

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2008)
Heft: 101

Rubrik: Berichte

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ZÜRCHER HERBST

Tage für Neue Musik Zürich, Camerata Zürich, drei Kurzopern
«Jack in the Box»



Slam-Poet Saul Williams.

Foto: zVg

Zürich blüht im November auf, zumindest was die Neue Musik angeht (wo's ohnehin schon eine rege Szene hat). Kaum ist man aus Donaueschingen zurück, gibt es kein Halten mehr. Das geriet 2007 besonders extensiv. Gleich zwei bedeutende Streichquartette kamen innert einer Woche vorbei, die Tage für Neue Musik erstreckten sich erstmals über zwei Wochenenden, dazu feierte die Camerata Zürich Geburtstag, das Tonhalleorchester bot im Abo immerhin das neue, freilich romantisierende Violinkonzert von Magnus Lindberg mit der fabelhaften jungen Geigerin Lisa Batiashvili. Und dazu gab's eine Begegnung mit dem rumänischen Komponisten Stefan Niculescu. Drei Kurzopern von Beat Fehlmann, Michael Heisch und Benjamin Lang waren unter dem Titel *Jack in the Box* mit dem ensemble für neue musik zürich zu sehen. Und so weiter. Davon lässt sich gar nicht umfassend berichten, aber der Reihe nach ...

Die Camerata Zürich mag zwar keinen so klingenden Namen haben wie einst Paul Sachers Collegium Musicum, aber sie hat eine grosse Tradition. Unter Räto Tschupps Regie hat sich eine Programmation entwickelt, die vor allem Klassisches und Vorklassisches, dann Raritäten und schliesslich immer wieder Schweizer Uraufführungen beinhaltet. Weit über 60 neue Stücke zählt die Jubiläumsschrift auf, und auch unter Leitung von Marc Kissóczy führt man diese Tradition weiter. Zum 50-Jahr-Jubiläum (3. November 2007) erklang Musik von Johann Christian Bach, Paul Juon und Alfred Zimmerlin. Sein *Cueillis par la mémoire des voûtes* ist ein Konzertstück für Saxophonquartett und Streichorchester – eine neuartige Partitur, vor allem was die Mikrointervalle angeht.

Denn hier werden sie so vielfältig verwendet, dass sich harmonische, atmosphärische, emotionale Räume öffnen und zuweilen auch wieder schliessen. Vom Xaxax-Quartett wurde das mit Bravour bewältigt.

Die Tage für Neue Musik erhielten an den darauf folgenden Wochenenden drei im Umgang mit Sprache extrem unterschiedliche Novitäten von Schweizer Komponisten. Als das Werk «konventionellsten» Zuschnitts mag man Hans Ulrich Lehmanns *Apparition* einstufen, weil hier einfach ein Text von Stéphane Mallarmé gesungen wird. Wie immer äusserst behutsam gestaltet, widerspricht das Stück doch auch dem mit Lehmann oft verbundenen Klischee vom Pianissimo-Komponisten. Es ist leidenschaftliche Musik, die sich nicht in der Nuance verliert. Und wie Lehmann auf dem Höhepunkt, dem «apparue» bei der Erscheinung der Frau, noch eine Vierteltonfärbung nachschiebt, gleichsam als wolle er die Aufmerksamkeit auf diese Erscheinung noch ein bisschen schärfen, war bemerkenswert. Das Tonhalle-Orchester unter Pierre-André Valade spielte übrigens an diesem Eröffnungsabend (8. November 2007) ausserdem grossartige Musik von Giovanni Verrando, Franco Donatoni und Brian Ferneyhough. Vor allem Ferneyhoughs *Plötzlichkeit* war – ein Jahr nach der Donaueschinger Uraufführung – in ihrer Farbigkeit fast nicht wiederzuerkennen.

