

Das Rauschen des Böhmerwalds

Peter Ablinger und seine »Landschaftsoper Ulrichsberg«

Autor: Florian Neuner

Redaktion: Carolin Naujocks

Peter Ablinger: »Landschaftsoper«: 7. Akt, Rauschen

(Sprecher)

Einmal – ich glaube, es war 1986, Hochsommer – bin ich bei einem Spaziergang durch die Felder östlich von Wien nahe der ungarischen Grenze – Haydns Geburtsort lag in der Nähe – auf etwas Merkwürdiges gestoßen. Das Getreide stand hoch und war wohl kurz vor der Ernte. Der heiße sommerliche Ostwind strich durch die Felder und plötzlich hörte ich das Rauschen. Obwohl es mir oft erklärt wurde, kann ich immer noch nicht sagen, wie sich Weizen- und Roggenpflanze voneinander unterscheiden. Aber ich *hörte* den Unterschied. Ich glaube, es war das erste Mal, daß ich außerhalb eines ästhetischen Zusammenhangs (etwa eines Konzerts) wirklich hörte. Oder es war überhaupt das erste Mal, daß ich hörte. Etwas war geschehen. Vorher und nachher waren kategorisch geschieden, hatte nichts mehr miteinander zu tun. Zumindest schien es mir so, damals. Im Nachhinein erkenne/erinnere ich auch andere vergleichbare Erlebnisse, die mit einer ruckartigen Öffnung der Wahrnehmung zu tun haben, aber der Spaziergang durch die Getreidefelder war vielleicht das Folgeschwerste. Denn auf die eine oder andere Weise, scheint mir, haben alle Stücke, die ich seither gemacht habe, mit dieser Erfahrung zu tun.

Ablinger: »Landschaftsoper«: 7. Akt, Rauschen ff.

(Peter Ablinger)

Ich meine: Daß ein Baum einen Klang hat, ist mehr oder weniger vielleicht sogar jedem irgendwie bewußt, nicht. Wahrscheinlich ist jedem schon einmal, vielleicht das doch sehr deutliche Pappelrauschen aufgefallen z.B. Aber daß die Bäume unterschiedlich klingen, also die verschiedenen Bäume eine unterschiedliche Klangfarbe im Rauschen haben, das hat noch nicht jeder unbedingt bewußt bemerkt – auch die Bauern, die meisten nicht. Aber, sagen wir mal: Ich hab ja auch Aufnahmen schon aus einem Projekt aus den neunziger Jahren, wo ich

18 verschiedene Bäume aufgenommen habe, das Rauschen ... und wenn ich das jemandem vorgespielt habe und ein bißchen Ratespiel gemacht, zu raten, welcher Baum jetzt gerade rauscht. Es gab, glaub ich, insgesamt bisher nur ein oder zwei Leute, die gelegentlich einen richtigen Baum erraten haben, und das waren beides Mal Bauern.

Ablinger: »Weiss/Weisslich 18« (Ausschnitt)

(Autor)

Baumrauschen, aufgenommen von Peter Ablinger, aus dem Zyklus *Weiss/Weisslich*. Sie hörten der Reihe nach das Rauschen von Tanne, Ginster, Heidekraut, Espe und Eibe. In der in den achtziger und neunziger Jahren entstandenen Werkgruppe *Weiss/Weisslich* erkundet Ablinger unterschiedliche Arten des Rauschens, natürliche wie das Rauschen von Wasserfällen oder das Rauschen, das man hören kann, wenn man ein Schneckenhaus ans Ohr hält, ebenso wie künstliche, hervorgerufen etwa durch eine Brausetablette oder durch einen Radioapparat.

Rauschen Radio (kurz)

(Autor)

Weiss/Weisslich versammelt Instrumentalkompositionen, Installationen, Objekte und Hörstücke. Unter den insgesamt 36 Stücken, die teilweise nur dem Titel nach existieren, finden sich aber auch Skizzen für ein Arboretum, Konzepte für die »Anordnung und Pflanzung von Bäumen, Büschen und Gräsern nach akustischen Gesichtspunkten«. Ablinger überlegt verschiedene Varianten, ein »Arboretum als Weg« beispielsweise, bei dem verschiedene Bäume jeweils Hörstationen bilden, aber auch ein »Arboretum als Konzert« das auf einen Hörpunkt hin angeordnet ist und – wenn es als »Ensemblestück« mit verschiedenen Baumarten angelegt ist – etwa lauter rauschende Bäume in größerer Entfernung von dieser Hörerposition placiert.

Ein »Arboretum als Konzert« hat Peter Ablinger jetzt im oberösterreichischen Ulrichsberg realisiert. 20 im April 2008 gepflanzte Bäume bilden gleichzeitig den 1. Akt, die »Rahmenhandlung« der *Landschaftsoper Ulrichsberg* und bleiben der Gemeinde am Rande des Böhmerwalds auch erhalten, nachdem die anderen Akte, Konzerte, Installationen und Hör-Wanderungen über die Bühne gegangen sind.

(Ablinger)

Am Anfang dachte ich: Die werden uns ja vielleicht für verrückt erklären, was wir da wollen. Aber es ist erstaunlich, daß niemand – jedenfalls sichtbar – uns das mitteilt. Die Bauern reagieren ganz normal. Für die ist das ganz normal, daß ein Baum klingt und finden das Projekt eigentlich fast selbstverständlich. Das ist vielleicht ein bißchen übertrieben, aber sie finden's interessant und sie kümmern sich jetzt auch schon darum und sie achten darauf.

