

Künstlersekretariat Barbara Golan
Barbara Golan
Stettbachstrasse 131H
CH-8051 Zürich

Tel. 044 322 07 04
Fax 044 322 07 24
Mail: golan@bluewin.ch
Web: www.golanartists.ch

Heinz Holliger

Holligers kompositorisches Werk umfasst alle Gattungen, von Bühnenwerken über Orchester-, Solo- und Kammermusikwerke bis hin zu zahlreichen Vokalkompositionen. Nahezu alle seiner Kompositionen sind Zeugnis einer unermüdlichen physischen und psychischen Suche nach den Grenzen von Klang und Sprache. Seiner Musik geht vielfach, nicht nur bei Vokalwerken, eine intensive Auseinandersetzung mit Künstler- bzw. Dichterbiographien und lyrischen Texten voraus (Hölderlin, Trakl, Sachs etc.). Sie wird so musikalische Ausdrucksform der Auseinandersetzung des Komponisten mit der jeweiligen Persönlichkeit und ihrem Werk.

Die kompositorischen Arbeiten Holligers lassen sich, ohne sie hierbei in Schemata zu pressen, verschiedenen Entwicklungsphasen zuordnen. Die ersten Schaffensjahre des Komponisten Heinz Holliger stehen unter dem starken Einfluss seiner Lehrer Sándor Veress, Klaus Huber und Pierre Boulez sowie der Wiener Schule, insbesondere Alban Bergs. In den Werken *Glühende Rätsel* (1964), *Der Magische Tänzer* (1963/65) und *Siebengesang* (1966/67), die eine Art Trilogie bilden, zeichnet sich bereits Holligers Streben nach Überschreitung der Grenzen eines traditionellen Instrumentariums ab. Diese erste Phase endet 1966/67 mit dem Werk *Siebengesang* auf Gedichte Trakls. In ihm durchbricht er die Serialität und einzelne Aspekte der Boulez'schen Musik, indem er das Instrumentalspiel und die Dramaturgie der Form ausdehnt. Holliger distanziert sich hiermit von dem in den fünfziger Jahren gebräuchlichen Begriff der absoluten Musik und bricht die Homogenität seines Frühstils auf. Im Bläserquintett *h* (1968), das in die Übergangsphase fällt, verwendet er multiphone Klänge und neue Spieltechniken und eröffnet sich auf diese Art neue Möglichkeiten und Perspektiven.

Die Werke der zweiten Schaffensperiode Heinz Holligers, der Jahre 1968 bis 1973, beschäftigen sich weit intensiver als die früheren mit der Thematik des Todes. Der allseits existente Gedanke an den Tod manifestiert sich nicht mehr allein in post-expressionistischen Bildern. In *Cardiophonie* (1971) wird er mit drastischem Realismus musikalisch erfahrbar: Der Instrumentalist erliegt seinem eigenen Spiel. In diese zweite Phase fallen Werke, die keine Versöhnung wollen, die durch stark individualisierte Klänge, verwirrende Spielweisen und ikonoklastische musikalische Gesten charakterisiert sind. Hier erreicht die Musik die Grenze der instrumentalen und physischen Möglichkeiten. Holligers *Streichquartett* (1973) bildet in Form eines rituellen Resumés den Abschluß und gleichzeitig den Übergang dieser zweiten Schaffensperiode zu einer dritten.

Nicht nur für seine Vokalwerke prägend werden in der Folgezeit die Ideenwelten der ihm seelenverwandten Gestalten Robert Schumann, Friedrich Hölderlin, Robert Walser, Paul Celan und Samuel Beckett. Im Jahr 1975 beginnt Holliger seine

Vertonung der letzten Gedichte Hölderlins. Der *Scardanelli-Zyklus* (1975-1991) entsteht. Das nahezu drei Stunden dauernde oratorienhafte Werk gleicht einem über zwanzig Jahre geführten Tagebuch und entzieht sich allein dadurch einer Vereinheitlichung: Die einzelnen Stücke, aus denen sich das Werk zusammensetzt, enthalten Gegensätze und Mehrdeutigkeiten, ihre Strukturen sind einfach und kompliziert zugleich, ihr Charakter ist heterogen und beziehungsreich. Im Bereich des Musiktheaters entstehen in dieser Phase, zwischen 1976 und 1988, drei unterschiedliche szenische Werke (*Come and Go, Not I, What where*), die sich mit Beckettschen Texten auseinandersetzen. Sowohl den drei kurzen Bühnenwerken als auch dem Scardanelli-Zyklus liegt der alte Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft zugrunde. Die Werke beschäftigen sich mit Künstlerfiguren, mit Außenseitern, deren sozialer Ausschluß nicht nur die gesellschaftliche Situation spiegelt; in ihren Biographien spiegeln sich über die reine Oberfläche hinaus Formen des Widerstandes gegen Gewalttätigkeit und Grausamkeit von Herrschaftsstrukturen. Die kompositorische Auseinandersetzung Holligers mit diesem Themenkreis bleibt in seinem Schaffen von zentraler Bedeutung, wird in den Stücken nach 1980 jedoch ins Innere des ästhetischen Bereichs überführt. Zu nennen sind dabei im besonderen die Werke *Gesänge der Frühe* (1987), *Beiseit* (1991), *Zwei Liszt-Transkriptionen* (1986) und *Zwei Trakl-Lieder* (1993). Als eine Art Höhepunkt der Beschäftigung Holligers mit der „Nichtreduzierbarkeit des Menschen in seinem äußersten, tiefsten Punkt, [...] wo die Gegensätze nebeneinander bestehen und sich nicht gegenseitig ausschliessen“ (Philippe Albèra: „...unter die Katakomben der Zeit“. In: Heinz Holliger (1996), S. 14), erweist sich das *Violinkonzert*, Hommage à Louis Soutter (1994-2002; Die Uraufführung des 4. und letzten Satzes fand Anfang November 2002 in Heidelberg statt.). Das Werk umspannt alle drei Kompositionsphasen und spiegelt gleichsam die kompositorische Entwicklung Holligers.

Über Heinz Holliger äußerte sich sein Komponistenkollege Helmut Lachenmann 1994 folgendermaßen*: „[...] Was Holliger und mich verband, war dabei zunächst wohl einfach unsere Lust an der besonderen Art von Sprengung bzw. Erweiterung der überlieferten Klang- bzw. Instrumentenbehandlung. Nicht, dass diese bis dahin völlig versteinert geblieben wäre: Cage, Kagel, Schnebel, Ligeti hatten genug Beispiele für die Überschreitung der herrschenden Spielpraxis gegeben. Was Holligers Ansatz ähnlich wie den meinigen davon unterschied, war das Festhalten am traditionellen Werkbegriff bei radikaler syntaktischer Aufbereitung einer bislang exterritorial begriffenen Klang- und Geräuschwelt, ein Komponieren fast immer im Sinne von ‚thematischer Arbeit‘, aber unter neuen Voraussetzungen, wobei die Bedingungen des Klingenden immer wieder auf andere Weise ‚thematisches Material‘ bedeuteten.“

*Die Auszüge aus Helmut Lachenmann: Über Heinz Holliger entstammen der Aufsatzsammlung Annette Landau (Hg.): Heinz Holliger. Komponist Oboist Dirigent. Bern 1996, S. 191-195.