

Musik des 20. Jahrhunderts

Michael Aschauer (Graz)

Zur Vertonung des Artikel 7 aus dem Österreichischen Staatsvertrag von 1955

Der vorliegende Beitrag veranschaulicht anhand des Kompositionswettbewerbs *klanggesetz* die ausgesprochen vielfältigen Möglichkeiten, politisch motivierte Musik in Zusammenhang mit kultureller Identität zu komponieren, und zeigt, wie plastisch gegenwärtige Musik als »Trägerin gesellschaftspolitischer Forderungen und Visionen«¹ fungieren kann.

Ausgangspunkt des Wettbewerbs war eine vom Steirischen Volksliedwerk und dem Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien initiierte Feldforschung in der Südsteiermark an der Grenze zu Slowenien. In den Jahren 1999, 2000 und 2001 wurden Volkslieder aus dieser Region gesammelt, insbesondere und mit unerwartet großem Erfolg Lieder »Steirischer Slowenen«, die in Österreich eine Minderheit darstellen. Die Steirischen Slowenen sind im Staatsvertrag von 1955 zwar erwähnt, jedoch bis heute nicht offiziell ins Volksgruppengesetz aufgenommen.² Tatsächlich leben sie aber seit dem Ende des Ersten Weltkriegs, als quer durch die Steiermark die Staatsgrenze gezogen wurde, in drei Regionen verteilt auf österreichischer Seite, und zwar um Soboth, Leutschach und Bad Radkersburg.

Um die Steirischen Slowenen und auch die anderen Minderheiten Österreichs ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rücken, wurde während der ersten Feldforschung 1999 die Idee geboren, den Artikel 7 des österreichischen Staatsvertrags, der die Rechte der slowenischen und kroatischen Minderheiten Österreichs festlegt, im Rahmen eines Wettbewerbs zur Vertonung auszuschreiben. Wie aus den Teilnahmebedingungen hervorgeht, wurde den Mitwirkenden uneingeschränkte Freiheit in musikalisch-stilistischer Hinsicht gelassen, lediglich auf den Text des Artikel 7 sollte, in welcher Form auch immer, Bezug genommen werden.³ Eine in Österreich gesprochene Sprache konnte frei gewählt werden, und die Dauer des Musikstückes wurde auf sieben Minuten begrenzt.⁴

1 Mario Jandrokovic, »Gesetzestext in vielen Zungen. 14 Klangbilder zum Minderheiten-Artikel des Staatsvertrages«, in: *Salzburger Nachrichten* 3./4.3.2001.

2 Vgl. Ursula Hemetek, *Mosaik der Klänge. Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich*, Wien u. a. 2001, S. 194. Rein zahlenmäßig sind die Steirischen den Kärntner Slowenen weit unterlegen, doch dies allein ist nicht der einzige Grund, weshalb diese Volksgruppe quasi »vergessen« wurde. Das bis in die jüngere Zeit durch politische und historische Aspekte angespannte Verhältnis stellt Hemetek auf anschauliche Weise dar.

Von insgesamt vierzig Einsendungen prämierte eine aus Professoren der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und aus Musikredakteuren bestehende Jury vier Werke.⁵ 14 Kompositionen – von eher traditionell ausgerichteter ernster Musik über Jazz, Ethno, Rap und Pop bis hin zu Klangcollagen – wurden schließlich für eine CD-Produktion ausgewählt.⁶ Nicht nur stilistisch zeigt sich in diesen Stücken eine beachtenswerte Vielfalt, ebenso große Unterschiede finden sich hinsichtlich des Zugangs zum Gesetzestext und damit auch in der musikalischen Auseinandersetzung mit kultureller Identität und gesellschaftspolitischen Themen, wie auch Mario Jandrokovic, Rezensent der *Salzburger Nachrichten*, feststellt:

Zwischen Neuer Musik und Jazz, Hip-Hop und elektroakustischen Collagen, folkloristisch eingefärbtem Pop und klassischem Chorstück scheint das Projekt erst einmal die Frage zu stellen, ob denn Musik – und Kunst im Allgemeinen – gegenwärtig tatsächlich Trägerin gesellschaftspolitischer Forderungen und Visionen sein kann. Sie kann; in den besten Fällen bestechen hier die Klangbilder durch eine Tiefenschärfe, die weit über wohlmeinende, jedoch verschwommene Allgemeinplätze hinausweist und nicht bloß Konsensbegriffe wie ›Toleranz‹ strapaziert. [...] Dieser Tonträger leistet seinen Beitrag, die Vielstimmigkeit unserer heutigen Welt als bereichernd zu betrachten, vor allem jedoch, Bedrohungen dieser Polyphonie bewusst zu machen und dagegen anzuarbeiten.⁷

3 Anbei der Text des Artikel 7 aus dem Österreichischen Staatsvertrag (BGBl. Nr. 152/1955), zitiert nach den Wettbewerbsunterlagen, zur Verfügung gestellt vom Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien:

1. Österreichische Staatsangehörige der slowenischen und kroatischen Minderheit in Kärnten, Burgenland und Steiermark genießen dieselben Rechte auf Grund gleicher Bedingungen wie alle anderen österreichischen Staatsangehörigen einschließlich des Rechts auf ihre eigenen Organisationen, Versammlungen und Presse in eigener Sprache.

2. Sie haben Anspruch auf Elementarunterricht in slowenischer und kroatischer Sprache und auf eine verhältnismäßige Zahl eigener Mittelschulen; in diesem Zusammenhang werden Schullehrpläne überprüft und eine Abteilung der Schulaufsichtsbehörde wird für slowenische und kroatische Schulen errichtet werden.

3. In den Verwaltungs- und Gerichtsbezirken Kärntens, des Burgenlandes und der Steiermark mit slowenischer, kroatischer oder gemischter Bevölkerung wird die slowenische oder kroatische Sprache zusätzlich zum Deutschen als Amtssprache zugelassen. In solchen Bezirken werden die Bezeichnungen und Aufschriften topographischer Natur sowohl in slowenischer oder kroatischer Sprache wie in Deutsch verfasst.

4. Österreichische Staatsangehörige der slowenischen und kroatischen Minderheiten in Kärnten, Burgenland und Steiermark nehmen an den kulturellen, Verwaltungs- und Gerichtseinrichtungen in diesen Gebieten auf Grund gleicher Bedingungen wie andere österreichische Staatsangehörige teil.

5. Die Tätigkeit von Organisationen, die darauf abzielen, der kroatischen oder slowenischen Bevölkerung ihre Eigenschaft und ihre Rechte als Minderheit zu nehmen, ist zu verbieten.

4 Vgl. Wettbewerbsunterlagen.

5 Die vier preisgekrönten Kompositionen und einige der übrigen Werke wurden am 18.10.2000 im Schloss Esterházy in Eisenstadt uraufgeführt.

6 »klanggesetz. 14 klangbilder zum minderheiten-artikel 7«, hrsg. von der Initiative Minderheiten, Extraplatte EX 468-2, 2000.

7 Jandrokovic, »Gesetzestext in vielen Zungen«.

Als »politische Musik im wahrsten Sinne des Wortes«⁸ charakterisiert man die Stücke in der Zeitschrift *Kunstpunkt*, und auch Judith Helmer sieht das kritische Hinterfragen der gesellschaftlichen und politischen Stellung der Minderheiten als bedeutendsten Aspekt des Projektes.⁹ Dies verleihe dem Artikel 7 eine Bedeutung, »die weit über den ursprünglichen Gesetzestext hinausgeht. Er wird zum Symbol eines Bekenntnisses gegen Rassismus und für das gleichberechtigte Zusammenleben von Minderheiten und Mehrheit in Österreich.«¹⁰

*

Wie dieses kritische Hinterfragen der Stellung der Minderheiten erfolgt, zeigt ein Vergleich der vier preisgekrönten, in musikalischer Hinsicht völlig unterschiedlichen Werke auf anschauliche Weise. Der zweit- und der viertgerihten Komposition wird dabei eine detailliertere Betrachtung zuteil.