Was das Arditti Quartet am Abend darauf im kleinen Tonhalle-saal auführte, hätte man eigentlich eher am Wochenende zuvor vom Kronos Quartet erwartet. Die Musiker aus Kalifornien spielten in Werner Bärtschis Konzertreihe *Rezital* Musik von Terry Riley und John Adams sowie das Programm *Awaking* zum Gedenken an den 11. September. Die Ardittis hingegen übernahmen, was Kronos offenbar nicht mehr spielen wollte: ein neues Werk, das Thomas Kessler auf Texte des Slam-Poeten Saul Williams geschaffen hat. Es schien ungewiss, ob das funktionieren würde. Allein das Bild war ungewöhnlich, erst recht der Klang: Zwischen die Musiker des Arditti Quartet setzte sich der aus Kalifornien stammende Dichter, und zu seinem Rap, den er gewöhnlich hiphopmässig musikalisierte, spielte nun jenes Streichquartett, das zuvor die Avantgarde-Stücke von Brian Ferneyhough und Helmut Lachenmann aufgeführt hatte. In keinem Moment freilich bot sich hier biederer Crossover. Die Aufführung war äusserst spannungsgeladen, man spürte, wie Rapper und Quartett aufeinander hörten und präzise zusammenwirkten. Schon vor zwei Jahren hatte Thomas Kessler Saul Williams zur «Klassik» gebracht und ihn im Stück *,said the shotgun to the head* mit dem Orchesterklang konfrontiert. Damals in Basel folgte das Orchester vor allem seiner Sprachmelodie, im neuen Stück mit dem Titel *NGH WHT* jedoch traten die vertrackten Rhythmen des Dichters in den Vordergrund, denen das weitaus flexiblere Kammerensemble sprunghaft folgen konnte. Und so entstand etwas Neues und in der zeitgenössischen Musik ziemlich Ungewohntes: ein pulsierender Rhythmus, hartnäckig und wechsellvoll gestaltet. Der für slangferne Ohren eher schwer verständliche Text trat zurück, was schliesslich dazu führte, dass das Stück mit einer halben Stunde Dauer dann doch etwas lang wirkte.

Das war ein Höhepunkt am ersten Wochenende. Zu erwähnen sei noch das Konzert des Collegium Novum Zürich, unter anderem mit Walter Feldmanns *monstrueuse vécu dans le cadre la mémoire* sowie Stücken des bei uns noch weithin unbekanntes Franzosen Samuel Sighicelli. Beim zweiten Wochenende stand Mischa Käfers semitheatralischer «etwas anderer Liederabend» namens *Stimmen unter dem Laub* im Mittelpunkt. Der Linguist Roman Jakobson war es, der einmal ein Gedicht in einer ihm unverständlichen Sprache allein aufgrund der Lautfolgen analysierte und dabei zu durchaus wesentlichen Aussagen vorsties. Ähnliches unternahm

nun der Zürcher Komponist. Der Inhalt der Gedichte von Marina Zwetajewa wurde zweitrangig, in den Vordergrund trat die musikalisch so reiche Rezitationsweise der berühmten russischen Schauspielerin Alla Demidowa. Ihrem Sprachklang ging Käser nach, er übertrug ihn auf eine Singstimme (Rosemary Hardy) und kolorierte ihn gleichsam, wie er sagt, mit den Instrumenten des Ensembles (Collegium Novum Zürich). Das war die Grundlage des Zyklus, den er nun in einer zweiten Version nochmals kommentierte und erweiterte: Er fügte autobiografische Texte Zwetajewas ein, die von einer Schauspielerin (Marianne Hamre) deutsch gesprochen wurden. Thematisiert wurde dabei wiederum weniger der Inhalt der Gedichte als die musikalische Nicht-Laufbahn der Dichterin, die von der Mutter, einer verhinderten Pianistin, zur Klavierspielerin geformt werden sollte. Und so ergebnislos dieser Versuch äusserlich endete, so wurde Zwetajewa dennoch davon geprägt. Sie sei nicht in die Realität, sondern in die Musik hineingeboren, sagte sie – was wiederum ein neues Licht auf die Rezitationen Demidowas warf. Demidowas Stimme ab Band, die gesprochenen autobiografischen Texte, die Vokalstimme und das Ensemble fügten sich zu einem Gesamtbild zusammen. So interpretierte Käser die Gedichte mit ganz sparsamem Klang und einem Gesang, der zwischen Sprechen und Schönklang changierte, und dies alles, ohne ihren «Inhalt» zu deuten. Ein geglückter Versuch, der gleich zweimal im Theater am Neumarkt zu sehen war – und der sich deutlich von herkömmlicher Gedichtvertonung abhob.

PS: Wir sind bereits im Dezember angelangt. Da gab es ein kleines Erstadventspräsent zum 70. Geburtstag des aus Neuseeland stammenden, aber lange schon in der Schweiz lebenden (nicht nur Computer-)Komponisten Kit Powell, ein Konzertchen in der Hochschule der Künste Zürich, fast schon familiär und doch darüber hinaus vor- und zurückweisend: Zur Aufführung gelangte Powells Konzertwerk *Piece of Four* von 1981 mit Tonsatzschülerinnen von Martin Neukom. Es ist ein Musiktheater, gleichsam ein zufallsbestimmter vierstimmiger Kontrapunkt, eigentlich aus den experimentellen Siebzigern stammend, aber ganz frisch geblieben in seiner Erfundenheit und unpräzisen Spontaneität.