Atmo Kardinalpunkt

(Autor)

Das Rauschen der Bäume ist in und um Ulrichsberg ein beinahe ständig vorhandenes Geräusch. So ist es nur folgerichtig, wenn Peter Ablinger dieses Grundrauschen in Gestalt seiner »Komposition für 20 Bäume und Wind« zur Rahmenhandlung seiner *Landschaftsoper* erklärt.

Und Sumava, die tschechische Bezeichnung für den Böhmerwald, bedeutet wörtlich übersetzt Rauschen. Herausgefordert hat das Klangmaler schon im 19. Jahrhundert.

Bedrich Smetana: »Z ceskych luhu a háju« (Ausschnitt)

(Sprecher)

Die Anordnung nach Klangfarbe und Lautstärke des Baumrauschens, in Kombination mit der räumlichen Separierung alleinstehender Solitäre lassen eine über Generationen natürlich wachsende Klanginstallation entstehen, die nicht nur sich selbst, also das Erlebnis der hierfür gepflanzten Bäume intendiert, sondern auch – solange die 20 Bäume noch jung sind, also mindestens für die nächsten 30 Jahre – einen imaginären Hörraum, der uns auf das Hören dessen verweist, was außerhalb seiner liegt, also tendenziell ALLES, was NICHT zum eigentlichen Arboretum gehört, und somit auf eine bewußtere Wahrnehmung unserer unmittelbaren Umgebung insgesamt abzielt.

(Autor)

Auf eine bewußtere Wahrnehmung der unmittelbaren Umgebung zielt das gesamte Projekt *Landschaftsoper Ulrichsberg* von Peter Ablinger ab. Und wenn der Komponist vom »Versuch eines kreativen Neubeginns innerhalb der Musikform Oper« spricht, dann ist das sicher nicht zu hoch gegriffen. Überzeugen kann dieser Versuch wohl nur deshalb, weil er konsequent

außerhalb der Konventionen und Institutionen des Musiktheaters angesiedelt ist. Denn seit mittlerweile schon Jahrzehnten ist die paradoxe Situation zu beobachten, daß sich das Musiktheater offensichtlich in einer fundamentalen Krise befindet, die nicht zuletzt eine Legitimationskrise ist, während die Produktion einschlägiger Stücke keineswegs abreißt. Obgleich diese Bühnenwerke fast immer von Texten im Programmheft flankiert werden, welche die Gattung Oper skeptisch in Frage stellen, läuft dann doch immer alles auf eine Bedienung der Konventionen hinaus – von Reimann bis Lachenmann, von Hölszky bis Ferneyhough. Die Macht der Institutionen mit ihren finanziellen Ressourcen setzt sich – auf meist ziemlich unproduktive Weise – durch. Es leuchtet deshalb ein, daß diese Blockade nur dann überwunden werden kann, wenn der Versuch gemacht wird, Oper außerhalb der Theater neu zu denken.

(Ablinger)

Ich definiere jetzt einmal die Oper als dasjenige Kunstwerk, das verschiedene Kunstformen miteinander kombiniert. Also Architektur, Literatur, Musik, Licht, Bild etc. Nur ist diese Art der Kombination oder Kollaboration der verschiedenen Künste seit Anbeginn der Oper im 17. Jahrhundert bis heute eigentlich immer die gleiche geblieben. Selbst in den avantgardistischen Opern der zwanziger Jahre oder bis heute ist die Art und Weise, wie auf einer Bühne da das Licht eben die Bühnenarchitektur beleuchtet, in welcher dann die Helden auftreten usw. wie immer neuartig dann die Klänge sein mögen, aber diese Grundstruktur der Zusammenarbeit blieb eigentlich unberührt von allen avantgardistischen und konzeptuellen usw. Überlegungen. Ich kann mir nicht vorstellen, einfach so eine Bühne zu benützen. Mir wär das undenkbar, einfach auf eine Bühne zu gehen und diese Situation, wie sie ist, wieder weiter zu transportieren und nur auszufüllen mit neuen Klängen. Das wäre höchst unbefriedigend für mich. Also fang ich erst mal an, diese Art von Amalgam, dieses Bühnenamalgam, wie da die Künste miteinander kooperieren, erst mal auseinanderzunehmen, auf ihre Bestandteile auseinanderzulösen und eigentlich jede künstlerische Form wieder erst mal auf sich selbst zu führen, weil ich eigentlich auch wichtig finde, daß ja jede Kunstform eine eigene Art und Weise hat, sie wahrzunehmen, sie aufzunehmen.

Und deshalb thematisiert die Landschaftsoper ja auch genau diesen Ort, an dem es nun mal stattfindet. Das ist nicht, weil Ulrichsberg so herausragend, so besonders ist, es könnte irgendwo stattfinden. Aber es versucht das, was es an diesem Ort gibt, da besonders oder nicht besonders und alltäglich ist, alle diese Dinge selbst zum Thema zu machen.