Djahan Tuserkani, 1936 in Teheran geboren und 1964 nach Österreich emigriert, bezieht in seinem Werk *Das Klanggesetz*, dem der erste Preis zuerkannt wurde, Verordnungen aus der Monarchie, der nationalsozialistischen Herrschaft und der Gegenwart mit ein und reflektiert somit in allgemeinerer Form »über das Verhältnis von Menschenrechten zu ihrer gesetzlichen Festschreibung«¹¹. Der 1971 in Wien geborene gal (Bernhard Gál) überschneidet in seiner elektroakustischen, mit dem dritten Preis prämierten Klangcollage *sprachklangesetzt* den in verschiedenen Sprachen vorgetragenen Text des Artikel 7 mit aktuellen politischen Äußerungen sowie Statements »von 26 in Wien lebenden Menschen in ihrer jeweiligen Muttersprache [um zu zeigen, dass] die Betonung der Rechte der im Staatsvertrag explizit genannten slowenischen und kroatischen Minderheiten genauso für alle anderen in- und ausländischen Minderheiten gelten soll«¹².

Bilden »das musikalische Potential von Sprache (Sprachmelodie, Sprachrhythmus sowie der individuelle Charakter jeder einzelnen Stimme)«¹³ die Grundlage von gals Klangcollage, so wählt der 1967 in Bludenz geborene und als Flötist, Pädagoge und Wissenschaftler tätige Oliver Kraft in seinem kurzen, aber wirkungsvollen Stück *Recht*, dem der zweite Preis verliehen wurde, eine »klassisch-moderne«, eher sparsame Tonsprache und die Besetzung für gemischten Chor a cappella, weil ihm »dadurch die größte Textdeutlichkeit möglich schien [und er] die Gesetzesaussage so eindringlich wie möglich vermitteln«¹⁴ wollte. Mit feinen dynamischen Schattierungen sowie unerwarteten Gegensätzen, auf jegliche Verzierungen verzichtend, um nicht von der Grundaussage abzulenken, mit ausdrucksstark dissonierenden Klängen sowie in einem herkömmlichen Taktsystem geordnet, präsentiert Kraft die

8 N. N., »Klanggesetz«, eine ungewöhnliche CD«, in: *Kunstpunkt* 20 (2000).

9 Vgl. Judith Helmer, »Klanggesetz. 14 Klangbilder zum Minderheiten-Artikel 7«, in: *Tritonus* 32 (2000), S. 16.

10 Ebd.

11 Andreas Gebesmair, »Musik und Engagement. Zur CD »Klanggesetz – 14 Klangbilder zum minderheiten-artikel 7«, hrsg. von der Initiative Minderheiten 2000: Extraplatte 468-2«, in: *Musicologica Austriaca* 20 (2001), S. 208–210, hier: S. 209.

12 Wettbewerbsunterlagen.

13 Ebd.

14 »Fragenkatalog«, beantwortet von Oliver Kraft per E-Mail am 4.2.2003.

wesentlichen Inhalte des Textes kompakt und direkt. Ferner versucht er, dem Gesetzestext »eine Art lyrische und gleichzeitig auch dramatisch-theatralische Note zu geben, [und zwar] durch 1. Arbeit mit Textwiederholungen mir besonders wichtiger Worte, 2. Aufgliederung in eine Art Dialog«¹⁵.