THOMAS MEYER

BREITES MUSIKVERSTÄNDNIS

Neuer Masterstudiengang für Komposition und Theorie in Bern und Zürich

Wer bislang in der Schweiz Komposition studieren wollte, wurde dabei mit etwelchen Einschränkungen konfrontiert. Das Studium war bei einigen Hochschulen an Aufnahmeprüfungen mit Instrument gebunden, und es führte entweder nur bis zum Bachelor oder war erst auf Masterebene möglich. Das war ein Nachteil gerade gegenüber ausländischen Lehrgängen. Nun bieten die beiden Hochschulen der Künste in Bern und Zürich (HKB/ZHdK) neu einen Master of Arts in Music Composition/Theory (MA in C/T) an. Voraussetzung für dieses Studium ist «ein Bachelor-Abschluss mit der Master-Orientierung «Komposition» resp. Tonmeister oder eine gleichwertige Ausbildung». Wie es der vielfältigen Ausrichtung heutiger Hochschulen entspricht, gibt es mehrere Möglichkeiten, dieses Studium zu gestalten. Wählt man den eher auf künstlerische Reflexion ausgerichteten Bereich «Komposition und Theorie», so kann man zwischen den Schwerpunkten Komposition, Théâtre Musical (letzteres nur in Bern) und Theorie (nur in Zürich) je

anders gewichten. Für «Komposition und Medientechnologie» hingegen sind in Bern «Jazz Composition & Arrangement» sowie in Zürich die Kurse Komposition für Film-, Theater- und Medien, Elektroakustische Komposition und Tonmeister vorgesehen. Ausserdem gibt es in Bern zusätzlich als Angebot des transdisziplinären «MA of Contemporary Arts Practice» den Schwerpunkt «Musik und Medienkunst». Die Stunden sind so eingerichtet, dass man während einer Woche an beiden Orten arbeiten kann. (Man ist offen dafür, dass sich später auch andere Schulen dem Projekt anschliessen.) So lässt sich aus Modulen ein individuelles Profil massschneiden – eine Grundvoraussetzung für die späteren persönlichen Lebens- und Schaffensbahnen. Die Ausbildung geht, wie aus diesen wenigen Angaben schon deutlich wird, von einem «breiten Musikverständnis» aus, «das von der klassischen Komponierwerkstatt über Musiktheater und Commercial Arranging bis hin zur Arbeit an virtuellen Klang-Raum-Modellen reicht». Wer als Master abschliessen will, muss zunächst einen Abend mit eigenen Kompositionen auf die Beine stellen. Ferner wird eine Analyse über ein fremdes Stück aus den letzten 30 Jahren verlangt; das eigene musikalische Denken kann in einem Vortrag dargelegt werden, und schliesslich stellen die Kandidaten sich einem Kolloquium. Bern und Zürich möchten, wenn genügend Teilnehmer zusammenkommen, im Herbst 2008 den Anfang machen. Vor Weihnachten ist dafür die Genehmigung des Bundesrats eingetroffen. So dürfte es nun also bald richtig heissen: Verachtet mir die Masters nicht! THOMAS MEYER

Weitere Informationen: www.hkb.bfh.ch, www.zhdk.ch

ZWISCHEN RITTERSCHLAG UND TESTAMENT

«Don Qvixote readymade» in der Basler Gare du Nord (17. Januar 2008)

Ein readymade zum «Kunstgegenstand» Don Quijote soll die Grundidee gewesen sein zum Projekt, das der Gitarrist und Komponist José Navarro initiiert hat. Zehn jungen Kolleginnen und Kollegen aus dem Umkreis des Basler Elektronischen Studios hat Navarro Raum auf seiner «Wanderbühne» gegeben – zehn gegensätzliche Szenen und Atmosphären zwischen Ritterschlag und Testament entstehen daraus. Javier Hagen, Aleksander Gabrys und José Navarro sind die Instrumentalisten und Erzähler dieser Szenen; alle drei steuern aber auch eigene Kompositionen bei. 10 Kapitel für Stimme, Gitarre, Kontrabass und Live-Elektronik – so der Untertitel: ein schönes, sorgfältiges Projekt, das nicht verkrampt nach originellen Gegenständen fürs readymade wühlt, sondern mit dem ur-spanischen Don vielleicht auf Bekanntes setzt, sich aber umso mehr narrativen Strukturen widmen kann. Auf den beeindruckenden Bühnenleinwänden von Maria Azaña werden zu Beginn jeder Szene Kapitelangaben eingeblendet, die – so ist es ja auch in den Romanen der Zeit – immer schon ein bisschen zuviel verraten. Aus den zehn Kompositionen ergibt sich eine wohl nicht darauf hin abgewogene, aber wunderbar funktionierende Mischung aus musiktheatralischen und rein musikalisch-elektronischen Ansätzen.