Ablinger: »Landschaftsoper«: 7. Akt, Kirchplatz

(Autor)

Ulrichsberg, Oberösterreich, Bezirk Rohrbach, 60 km nordwestlich der Landeshauptstadt Linz im Mühlviertel gelegen, in der Nähe des Dreiländerecks Österreich-Deutschland-Tschechien. Mit dem Postbus erreicht man Ulrichsberg von Linz aus in schnellstens eineinhalb Stunden, muß in Rohrbach umsteigen und passiert auf dem Weg Ortschaften mit Namen wie Hühnergeschrei. Die äußeren Fakten sagen: 3078 Einwohner, 375 Gästebetten, 626 m Seehöhe. Ein Ort zum Atemholen am Fuße des Böhmerwaldes, sagt die Fremdenverkehrswerbung:

(Sprecher)

Malerisch liegt der Ort Ulrichsberg an einen sanften Hügel geschmiegt, der sich aus dem Tal der Großen Mühl erhebt. Bemerkenswert ist die noch gut erhaltene ursprüngliche Kulturlandschaft rund um Ulrichsberg mit kleinen Bauerndörfern und schmalen Streifenfluren.

1325 erstmals urkundlich erwähnt, präsentiert sich Ulrichsberg heute als Wohngemeinde mit umweltfreundlichen Klein- und Mittelbetrieben sowie als Erholungsort, der sich dem sanften Tourismus verschrieben hat.

(Autor)

Niemand würde sich wundern, wenn – in einer gerade in Österreich längst unüberschaubaren Festspiel- Szene – auch Ulrichsberg auf die Idee verfallen wäre, ein sommerliches Opernspektakel aufzuziehen. Aber das ist nicht der Fall. Als die *Landschaftsoper Ulrichsberg* am zweiten Juni-Wochenende mit dem konzertanten 7. Akt ihrem Höhepunkt zustrebte, bestand das Publikums größtenteils aus Ulrichsbergern, die sich mit dem am Modell des dörflichen Fests orientierten Konzert selbst feierten.

Ulrichsberg ist überregional nicht nur bekannt durch einen auf die Herstellung von Leberkäse spezialisierten Betrieb, sondern auch durch sein seit 1973 existierendes Jazzatelier. In den Anfangsjahren auf Jazz und Blues spezialisiert, weiteten sich die Interessen bald auf freie Improvisation und neue Musik. Jährlich findet das Festival Ulrichsberger Kaleidophon statt. Und die Ausstrahlung ist inzwischen so groß, daß das von Alois Fischer geleitete Jazzatelier als Außenstelle der Kulturhauptstadt Linz 09 agiert und so die *Landschaftsoper* auf den Weg bringen konnte.

Alois Fischer, inmitten der Vorbereitungen zum 7. Akt, zeigt sich zufrieden über die Einbindung der Ulrichsberger Bevölkerung:

(Alois Fischer)

Diese Einbindung ist ja nicht in der Hinsicht jetzt erfolgt, daß wir zu den Leuten sagen: Jetzt müßt Ihr unbedingt in die Oper gehen, sondern das waren ja ganz andere praktische Dinge. Da gab's viele Bauern, von denen brauchten wir irgendwie die Berechtigung, auf ihrem Grund Bäume zu pflanzen. Da gab's andere Grundbesitzer auch aus der Gegend, von denen wir die Berechtigung brauchten für den Akt 2, Platz zu benützen für diese Horchstationen und so. Also, es waren irgendwie so ganz konkrete Anknüpfungspunkte, die im Prinzip dazu geführt haben, daß ich im Verlauf der zwei Jahre mehr oder weniger jedem einzelnen Ulrichsberger die Oper extra erklärt hab.

Atmo Hörstation 9

(Autor)

Peter Ablinger betreibt er bei seinen Opernprojekten eine konsequente Entmischung – bei der *Stadtooper Graz 2005* und jetzt bei der *Landschaftsoper* – und zerlegt sie in den einzelnen Akten gleichsam in ihre Bestandteile. Während der 1. Akt – die Rahmenhandlung als Arboretum – noch heranwachsen muß, konnte man den 2. Akt, genannt »Die Kulisse«, im Frühjahr erwandern – auf einer kleinen Orts- und einer großen Landschaftsrunde, für die 45 Minuten bzw. zweieinhalb Stunden reine Gehzeit veranschlagt waren. Mit Hilfe einer eigens erstellten Wanderkarte gelangte der Opernbesucher an die nicht immer ganz einfach zu findenden Hörstationen, an denen er neben einer kleinen, spartanischen Sitzbank auch ein sogenanntes Hörbuch vorfand – und aufgefordert war, dort seine Höreindrücke mit Angabe von Datum und Uhrzeit zu notieren.

Station 9 etwa befand sich im Ortsteil Stangl zwischen einer Kapelle und einer Bushaltestelle.

Atmo Hörstation 9

darauf:

(Autor)

So klang es dort am Nachmittag des 13. Juni. Im Hörbuch konnte man lesen:

(Sprecher)

22. April, 15 Uhr 30: Traktorlärm, viel PKW-Lärm. Plätschern des Gassenbrunnens, Stimmen von arbeitenden Nachbarn.

26. April, 15 Uhr 12: Brunnengeplätscher, Vogelgezwitscher, Sportplatzgeräusche, Hupen.

27. April, 15 Uhr: Edith beim Gehen, Wind, Auto, Traktor.

1. Juni, 16 Uhr 51: Auto nähert sich, Wasser plätschert, Wind weht, Kind schreit »Mama«. Flieger fliegt vorbei, Seufzer meines Freundes, Maschine. Es ist bereits 16 Uhr 54.