Besonders deutlich erscheint dieses Verfahren im folgenden Beispiel (Notenbeispiel 1): Während die übrigen Stimmen dialogisch kommunizieren, wiederholt der Sopran beharrlich die Worte »Recht, Recht, Recht, dasselbe Recht [...]«. Das Verharren auf dem Ton *c'* bewirkt dem Komponisten zufolge eine Steigerung der Intensität und präsentiert den Gesetzestext als »gleichbleibende Konstante im Konflikt zwischen Gesetz und Umsetzung bzw. Gesetz und Verinnerlichung der Aussage in der Bevölkerung«¹⁶. Darüber hinaus werden wesentliche Abschnitte des Textes durch motivische Arbeit, die sowohl textlich als auch musikalisch erfolgt, gegenübergestellt und zusammengeführt:

5 Sop. *Recht, Recht, Recht - das-sel-be Recht, Recht, Recht - das-sel-be*

5 Alt *slo-we-nisch e slo-we-nisch e*

5 Ten. *kro-a-tisch e*

5 Baß *kro-a-tisch e*

Notenbeispiel 1: Oliver Kraft, *Recht*, T. 5–8. Partiturauszug. Mit freundlicher Genehmigung des Komponisten

Beendet wird das Stück mit einem geflüsterten »Recht, Recht, dasselbe Recht!« unisono in allen Stimmen – »das musikalische Frage-Antwortspiel ist beendet, die Aussage [...] klar: Es geht darum, dass alle dasselbe Recht haben müssen!«¹⁷

Ebenso für Chor schrieb der 1953 in Schweden geborene und derzeit als Korrepetitor, Pianist und Pädagoge an der Universität Mozarteum in Salzburg wirkende Nils Urban Oestlund sein mit dem vierten Preis ausgezeichnetes Werk *7 für chor und ensemble*¹⁸, zog aber im Gegensatz zu Kraft eine Instrumentalbegleitung hinzu. Darüber hinaus ist *7* um einiges ausgedehnter als *Recht* und zielt mehr auf klangliche Effekte ab: Im Mittelteil erklin-

15 Ebd.

16 Ebd.

17 Ebd.

18 Flöte in C; Klarinette in B; Horn in F; Trompete in B; Pauken in B, c, des, f, g; Schlagzeug (Tempelblock: Hoch, Tempelblock: Tief, Kleine Trommel – gespielt von einem Spieler); Vierstimmiger Chor (Minimum 24 Sänger), 2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass mit C-Saite. Vgl. Partitur: »Ensemble-Besetzung«.

gen unbeschwerte Melodien über einer Walzerbegleitung, Auszüge aus drei Volksweisen werden eingebaut,¹⁹ und der oft sprechende oder rezitierende Chor wird abwechslungsreich – etwa von einer Streicher- oder Bläsergruppe oder von den Pauken – in charakteristischen Spielfiguren begleitet.

Zu Recht gesteht die Jury dem Werk einen »starken Ausdruckswillen« zu: Wolfram Wagner spricht von einer »sehr ambitionierten Komposition«, Albert Hosp zufolge bringt Oestlund »hier eine regelrechte Kantate in Miniaturform zustande«, und Harald Huber wiederum hebt die »beeindruckende Verschmelzung deutscher, slowenischer und kroatischer Sprach- und Musikelemente« hervor.²⁰

Wie Kraft hält sich Oestlund eng an den Text des Artikel 7. Von besonderem Interesse ist die originelle Behandlung des sperrigen Gesetzestextes, mit der es dem Komponisten gelingt, auf wirkungsvolle Weise gesellschaftspolitische Forderungen zu verdeutlichen.