Mit einfachen, aber effizienten Klangmitteln zeigt Chikashi Miyama in der Eröffnungsszene, die noch den Charakter einer Lesung hat, wie Don Quijote in einer Bücherwelt versinkt und diese schliesslich von der Realität nicht mehr trennen kann.

Erzählerstimme, *field recordings* (etwa Vogelstimmen) und Klanggegenstände, die aus dem Buch akustisch heraustreten, überlagern sich hier. Eher vorsichtig entwickelt Francesc Prat den musikalischen Ritterschlag aus ruhigen, geräuschhaften Gesten, aber auch melodischen Einsätzen von Kontrabass und Gitarre zu einer kurzen Schluss-Erregung. Ganz anders Martin Jaggi, der in seinem Kampf mit den Windmühlen mit einem ohrenbetäubenden Erstschlag beginnt und dann die E-Gitarre durch alle klanglichen Entladungen der imaginierten Auseinandersetzung führt, ein dankbares Solo-Stück für José Navarro. In einer zerbeulten Barbierschüssel sieht Quijote selbstverständlich einen strahlenden Helm: im Gegenstand – darum geht es Isabel Klaus – spiegelt sich eben nur, was man darin sehen will. Das gibt auf witzige Weise schon die Singstimme preis, wenn sie wechselweise vom Reiter oder vom Ritter auf dem Esel spricht, oder von der Bartschüssel als Regenschutz bzw. vom Helm auf dem Kopfe desselben. Den perkussiven, metallischen Klängen solcher Hohlgegenstände finden sich die satten Klangpakete des Kontrabasses gegenübergestellt. Grenzen und Gegensätze akustischer und elektronischer Aspekte dessen, was Sancho Panza, was Don Quijote sieht, und mit welchen Sprachmitteln es ausgedrückt werden kann, danach fragt hier die Musik. Für die Prügelei zwischen Quijote und den von ihm befreiten Verbrechern nimmt sich Helena Winkelmann etwas mehr Zeit und setzt nicht nur auf elektronische, sondern auch musiktheatralische Effekte und Versatzstücke spanischer Musik. Im Kontext der übrigen könnte dieser fünfte Teil schnell überzeichnet wirken, erfüllt aber darin vielleicht auch seine Funktion. Was am Schluss den Sieg für sich beansprucht, ist die Elektronik: In ihrem Bombenhagel gehen die akustischen Instrumente ganz unter, ein synthetisches Vogelstimmchen darf sich dem Gemetzel immerhin entswingen.

Javier Hagen versucht zunächst im Techno-DJ-Stil *Dulcinea* zu gewinnen. Da er sich in der Folge musikalisch verfeinert, scheint diese Disco-Anmache nicht zu wirken. Satte Gitarrenakkorde, feine Kontrabass-Glissandi und ein beschwörendes Stimm-Mantra darüber versprechen mehr. «Ich möchte», sagt Aleksander Gabrys zu seinem Stück, «dass sich in dem Futurum-Spiegel das altrittertümliche *Perfectum* besieht.» Aus Quijotes Ringen mit dem Spiegelritter wird so eine grossangelegte erzählende Improvisation, die Kant, Wittgenstein oder Calderón zitiert – und überhaupt von einem Tief-Sinn ist, wie ihn nur polnische Kontrabassisten haben können. André Meiers kurzes Tonband-Stück stellt eigentlich ein Instrumentalstück dar, das Quijotes Bericht aus den Höhlen des Montesinos ähnelt. Die Dinge, die er dort sieht, sind jedoch «so unmöglich und ungeheuerlich, dass dies für untergeschoben gehalten wird.» Was man hört – so die Parallele – ist so unspielbar, dass es auch nur eine algorithmisch gesteuerte Präzisions-Gitarre zu realisieren vermag.