Atmo Hörstation 8

darauf:

(Autor)

Eine andere Hörstation mitten im Wald, mit Blick auf einen Steinbruch und das Arboretum.

(Sprecher)

20. April, 16 Uhr 39: Lärm vom Steinbruch, Vogelgezwitscher.

24. Mai, 15 Uhr: Der Wind weht in den Bäumen. Der Specht klopft in den Bäumen. Flugzeug hört man drüberfliegen.

13. Juni, 16 Uhr: Deutliches Rauschen des Windes in den Wipfeln der Bäume. Ringsum Vogelgezwitscher.

(Autor)

Aber auch in der tiefsten Waldeinsamkeit durfte man sich nicht sicher wähnen vor Musik, die unerwartet von einem auf dem Golfplatz stattfindenden Fest herübergeweht wurde.

Atmo Wald Musik

(Autor)

Einen denkbar großen Kontrast zu den im Wald versteckten bildeten die an verkehrsreichen Straßen gelegenen Hörstationen.

Atmo Hörstation 13

(Sprecher)

Im visuellen Bereich sind wir daran gewöhnt, auch die allergewöhnlichsten Dinge als ästhetisch wahrzunehmen. In jedem Wohn- oder Wartezimmer können Aufnahmen aus dem städtischen Alltag an der Wand hängen. Einen vergleichbaren Umgang mit akustischen Dingen gibt es nicht. Niemand legt sich zu Hause eine CD mit Autolärm auf. Ich denke, das liegt zumindest zum Teil daran, daß wir im Bereich des Klingenden noch immer an einem prinzipiellen und tief verwurzelten Unterschied von Musik und klingender Umwelt festhalten und letztere immer noch eher wie Tiere wahrnehmen: ausschließlich in Bezug auf ihre Funktion. Kein Wunder also, daß wir sie nicht »schön« finden.

(Autor)

Schreibt Peter Ablinger. Eine Einübung in ein mögliches anderes Hören der Soundscapes unserer Alltagsumgebungen will der 3. Akt der *Landschaftsoper* sein. »Die Melodie« überschrieben, besteht er aus einem Klangarchiv, das man sich bis zum 14. Juni im Jazzatelier anhand von CDs erschließen konnte und das weiterhin auf der Homepage des Jazzateliers – www.jazzatelier.at – bereitgehalten wird. Peter Ablinger hat zusammen mit Mitstreitern vor Ort ein umfangreiches Kompendium zusammengetragen, das viele Aspekte des Lebens in und um Ulrichsberg dokumentiert – vom Unterricht in der Schule ...

Bsp. Klangarchiv

(Autor)

... über den Gasthof Sonnenhof ...

Bsp. Klangarchiv

(Autor)

... bis zur Diskothek »Zur Hölle«.

Bsp. Klangarchiv

(Ablinger)

Damals bei der Stadtober hab ich die ja noch zu 80 Prozent selbst gemacht, diese Aufnahmen. Die Zeit war einfach nicht da, soviel wirklich jetzt vor Ort zu sein, um auch das noch alleine zu bewältigen. Aber der wesentlichere und auch mit dem Gesamtkonzept verknüpfte Grund war dann eigentlich wiederum einfach die Idee, wirklich die Leute aus dem Ort zu beteiligen an dem Projekt, nicht, also sozusagen den Ort mitwirken zu lassen. Es waren dann doch im Endeffekt alles Musiker, die dann das Aufnahmeteam bestellt haben oder eben der Alois Fischer selber gehörte dazu – auch ein Ohrenmensch. Im Vorfeld gab's auch noch ein paar andere Leute, die haben sich ein bißchen schwerer getan mit dem Mikrofon auch umzugehen, das muß man ja auch erst mal wollen, daß man das akzeptiert, die Sorgfalt, mit einem Mikrofon umzugehen. Also Leute, die haben zwar am Anfang ein paar Aufnahmen gemacht, aber es dann wieder sein lassen. Aber es blieb dann auch so ein Aufnahmeteam übrig von etwa vier Leuten, die regelmäßig Aufnahmen gemacht haben ... und davon haben sich also einige wirklich hervor getan als wirklich talentierte Rekordisten oder wie man das dann nennen kann, also insbesondere die Tanja Feichtmair, die ja auch als Saxophon-Solistin vorkommt in dem Orchesterteil, hat also exzellente Aufnahmen gemacht, die kann man eigentlich so, wie sie sind oder mit wenig Eingriffen und also Anfang und Ende schneiden, ansonsten so, wie sie sind, sind das kleine Kunstwerke geworden. Also, diese Serien, die sie gemacht hat z.B. in der örtlichen Fleischfabrik, die es da gibt, also diese verschiedenen Maschinenräume, wie jeder Raum anders klingt, aber ansonsten eben ganz klar, präzise, statisch jeden Raum aufgenommen und dann kommt der nächste Raum, und die Maschine hat einen anderen Rhythmus, eine andere Harmonie. Also, das sind Klangfarbenkompositionen, wenn man so will, man kann sie aus verschiedenen Aspekten betrachten ... die hab ich wirklich bewundert. Das waren dann auch noch mal einfach schöne Ergebnisse.

