

Komponisten

„Kein Ton ohne



Schweigen“

Den 1955 in Hiroshima geborenen Komponisten **Toshio Hosokawa** verbindet eine besonders tiefe Beziehung zu Deutschland: In den siebziger und achtziger Jahren studierte er Komposition bei Isang Yun in Berlin und Klaus Huber in Freiburg. Seit 2001 ist Toshio Hosokawa Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. Im Gespräch mit Adelbert Reif äußert er sich über seine kompositorische Arbeit.

Adelbert Reif Herr Hosokawa, schon seit langem gehören Sie zu den international bedeutendsten Komponisten Japans. Ihre Werke werden in aller Welt gespielt. Dennoch sind Sie kein „westlicher“ Komponist geworden...

Toshio Hosokawa Ich stamme aus einer altjapanischen Familie. Mein Großvater war Ikebana-Lehrer, und meine Mutter spielte das traditionelle japanische Instrument Koto. Als Kind mochte ich diese Musik überhaupt nicht. Sie klang in meinen Ohren äußerst altmodisch. Für mich war fast nur klassische europäische Musik „moderne“ Musik. So lag mir später auch alles daran, zuerst diese europäische Musik zu studieren. Als ich dann nach Europa kam, wurde mir zum ersten Mal bewusst, was mich von Europa trennt. Ich empfand tiefes Heimweh

AR Was fasziniert Japaner an der westlichen Musik?

TH Japan hatte keinen Bach, keinen Beethoven oder Mozart, die ganz neue musikalische Dimensionen erschlossen haben. So weist die Struktur der japanischen Musik denn auch keine Selbstständigkeit im westlichen Sinne auf. Das Faszinierende der westlichen Musik liegt für japanische Komponisten gerade darin, mit ihrer Musik ebenfalls in diese Dimensionen vorzustößen. Wir Japaner nehmen immer die Entwicklung der Musik in Europa zum Maßstab. Japanische Komponisten, die in Deutschland oder in Frankreich studiert haben, bringen eine eindeutig deutsche oder französische, in jedem Fall eine „westliche Färbung“ in ihre Musik, obwohl sie „japanisch komponieren“ wollen. Eine wirklich

AR Ist Ihre Einstellung nicht zu pessimistisch? Japan und überhaupt Ostasien hat in den letzten Jahren doch eine ganze Reihe bedeutsamer Komponisten hervorgebracht...

TH Toru Takemitsu aus Japan oder Isang Yun aus Korea haben in der Tat seit Ende der sechziger Jahre die beste zeitgenössische Musik in Ostasien komponiert. Ihre Werke – und es ließen sich noch eine Anzahl weiterer Komponisten nennen – werden in der ganzen Welt aufgeführt. Doch beide haben nicht in ihren Heimatländern gearbeitet, sondern im Ausland. Weder in Japan noch in Korea war das Umfeld für moderne Musik sehr günstig. Das ist auch der Grund, weshalb ich nach Europa gegangen bin. Es waren die Europäer, die als Erste meine Musik erkannten. Darin liegt eine gewisse Tragik: Dass

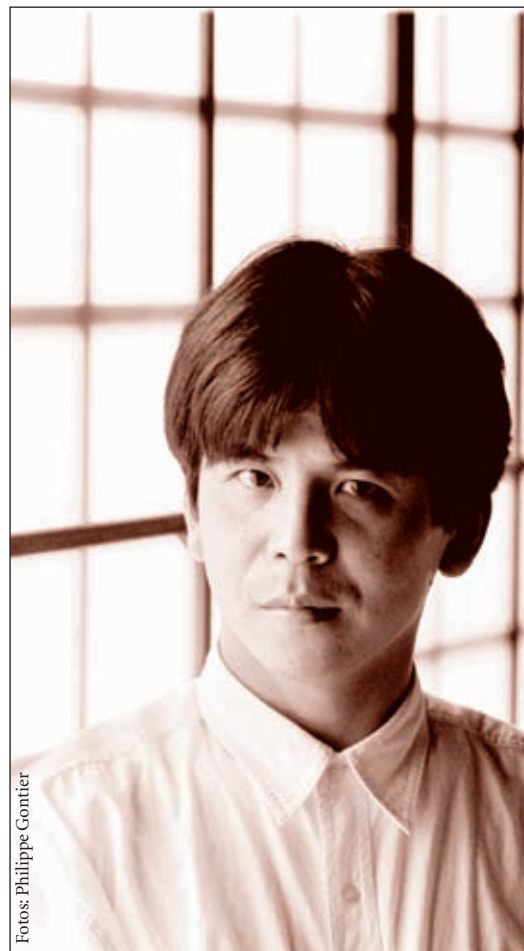
„Eine musikalische Identität hat sich in Japan noch nicht herausgebildet“

nach Japan und den Koto-Klängen meiner Mutter. Und diese traditionellen Koto-Klänge aus meiner Kindheit sind es, die immer auf die eine oder andere Weise in meiner Musik hörbar werden.