Oestlund gewinnt das musikalische Material aus dem Text, indem er ihn fragmentiert und in rhythmische Strukturen und Klangkonstrukte einsetzt.²¹ Sehr markant tritt etwa unmittelbar zu Beginn des Stückes das immer wiederkehrende, aus dem Wort »Artikel 7« herausgelöste »Tik« hervor (Notenbeispiel 2). Er selbst beurteilt dieses »Tik« einerseits als kompositorische »Spielerei«, andererseits aber auch als Symbol des »Stillstehens«: Zwar schreite die Zeit beständig voran, doch an der starren Minderheitenpolitik ändere sich kaum etwas.²²

The image shows a musical score for a choir. It is divided into three sections: Slovenian (Slowen.), German (Ganzes Chor), and Croatian (Kroat.). The Slovenian section has a treble clef and a 4/4 time signature. The German and Croatian sections are written for a choir with four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and include rhythmic notation for the 'Tik' sound. The score shows a transition from the Slovenian part to the German and Croatian parts, with a large arrow indicating the flow of the music.

Notenbeispiel 2: Nils Urban Oestlund, 7, T. 1–4. Partiturauszug. Mit freundlicher Genehmigung des Komponisten

Wie der Partiturauszug veranschaulicht, ist neben dem fortlaufenden »Tik« die Dreiteilung des Chores in einen slowenisch sprechenden, einen kroatisch sprechenden und einen deutsch

19 In symbolisch-verbindender Weise verwendet Oestlund Weisen aus Slowenien, Kroatien und Österreich.

20 Vgl. Wettbewerbsunterlagen.

21 Vgl. Gebesmair, »Musik und Engagement«, S. 209.

22 Nach einem Ende Januar 2003 per Telefon geführten Interview mit dem Komponisten.

sprechenden Part ein weiteres wesentliches Charakteristikum des Stückes. Nicht nur durch das abwechselnde Auseinandergehen und Zusammenführen symbolisiert Oestlund auf anschauliche Weise sowohl Eigenständigkeit als auch das Verbindende zwischen den Volksgruppen, sondern insbesondere auch durch das Verfahren, die einzelnen Chöre in ihren eigenen Sprachen inhaltlich dasselbe vortragen zu lassen (Notenbeispiel 3):

19

Sloven. S T A B
mf avljani slovenske manjšine
 in hrvatske manjšine na Koroškem, Gradišćanskem in Štajerskem uživajo iste pravice pod enakimi pogoji

Öster. S B
 Kärnten, Burgenland und Steiermark genießen dieselben Rechte auf Grund gleicher Bedingungen wie alle anderen Staatsangehörige

Kroat. A B
 J A T B
mf manjine u Koroškoj, u Gradišću i u Štajerskoj imaju ista prava na temelju istih uvjeta kot i svi drugi austrijski

Notenbeispiel 3: Nils Urban Oestlund, 7, T. 19–23. Partiturauszug. Mit freundlicher Genehmigung des Komponisten

Darüber hinaus hebt der Komponist zentrale Wörter in allen drei Sprachen hervor und formt sie danach auch um, wodurch sich deren Bedeutung wandelt. Er verändert etwa das Wort »Sprache« zu »Sprechen« und in weiterer Folge zu »Spruch« und »Anspruch« und spielt damit auf die Passage im Gesetzestext »Anspruch auf Elementarunterricht in slowenischer und kroatischer Sprache und auf eine verhältnismäßige Zahl eigener Mittelschulen«²³ an.

Einen bedeutenden Wendepunkt der Komposition markiert das Lachen des slowenischen und kroatischen Chores, während der österreichische Chor von »gleichen Bedingungen« spricht. Oestlund interpretiert und erweitert damit die Grundaussage des Gesetzestextes: »Die gleichen Bedingungen werden kritisch und etwas zynisch belächelt, sie sind nur zum Teil erfüllt. Darüber hinaus geht es um allgemeine kulturelle Rechte, die nicht überall eingehalten werden.«²⁴ Demgemäß entpuppt sich der zuvor ausgeglichene, positive musikalische Eindruck, erzeugt durch tonale Anklänge, melodiose Elemente und walzerartige Rhythmen, als Illusion – denn unmittelbar nach dem Lachen wandelt sich die Stimmung, womit der Komponist seinen Standpunkt auf eindringliche Weise verdeutlicht: Dissonanzen und kontrapunktische Überlagerungen schaffen eine spannungsgeladene Unruhe, und durch das drängend gesteigerte und mit expressiven Spielfiguren der Streicher unterlegte »Tik«, durch dynamische Steigerungen, durch eingeschobene, vom österreichischen Chor deklamierte Beschimpfungen gegen den slowenischen und kroatischen Part