Bsp. Klangarchiv

(Fischer)

Definitiv höre ich Ulrichsberg jetzt mit anderen Ohren. Und zwar vorwiegend deswegen, weil ich ja auch für das Klangarchiv, Akt 3, Aufnahmen gemacht hab. Und da sind mir einige Dinge aufgefallen, die mir vorher einfach überhaupt nie bewußt waren. Also z.B., wenn man da ein Mikrofon zehn Minuten in die Landschaft stellt, dann hat man mit ziemlicher Sicherheit ein Flugzeug drauf. Das war mir vorher nicht bewußt. Also, wir sind eine extrem

gut beflogene Region anscheinend. Und solche Dinge, also d.h.: Natürlich hat das sehr viel bewegt in den Ohren.

(Autor)

Sagt Alois Fischer vom Jazzatelier.

(Fischer)

Ich glaube, es ist so, daß jedes, was weiß ich, 3000-Einwohner-Örtchen in Oberösterreich wahrscheinlich eine ähnliche Klangkulisse hat, zu großen Teilen. Aber der springende Punkt ist der, daß durch diese intensive Beschäftigung mit diesen Dingen, wie sie halt in diesen sieben Akten abgehandelt werden, die Leute Ohren kriegen für bestimmte Dinge, die zwar überall gleich und überall da sind, aber in der Beschäftigung dann mit dem Gedankengut vom Peter und mit diesen verschiedenen Ansätzen in den sieben Akten öffnen sich beim einen oder anderen sicher die Ohren. Ich glaube, es ist jetzt nicht der springende Punkt der, daß es da was gäbe, was so speziell anders klingt als überall anders auf der Welt. Sondern der springende Punkt ist der, daß der Peter diesen engräumigen Platz jetzt da genommen hat und versucht hat, den Leuten, die da leben, die Ohren zu öffnen für das, was da sowieso ist.

Atmo Videokapelle

(Autor)

Der 4. Akt liefert der Oper den Text. Und es sind die Ulrichsberger selbst, die sozusagen das Libretto für die *Landschaftsoper* geschrieben haben. Geschrieben freilich nur im übertragenen Sinne: Es handelt sich um gesprochenes Wort, von Peter Ablinger präsentiert in einer sogenannten Videokapelle im Pfarrzentrum Ulrichsberg. Auf einer 18-teiligen Videoleinwand erschienen 18 Ulrichsberger abwechselnd lebensgroß – ein vielstimmiger Text, komponiert aus Interviews mit den jeweiligen Protagonisten, in denen diese ohne thematische Vorgabe zu Wort kamen und dann über die Bedrohung des Böhmerwaldes durch den Borkenkäfer, die Geburt ihres Kindes oder das Handwerk des Metzgers sprachen.

(Ablinger)

Es gab dann auch schon in der Auswahl der Personen einige Vorschläge von Leuten, die ich eben beobachtet hatte in meinen vielen Besuchen in Ulrichsberg und eben gesagt hab: Das wär toll, wenn die mitmacht und der mitmacht usw. Und ansonsten hab ich dem Alois Fischer

noch ein paar Angaben gemacht, was für Art von Personen vielleicht schön wär, wenn wir die dabei haben, damit sozusagen insgesamt eine schöne Mischung entsteht, ein guter Querschnitt, also sozusagen einfach nicht nur jetzt, sagen wir mal Bürgermeister und Pfarrer und die wichtigsten und Feuerwehrhauptmann, aber auch nicht nur jetzt, ich weiß nicht, irgendwelche merkwürdigen, eher Randgestalten oder so, sondern einfach eine schöne Mischung, sozusagen aus allen, aus Hausfrau, Bäuerin, Feuerwehrhauptmann, Vizebürgermeister etc., Teenager. Also, das war vom Aussuchen her schon so eine gewisse Mischung in der Beteiligung, aber vor allem in der Textauswahl oder Themenvorgabe, da gab's erst mal im Prinzip gar nichts von mir. Wir haben uns nur überlegt: Wie kriegt man die Leute einfach zum Reden. Also sie sollen einfach reden, ohne daß wir ihnen jetzt genau sagen und zu sehr suggerieren, was sie reden sollen. Meine gewissermaßen Strategie dabei, das zu erreichen, also das nicht-gelenkte Reden war eben die Auswahl dieser Kamerafrau, der Judith Hasleder, die also auch aus dem Mühlviertel stammt und also diesen Dialekt spricht und sehr jung und wie soll ich sagen: nicht argwöhnisch, vertrauenserweckend wirkt, obwohl sie natürlich eine sehr kluge und raffinierte Person gleichzeitig ist und deren Arbeit ich kenne als Kamerafrau, die da mit einzubauen, das war sozusagen gewissermaßen auch ein Trick, wie ein trojanisches Pferd da vorzulassen.

Atmo Videokapelle

(Autor)

Das Interesse an der Videokapelle war in der Dorfbevölkerung groß. Am letzten Abend mußte sie länger als geplant geöffnet bleiben, weil so viele Ulrichsberger noch in letzter Minute neugierig geworden waren. Die Texte aus diesem 4. Akt werden dann im 7. wieder auftauchen. Ablinger dekonstruiert das Gesamtkunstwerk Oper zwar, aber er läßt es nicht vollends auseinanderfallen und bezieht die einzelnen Ebenen lose, aber dennoch bestimmt aufeinander.