eigenständige musikalische Bewegung hat sich in Japan noch nicht herausgebildet und folglich auch nicht das, was man als musikalische Identität bezeichnen könnte – leider.

wir in unserem Land offensichtlich außerstande sind, die eigenen künstlerischen Begaubungen zu erkennen und ihre Leistungen auszuschöpfen.

AR Welches sind die Gründe dafür?



Fotos: Philippe Gontier

Biographie

Toshio Hosokawa wurde 1955 in Hiroshima geboren. Sein Musikstudium begann er 1971 in Tokio. Fünf Jahre später wechselte er an die Hochschule der Künste in Berlin, wo er Komposition bei Isang Yun, Musiktheorie bei Witold Szalonek und Klavier bei Rolf Kuhnert studierte. Von 1983 bis 1986 setzte er seine Studien an der Freiburger Musikhochschule bei Klaus Huber (Komposition) und Brian Ferneyhough (Analyse) fort. Huber förderte und bestärkte ihn bei seiner Rückbesinnung auf die traditionelle japanische Musik. „Ich suche nach einer neuen Form spiritueller Kultur und Musik des japanischen Volkes“, erklärte Hosokawa. So erfolgte bei ihm denn auch ab 1983 ein Wandel in Stil und ästhetischem Bewusstsein, der ihn zu einer genuin japanischen, gleichwohl durch eine „eigene Stimme“ geprägten Musik führte. Toshio Hosokawa ist Träger zahlreicher internationaler Musikpreise.

TH Viele moderne Japaner haben sich der Traditionen entledigt und führen ein Leben im amerikanisierten Stil. Sie wissen nur noch wenig über die Werte der eigenen Kultur. Dabei weisen gerade Musik und Tanz weit in die Vergangenheit Japans zurück, und ich meine, dass man diese Tradition nicht ohne weiteres „vergessen“ kann, weil sie tief in unserem Körper, in unserer Psyche verankert ist. Doch nach dem Zweiten Weltkrieg besaßen wir in Japan nicht mehr genügend Kraft, uns die-

ser Tradition zu vergewissern und sie zum Ausdruck zu bringen. So ist es bis heute geblieben. Natürlich haben auch einige meiner Vorgänger versucht, ihre Wurzeln in Japan zu finden, Toru Takemitsu zum Beispiel. Und dennoch

zurück: Es liegt zwei Autostunden von Tokio entfernt auf einem Berg. Am liebsten möchte ich dort für immer leben, den Klängen der Natur lauschen, meditieren und komponieren. Das wäre für mich der Idealzustand. Doch

sembles und speziell mit solchen für Neue Musik keine Probleme gibt. Ich muss zugeben, vor großen Orchestern ein wenig Angst zu haben. Wenn ein Dirigent meiner Musik mit Verständnis begegnet, stellt sich kaum ein Prob-

„Meine Musik orientiert sich an der Atemlehre der Zen-Meditation“

CD-Hinweise

- Vertical Time Study I, Sen V, In der Tiefe der Zeit, Melodia, Vertical Time Study III col legno CD 20016
- Nocturne, Banka, Koto-uta, auf: Tradition and Avantgarde in Japan col legno CD 20057
- Koto-uta, Voyage I, Konzert für Saxophon und Orchester, Ferne-Landschaft II KAIROS CD 0012172
- Voiceless Voice in Hiroshima col legno CD 20087
- In die Tiefe der Zeit, Duo für Violine und Violoncello, Winter Bird, auf: Thomas Demenga: Toshio Hosokawa, J. S. Bach, Isang Yun ECM CD 83 461862-2



sehnte er sich gerade in den letzten Jahren seines Lebens besonders stark nach Europa. Das gilt ebenso für mich. Aber gleichzeitig empfinde ich mich ganz der japanischen Tradition zugehörig und schaffe meine Musik auf der Grundlage der langen kulturellen Tradition Japans. Hier liegen meine geistigen und psychischen Wurzeln.

AR Sowohl der Komponist wie der Rezipient müssten zum Urzustand, dem Schweigen gelangen, sagten Sie einmal, bezogen auf Ihre Musik. Ist dieses Schweigen in einer durch und durch mit Geräuschen erfüllten Welt überhaupt herstellbar?