23 Vgl. Abdruck des Artikel 7 in Anm. 3.

24 Nach einem Ende Januar 2003 per Telefon geführten Interview mit dem Komponisten.

(»Tschutsch«, »Knovefresser«) sowie durch das abschließende, in allen drei Sprachen ausgerufen und aus dem Textzusammenhang herausgelöste »Verbieten« zeichnet Oestlund nach eigener Aussage das Aufpeitschende und das parolenartig Geschmetterte bei Demonstrationen musikalisch nach. Er geht somit, wie bereits im kommentierenden Lachen des slowenischen und kroatischen Chores zu sehen, in mahrender Absicht über die Grundthematik des Gesetzestextes hinaus.²⁵

Da für Oestlund zunächst die ungewöhnliche kompositorische Herausforderung, sich dem trockenen Text zu stellen, im Vordergrund stand, ist für ihn seine Komposition als eine in erster Linie musikalische Auseinandersetzung per se kein politisches »Revolutionswerk«. Erst die Umsetzung – das Umfeld, in dem es erklingt – könne dem Stück eine politische Dimension verleihen, so etwa Aufführungen in Schulen jener Grenzregionen, wo alle Volksgruppen zusammenkommen.²⁶ Auf diese Weise wird *7 für chor und ensemble* zu einer »Manifestation für die Mitmenschlichkeit«²⁷.

*

Die Ausführungen zum Kompositionswettbewerb im Allgemeinen sowie zu zwei der preisgekrönten Werke im Besonderen veranschaulichen, dass es auch heutzutage durchaus und auf ausgesprochen vielfältige Art möglich ist, politisch motivierte, »aktuelle« Musik zu komponieren. Allen vier Preisträgern gelingt es, unter Einbeziehung der kulturellen Identität der einzelnen Volksgruppen ein vielschichtiges und bedeutendes gesellschaftspolitisches Anliegen durch Musik wirkungsvoll, prägnant und differenziert umzusetzen. Darüber hinaus finden sich auch in den popularmusikalischen Stücken interessante Wege – vom Protest über die Selbstbehauptung bis zur Reflexion über die eigene Identität²⁸ –, den Gesetzestext musikalisch zu interpretieren. Dieser sperrige, nur auf den ersten Blick »unmusikalische« Text wird somit von einer kompositorischen Herausforderung zur Inspirationsquelle und weiterführend zum Ausgangspunkt einer vielschichtigen Auseinandersetzung mit kultureller Identität und gesellschaftspolitischen Fragestellungen.

25 Vgl. ebd.

26 Vgl. ebd.

27 Ebd.

28 Etwa: »Lasst euch nicht zum Narren halten [...] Tamburizza spielen ist nicht Alles [...] Wenn man spricht gibt es keinen Stillstand [...] Das geschriebene Gesetz ist stumm«, Auszug aus: Konrad und die Buben – Werner Karall (Musik), Roberto Hirner (Text), »... i nikada bilo ... und niemals gewesen«, in: Booklet zur CD »klanggesetz. 14 klangbilder zum minderheiten-artikel 7« (wie Anm. 6). Oder: »Wenn ich um der Freiheit willen einen Teil der Freiheit aufschiebe, verrate ich für immer die ganze Freiheit. Freiheit ist unaufschiebbar. [...] Freiheit, die nicht auch deine Freiheit ist, ist keine Freiheit.«, Auszug aus: Thomas Hiller und Piotr Chololowicz (Musik), Erich Fried (Text), »Taniec«, in: ebd.