Atmo Schaufensterstück

darauf:

(Autor)

Den 5. Akt, »Die Begleitung«, bezeichnet Ablinger als »Schaufensterstück«. Dieses Schaufensterstück, bereits in anderen Kontexten erprobt, betrachtet er als eine *Opera in nuce*, thematisiert es doch das Verhältnis von Hören und Sehen. Im Schaufenster eines Autohauses an der vielbefahrenen Ulrichsberger Hauptstraße steht ein computergesteuertes Klavier, das mit einem Mikrophon draußen auf der Straße verbunden ist. Die eingefangenen Geräusche werden in Echtzeit in Impulse verwandelt, mit denen die Klaviertasten angeschlagen werden. Dem Hörer bzw. Betrachter bleibt, über die mehr oder weniger nachvollziehbaren Zusammenhänge zwischen dem Gehörten und dem Gesehenen nachzudenken.

Atmo Schaufensterstück ff.

(Autor)

Der 6. Akt, »Die Generalprobe« war als Schulprojekt angelegt, das Schülern der Volksschule Ulrichsberg die Intentionen der *Landschaftsoper* vermitteln sollte – natürlich durch eigenes Experimentieren. Selbst aufgenommenes Material wurde zur Grundlage für Performances, Motto: »Ein Junitag in Ulrichsberg«.

Ausschnitt (Intermezzo)

(Autor)

Am Vorabend des Höhepunkts in Form des als Fest angelegten 7. Akts wurde schließlich noch ein »Intermezzo« eingeschaltet – als Tribut an den Veranstalter Jazzatelier. Dort gab das Improvisationstrio The Contest of Pleasures zusammen mit den Elektroakustikern Jean Pallandre und Laurent Sassi ein Konzert gleichsam im Geist der *Landschaftsoper*. Die Musiker erkundeten einige Tage lang selbst Ulrichsberg und machten Aufnahmen, die dann in ihr Improvisationskonzert eingingen.

Ausschnitt (Intermezzo)

Atmo Konzertpause 7. Akt

(Autor)

Allerorten wird viel Geld und Mühe darauf verwandt, der neuen Musik ein größeres Publikum zu erschließen. Vor diesem Hintergrund erscheint es fast als ein kleines Wunder, was sich am

13. Juni in der Ulrichsberger Eissportschützenhalle ereignete. Der 7. Akt von Peter Ablingers Landschaftsoper, »Personen der Handlung, ein Fest«, wurde vor einer vollbesetzten Halle zur Aufführung gebracht. Ein zum Großteil aus Ulrichsbergern bestehendes Publikum wohnte auf Bierbänken und vor Bierkrügen einem zweiteiligen, insgesamt gut eineinhalbstündigen Programm bei und spendete am Ende begeisterten Beifall. Das funktionierte wahrscheinlich deshalb so gut, weil Ablinger nicht nur lokale Kräfte in das Geschehen miteinbezog, sondern auch, weil er sich didaktische Verrenkungen ersparte und stattdessen seine musikalischen Mittel ganz selbstverständlich auf Themen und Fragen bezog, die für die Ulrichsberger vertraut und interessant waren.

Ablinger: »Landschaftsoper«: 7. Akt, Tief drin im Böhmerwald

(Autor)

Im ersten Teil des 7. Akts, überschrieben mit: »18 Ulrichsberger/Tänze«, für Kammerensemble und Stimmen, greift Ablinger auf Textmaterial aus dem 4. Akt zurück und wendet darauf seine bereits in dem Zyklus *Voices and Piano* erprobte Technik an, Sprechstimmen auf ihre klanglichen Eigenschaften hin zu rastern und auf Instrumente zu übertragen. Dabei bietet die gesprochene Sprache auch einen guten Anknüpfungspunkt für mit neuer Musik unerfahrene Hörer.

(Ablinger)

Es gibt etwas, woran man sich anhalten kann, und wird gleichzeitig an diesem Geländer des Verständlichen usw. herangeführt an das wirklich Klänge Hören. Und so gibt's da so einen Vermittlungsprozeß, der da stattfindet. Das war jetzt wirklich nicht meine Intention direkt bei dem Stück, aber mir war natürlich schon das Potential dieser Sache sehr bald sehr klar. Gerade auch dadurch eignet sich dieses Konzept eben auch sehr gut für ein Publikum, das eben mit neuer Musik erst mal noch gar nichts am Hut hatte, und wie man an der Reaktion schon bei den Konzerten ... also, es gab sehr viel Lachen auch bei den Zuhörern ... also, wie man an der Reaktion schon merkte, hat das den Leuten Vergnügen bereitet, aber aus den Kommentaren merkte ich auch, daß sie nicht nur das Vergnügen sozusagen, jemanden sprechen zu hören und wiederzuerkennen oder der dann irgend etwas Lustiges erzählt oder wie auch immer. Sondern sie haben schon auch den anderen Aspekt mitbekommen, also sozusagen was dann die Instrumente in Relation zu der Stimme machen und fanden das einfach spannend. Und das hat funktioniert.

Ablinger: »Landschaftsoper«: 7. Akt, die schöne Landschaft

(Autor)

Die gesprochene Sprache mit ihrer Semantik, die hier das musikalische Geschehen determiniert, bildet den Gegenpol zum Rauschen, mit dem Ablinger sich schon so lange und auch in dieser Oper wieder beschäftigt. Ihn interessiert das Spannungsfeld, die Grauzonen auch zwischen Semantik und Asemantik.