TH Die Menschheit braucht dieses tiefe Schweigen. Und so verlangt und sucht ein Teil von ihr solche „tiefen Klänge“, wie ich sie in meiner Musik zu erzeugen versuche. Tiefe Klänge enthalten tiefes Schweigen, und tiefes Schweigen enthält tiefe Klänge – das ist nichts Gegensätzliches. Beide bilden eine Einheit. Die Kraft des Tons und die Kraft des Schweigens bedingen einander gegenseitig. Ohne Schweigen existiert kein Ton und umgekehrt.

AR Wie schaffen Sie selbst für Ihre kompositorische Arbeit das Schweigen?

TH Wo immer ich mich in der Welt aufhalte, versuche ich, in mir Ruhe zu schaffen. Wenn ich in Japan bin, ziehe ich mich gerne in mein Refugium

zurück: Es liegt zwei Autostunden von Tokio entfernt auf einem Berg. Am liebsten möchte ich dort für immer leben, den Klängen der Natur lauschen, meditieren und komponieren. Das wäre für mich der Idealzustand. Doch

leider habe ich für diese Rückzüge viel zu wenig Zeit.

AR In Anlehnung an die Zen-Meditation verlangen Sie bei der Aufführung Ihrer Werke, dass jeder Spieler teil am Ein- und Ausatmen habe. Lässt sich das in der Praxis verwirklichen?

TH Meine Musik orientiert sich in ihren rhythmischen Proportionen an der Atemlehre der Zen-Meditation: Sehr langsames Ausatmen bis zum toten Punkt und sehr langsames Einatmen bis zum toten Punkt. Jeder Atemzug beinhaltet Leben und Tod, Tod und Leben. Im Sinne dieser kreisenden Zeit muss jeder Spieler atmen: Jedes Crescendo, jede Phrase ist ein Atem, sowohl für die Sänger wie für die Instrumente. Bei den Proben zu meiner im Dezember 2002 in München uraufgeführten „Weihnachtskantate“ sagte ich zu den Musikern und Sängern: Denken Sie an das Meer – das Wasser kommt und geht, die Wellen kommen und gehen. Es ist wie das Ein- und Ausatmen. Sie haben mich sofort verstanden.

AR Würden Sie sagen, dass sich Ihre Musik ohne die aktive Beteiligung der Ausführenden in dem von Ihnen vorgegebenen Sinne gar nicht authentisch vermitteln ließe?

TH Ja, das wäre unmöglich. Deshalb ergeben sich für mich auch bei der Arbeit mit großen Orchestern Schwierigkeiten, während es mit kleineren En-

sembles und speziell mit solchen für Neue Musik keine Probleme gibt. Ich muss zugeben, vor großen Orchestern ein wenig Angst zu haben. Wenn ein Dirigent meiner Musik mit Verständnis begegnet, stellt sich kaum ein Problem ein, ist das aber nicht der Fall, steht er dieser Musik etwa gleichgültig gegenüber, dann kann er sie auch nicht vermitteln, weder den Musikern noch den Zuhörern. Hinzu kommt, dass heute viel zu wenig Zeit für Proben zur Verfügung steht, um ein Werk künstlerisch verantwortungsbewusst zu erarbeiten.

AR Musikalisches Neuland haben Sie mit Ihrer 1998 in München uraufgeführten Oper „Vision of Lear“ betreten. Wie erklären Sie es, dass es bis zu diesem späten Zeitpunkt keine japanische Oper gab?

TH Es gibt sehr wohl einige japanische Opern, allerdings handelt es sich dabei größtenteils um Nachahmungen europäischer Opern des 19. Jahrhunderts, gewissermaßen um japanisierte Verdis oder Puccinis. Die japanische Opernwelt ist sehr konservativ in dem Sinne, dass sie sich nach wie vor strikt an der europäischen Oper des 19. Jahrhunderts orientiert. Vor fünf oder sechs Jahren wurde in Tokio das neue Nationaltheater eröffnet. Zu Gastspielen lädt man aber nur die großen traditionellen Häuser aus Europa ein. Inszenierungen zeitgenössischer Opern werden nicht gezeigt. Das Problem liegt darin, dass bei uns kein Komponist daran dachte, eine Oper unter Einbeziehung der großen Tradition des Kabuki- oder No-Theaters zu schreiben. Und so

ist es bis in die jüngste Vergangenheit hinein geblieben. Mit „Vision of Lear“ habe ich praktisch die erste moderne japanische Oper geschrieben.

