerne Festival mitgebracht (20. August).

Besonders gespannt sein darf man beim Konzert am 28. August auf eine 60-minütige Gruppenimprovisation unter dem Titel «Autoschediasms», die unter seiner Leitung live Gestalt annimmt. «Das Zentrum meines künstlerischen Schaffens ist die Beziehung zwischen Komposition und Improvisation. Für mich ist alles, was ich mache, Komposition – ob es spontan passiert oder ob ich etwas zu Hause am Schreibtisch für mich oder andere Künstler zusammensetze. Der Begriff «Improvisation»

«Meine Kompositionen haben mit Lebens-erfahrungen zu tun.»

ist vorbelastet und passt eigentlich nicht zu meinem Werk. Ich verwende lieber den Ausdruck «spontane Komposition», erklärt Sorey.

Mit vereinbarten Gesten und auch Anweisungen steuert der Dirigent dabei den genauen Verlauf. Eine vollständig freie Improvisation interessiert ihn nicht. Jeder musikalische Akteur sollte wissen, dass seine Entscheidungen Konsequenzen für das Ganze haben. ««Autoschediasm», wie ich mein hybrides System für spontanes Komponieren mit verschiedenen Komponenten in einem grossen Ensemble nenne, bietet keine Gelegenheit, Zufallsklänge zu produzieren. Es ist eher eine Musik des Zuhörens und des wohlüberlegten Antwortens auf musikalische Ereignisse, die in Echtzeit ablaufen.»

Zu lange ignoriert

«Diversity», das diesjährige Motto des Lucerne Festival, betrachtet der Amerikaner durchaus kritisch. Natürlich sei er dankbar für die Gelegenheit, seine Arbeit in Luzern zu präsentieren. «Aber Festivals für klassische und für neue Musik müssen sich schon fragen, ob sie wirklich ernsthaft an einer Unterstützung von schwarzen amerikanischen Komponisten interessiert sind, nachdem man deren Werk – und das von Komponisten aus vielen anderen Ländern – über ein Jahrhundert lang ignoriert hat.»

Für ihn sei der Begriff «Diversity» ohnehin belastet. Seine Hautfarbe habe mit seinen Kompositionen nichts zu tun. Seine musikalischen Interessen als Komponist und Performer sind vielfältig: Westafrika, das schwarze Amerika, Westeuropa, der Nahe und der Ferne Osten und vieles mehr. «Meine Kompositionen haben mit meinen Lebenserfahrungen, meinen Werten und meinen klanglichen Kenntnissen zu tun.» Dass er schwarz sei, merke er jeden Tag, wenn er aus dem Haus gehe. «Da werde ich an meine Hautfarbe erinnert – und das manchmal auf nicht so freundliche Weise. Und ich erfahre, was es heisst, als Schwarzer in Amerika oder irgendwo sonst zu leben.»