Ablinger: »Stadtoper Graz«: Das Orchester, Weiss 1

(Ablinger)

Wenn man weißes Rauschen hört – es ist ein Klang, den kann man nirgendwo hintun so richtig. Man hat kaum ne richtige Assoziation dazu, wenn das weiße Rauschen nicht irgendwie strukturiert ist. Wenn es eine Struktur hat, dann mag es gleich wieder an Wellen erinnern oder an einen Wasserfall oder an einen Regen. Aber wenn es wirklich glattes, weißes Rauschen ist – da haben wir keine Assoziation dazu. Da ist keine Semantik, die sich da anknüpft in unserem Gehirn, und das ist eigentlich ein außerordentlicher Zustand, den man eigentlich ja nur selten erreicht. Das ist ein Grund, warum mich dieser Klang so sehr interessiert. Und da ist natürlich Sprache exakt das Gegenteil, nicht. Und da ist es jetzt aber innerhalb dieses Spektrums auch gerade wieder interessant, sozusagen Sprache aus dem Semantischen zum Teil wieder rauszulösen, indem eben die musikalischen Aspekte der Sprache wieder in den Vordergrund kommen, weiter in den Vordergrund kommen, eben der spezielle Rhythmus, der Sprachrhythmus oder auch die Klangfarben und Obertöne, die sich im Sprechen und in den Konsonanten und Vokalen verbergen und sozusagen da wieder so eine Verschiebung in der Art Wahrnehmung, wo wir also etwas, was wir normalerweise ausblenden, wenn wir Sprache hören ... also, wenn Sie mir jetzt zuhören: Die ganze Zeit haben Sie – vermutlich, nehme ich mal an, als durchschnittlicher normaler Hörer – auf das gehört, was ich gesagt habe und nur weniger auf das gehört, auf meine spezifische Melodie, die ich dabei sage ... also (singt) wenn ich die letzte Phrase mal nachsinge. In dem Moment, wo ich aber davon spreche, daß ich Melodien habe beim Sprechen, achtet man drauf, in diesem Moment. Und da verschiebt sich völlig etwas, das Gesagte selbst, der Inhalt verändert sich, der ist plötzlich nicht mehr ganz so wichtig. Und auf einmal werden die Rhythmen und die Töne wichtig. Und etwas ähnliches macht die Musik, also gewissermaßen eine

Verschiebung von etwas ... das ist wie einen Gegenstand, den wir immer nur frontal vor uns haben, jetzt plötzlich von der Seite oder von der anderen Seite her zu betrachten und plötzlich neue Aspekte drin zu bemerken.

Ablinger: »Landschaftsoper«: 7. Akt, Sechser und Spießer

(Autor)

Nach der Pause formierte sich für das Orchesterstück »Das Fest« ein Riesenensemble im Ulrichsberger Festzelt. Zu Musikern des Linzer Brucknerorchesters gesellten sich die Marktusikkapelle Ulrichsberg, die Stubenmusik Peilstein, die Improvisationsmusiker des Trios Broccoli, das Elektronik-Duo atelier_abstrait, die Saxophonistin Tanja Feichtmair sowie Musikschüler. Das einstündige Stück, das mit Material aus dem Klangarchiv des 3. Akts arbeitete, bezog seine Spannung nicht zuletzt aus der maximalen Diskrepanz zwischen dem »festlichen« Rahmen des Orchesterkonzerts und der Banalität der verarbeiteten O-Töne aus dem Ulrichsberger Alltag.

Ablinger: »Landschaftsoper«: 7. Akt, Freiwillige Feuerwehr

(Ablinger)

Tatsächlich war das für mich schon eine Gewissensfrage, rein vom Ästhetischen gesehen, mit verschiedenen Musikstilen zu arbeiten – das ist etwas, was mir normalerweise überhaupt nicht liegt, es gefällt mir eigentlich im Grunde rein ästhetisch gesehen überhaupt nicht. Der Grund für diese Dinge ist wirklich der soziale, ausschließlich ... also sozusagen einfach diese Unterschiede mit hineinzunehmen, mit ins Boot zu nehmen, unterschiedliche Leute, unterschiedliche Schichten, einfach das zu erlauben, die Tür aufzumachen, Dinge reinzunehmen, die eben da sind in Ulrichsberg, das war eigentlich der entscheidende Grund dafür. Deswegen hab ich ja auch für vier dieser fünf lokalen Gruppen, also Landlergruppe, Free Jazz Trio, Elektronikduo und Saxophonsolo hab ich ja nicht komponiert, sondern eigentlich nur gewissermaßen ein Fenster innerhalb dieser Komposition der Orchesterarchitektur geöffnet, wo die dann in einem gewissen Zeitraum ihre eigene Sache gemacht haben.