AR „Ich hasse die westlichen Opern des 19. Jahrhunderts“, haben Sie einmal sehr drastisch formuliert ...

TH Das möchte ich korrigieren. Ich hasse die Oper nicht mehr. Damals, als ich mich so negativ äußerte, kannte ich nur relativ wenige Opern und fand sie schlecht. Besonders Puccinis „Madame Butterfly“ ist für mich als Japaner nur schwer zu ertragen. Aber mich irritierte – selbst bei sehr guten Inszenierungen – die Banalität, die Gleichförmigkeit der Bewegungen der Sänger. Die Ausbildungspraxis für die Sängerinnen und Sänger in Hinblick auf ihre „Beweglichkeit“ scheint mir im Westen nach wie vor ungenügend zu sein. Für die Darsteller des japanischen Kabuki- und No-Theaters beginnt die Ausbildung in Bewegung, Gesang und Tanz bereits in der Kindheit. Die so erzielte Einheit und Professionalität hat das westliche Regietheater noch immer nicht erreicht.

AR Gibt es weitere Opern-Pläne?

TH Ich bin gerade dabei, eine No-Oper zu komponieren – für nur drei Sänger. Der Stoff stammt aus dem No-Theater, und Regie wird ebenfalls ein No-Spieler führen. Es werden jedoch keine japanischen, sondern ausschließlich europäische Musikinstrumente zum Einsatz kommen. Die Uraufführung wird in Tokio stattfinden, anschließend geht das Stück auf Tournee, unter anderem nach Paris. Die Zusammenarbeit erfolgt mit dem Ensemble Recherche.

AR Und welche künstlerischen Pläne haben Sie für die weitere Zukunft?

TH Meine Musik erfährt seit etwa zwei Jahren eine Veränderung. Immer stärker treten in

ihr tonale Elemente hervor. Auch trägt sie zunehmend meditativen Charakter. Diese Richtung möchte ich weiter verfolgen.

AR Verstehen Sie Ihre Musik als religiös?

TH Ein Teil meiner Musik ist zweifellos religiöser Natur, so etwa meine „Weihnachtskanta- te“. Im Jahr 2000 wurde mein erstes Kind geboren, und dieses Wunder des Lebens wollte ich musikalisch ausdrücken. Auch mein „Requiem“ ist religiöse Musik, ebenso eine Chorkomposition mit lateinischem Text. Meine Kammer- oder Orchestermusik trägt keinen ausgesprochen religiösen Charakter, obwohl auch sie meditative Elemente enthält.

AR Eines Ihrer bedeutendsten Werke ist „Voiceless Voice in Hiroshima“ für Chor, Orchester, Solisten und Sprecher, dessen Uraufführung 2001 in München stattfand. Zugleich handelt es sich um das womöglich einzige musikalische Werk eines japanischen Komponisten, das Hiroshima zum Thema hat ...

TH Ja, es ist die bislang einzige japanische Komposition über Hiroshima. Und sie wurde in Japan auch noch nie aufgeführt. Das Thema Hiroshima wird von den Japanern gemieden. Auch meine Eltern, die das schreckliche Ereignis erlebt haben, wollten mit mir als Kind nicht über den Atombombenabwurf sprechen. Für sie war Hiroshima ein Symbol des Schreckens und der Hoffnungslosigkeit. Erst viele Jahre später berichteten mir meine Mutter und ihre Familie von ihren furchtbaren Erlebnissen nach dem Abwurf der Atombombe. Einige meiner Verwandten gehören zu den Menschen, die bis auf den heutigen Tag an den Folgen dieser Katastrophe leiden. Mit „Voiceless Voice in Hiroshima“ wollte ich allen Opfern ein musikalisches Denkmal setzen. ■

BEETHOVEN

Piano Concertos Nos. 1-5



**Pierre-Laurent Aimard, Klavier
Chamber Orchestra of Europe
Nikolaus Harnoncourt**

**Ein neues, großes Kapitel
fruchtbarer Zusammenarbeit**

Ab 10.03.03 im Handel erhältlich



**„Melodisches Raffinement, farbenreiches Klangbild
und Verve.“**

Die Presse

AIMARD ON TOUR:

15.03. BERLIN • 16.03. DORTMUND • 21.03. HAMBURG •
22.03. FRANKFURT • 23.03. KÖLN • 08.05. BREMEN • 09.05.
HAMBURG • 10.05. FRANKFURT • 11.05. KÖLN • 14.05.
SCHWETZINGEN

WarnerClassics



warner strategic marketing warner music group germany gmbh & co holding ohg
an AOL time warner company • www.warnerclassics.de