Ablinger: »Landschaftsoper«: 7. Akt, Michlpolka

(Ablinger)

Anders bin ich verfahren bei der Blasmusik, weil: Ich konnte mir eigentlich nicht vorstellen, daß ich das ertragen würde, wenn die ihre Musik spielen würden ... weil vor allem ihre Musik nicht einmal bedeuten würde, sie würden jetzt einen schönen traditionellen Marsch oder irgendwie was spielen, sondern wahrscheinlich irgendein Arrangement von, ich weiß nicht, irgendeinem Jazz, Joe Zawinul oder noch was Merkwürdigeres. Das ist ja eigentlich, was heute so die Blasmusiken am Ort machen, um die jungen Leute zu begeistern usw. Also, das hab ich mir gedacht: Das halt ich nicht aus innerhalb meines Stücks, also irgendwo gibt's dann vielleicht doch Grenzen. Deswegen hab ich mich entscheiden, für die Blasmusik zu komponieren. Aber das war dann ja auch, fand ich, in der Gesamtanlage ein sehr wichtiger Zwischenschritt gewissermaßen zwischen den für Orchester auskomponierten Teilen und den nicht-komponierten Teilen ... also, daß es noch mal quasi diese Pufferzone gab, wo zwar dieses traditionelle Element der Blasmusik massiv mit eben 40 Spielern vorhanden war, aber eben dann ästhetisch in der Art und Weise, was sie dann machten, dann doch anschließend an meine sonstigen kompositorischen Vorgehensweisen behandelt wurden und eben kombiniert wurden mit Aufnahmen aus der Umgebung, z.B. Traktorengeräusche oder Baumsäge und solchen Dingen.

Ablinger: »Landschaftsoper«: 7. Akt, Traktor

(Ablinger)

Was ich für die komponiert hab, war ein bißchen zu schwer, zugegeben ... von meiner Seite her ein bißchen zu schwer, da hab ich ein bißchen überschätzt, weil im Vorfeld hab ich mal eine Testprobe mit denen gemacht, um zu sehen: Was geht eigentlich mit denen, wo fangen die Probleme an und was ist leicht? Und da haben sie mir meine Testpartitur quasi vom Blatt gespielt. Hab ich mir gedacht: Na hoppala, die muß ich ja ein bißchen mehr fordern, damit die sich nicht langweilen. Und so ist dann das Endergebnis ein bißchen zu schwer geworden und hat dann schon Probleme bereitet. Die haben ständig in der letzten Woche, jeden Tag geprobt, dauernd Extra-Proben eingeschoben und sich wirklich Mühe gegeben und gekämpft, aber eben auch durchgehalten. Da gab's dann zwischendurch schon mal ein oder zwei, die vor Wut aufgestanden sind, nach vielen Proben, die sich richtig Mühe gegeben haben, aber dann einfach das Gefühl hatten, sie schaffen's nicht, und dann waren sie wütend. Und in dem Moment haben sie natürlich auch auf die Musik geschimpft, auf den Blödsinn usw. und unter Protest den Saal verlassen. Und zwischendurch bangte ich schon, ob das jetzt eine

Kettenreaktion auslösen könnte oder so weiter ... aber nein, 99 Prozent der Leute sind dann wirklich dabeigeblichen und haben das bis zum Schluß durchgestanden auch und waren am Schluß dann natürlich stolz wie die Kaiser, also am Schluß waren sie ganz glücklich und zufrieden, und es war für sie ne tolle neue Erfahrung usw.

Ablinger: »Landschaftsoper«: 7. Akt, Drei Szenen

(Autor)

Peter Ablingers *Landschaftsoper Ulrichsberg* ist ein so erstaunliches wie gelungenes Experiment. Es zeigt, wie produktiv es sein kann, wenn Komponisten sich – freilich nicht auf populistische, sondern auf eine kompromißlose, ernsthafte Weise – auf alltägliche und soziale Kontexte einlassen. Und auch dem derzeit allgegenwärtigen Joseph Haydn wird ja folgendes Zitat zugeschrieben:

(Sprecher)

Andere Compositeure setzen sich ans Klavier und phantasieren sich vor. Ich suche meine Ideen lieber auf der Gasse und im Freien.

(Autor)

Alois Fischer darf nun auf größere Akzeptanz für sein Jazzatelier hoffen.

(Fischer)

Was bleiben könnt ist, glaub ich, daß tatsächlich vielleicht einige Ulrichsberger, die im Prinzip vielleicht schon längst damit abgeschlossen hatten, was wir machen, weil sie sagen: Ja ok, das ist nicht meins, aus, Ende, vergiß mich., vielleicht jetzt irgendwie einen neuen Anschub kriegen und sagen: Moment, vielleicht ist das doch irgendwie interessant. So. Das hängt halt jetzt sehr stark mit dieser sehr unmittelbaren Einbindung zusammen – Blasmusik, nicht. z.B., daß die jetzt einen Traktor interpretieren und das jetzt schon tagelang intensivst proben. Das wird beim einen oder anderen, glaube ich, was bewirken.

(Autor)

Und Peter Ablinger hat das Gefühl:

(Ablinger)

Die tragen das mit, die achten da drauf oder so, die identifizieren sich geradezu damit. Es war also im großen und ganzen sehr schön – sogar bei Leuten, die am Anfang sehr skeptisch waren oder fast dagegen waren. Da gab's z.B. einen Jäger, durch dessen Jagdquartier unser Wanderweg geführt hat. Und der war natürlich sehr dagegen, weil er natürlich dachte, wir verscheuchen sein Wild usw. Aber schlußendlich waren's dann natürlich nicht die Massen, die da durchwanderten, sondern Individuen, und meistens auch noch solche, die leise waren, weil sie ja da waren, um zu hören. Also scheint es sehr gut funktioniert zu haben, und der Jäger war am Schluß total begeistert von dem Projekt und ganz entzückt.

Ablinger: »Landschaftsoper«: 7. Akt, Regen