Ein reichhaltiges und eingängiges Kontrabass-Stück hat José Navarro geschrieben, und zwar darüber, wie Quijote zum ersten Mal unterliegt. Aus den gezupften Patterns des Kontrabasses entsteht eine dynamisch zulegende einzige Bewegung, die sich am Schluss zu einem elektronisch singenden Klang destilliert, den wie ein Tropfen noch ein letzter Schlag auf die Bass-Saite beendet. Was wird aus der Energie des letzten Atemzuges? Dies fragt sich schliesslich Leonardo Idrobo-Arce. Was für eine fundamentale, interessante Frage! Ein Musikstück wird's, Quijotes Testament, leise, zitternd, beschwörend-transformativ. Und Jahrhunderte von spanischem Leben und Tod schwingen in dieser Tonband-Stimme des Schlusses nach, was und wer immer es war. Das waren die zehn Uraufführungen, die sich zu einem wirklich überraschenden Projekt bündelten. **ANDREAS FATTON**

ZUM LETZTEN MAL

Das Berner Festival *Taktlos* 2007

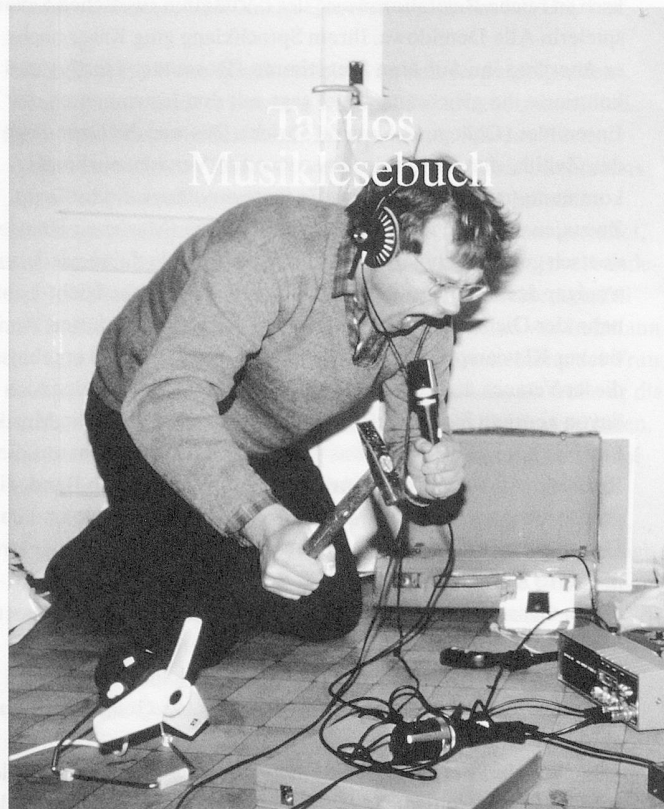


Foto: Edition Urs Engeler

Seit 1980 hat das *Taktlos*-Festival Bern mit Jazz und zeitgenössischer Musik, mit Elektronik, Improvisation und Medienkunst Impulse gesetzt. Weder die verschlungene Festival- und Vereinsgeschichte nachzeichnen möchte ich hier, noch eine oberflächliche Gesamtwürdigung bieten. Zum einen sprechen und klingen die Konzerte für sich – im Laufe der Jahre waren es rund 600. Zum anderen haben die Veranstalter selbst noch zum Festival 2006 eine künstlerische Dokumentation mit dem Untertitel einer «Materialsammlung zu 580 Konzerten von *Taktlos* Bern und *Tonart* Bern» herausgegeben. Hans Ruprecht, Ruedi Wyss und Peter Kraut wollen ihre Bündel geordnet zurücklassen; die Subventionen sind gesichert und gehen an die Berner Dampfzentrale über. Gleichzeitig haben es die Veranstalter mit der letzten Ausgabe im November 2007 geschafft, noch einmal Horizonte zu öffnen – und zwar paradoxerweise mit einem ausdrücklichen Erinnerungsbuch, dem *Taktlos Musiklesebuch*. Texte von dreissig Schriftstellerinnen und Schriftstellern finden sich hier, die der Aufgabe nachgekommen sind, über die musikalischen Prägungen ihres eigenen Arbeitens nachzudenken. Der literarische Schwerpunkt mit einer Vielzahl von Lesungen verband sich an den Festivalabenden mit einer Auswahl bester Jazzensembles. Im Hinblick auf die Texte ist das kein Zufall, gerade eine ältere Generation hat aus dem Jazz subversive Kraft geschöpft. Dass deren Texte bisweilen von einer Sentimentalität sind, die man beim besten Willen nicht mehr nur rührend nennen kann, zeigte die Lesung von Jörg Steiner und Peter Bichsel. *Coltrane*, *Lester Young*, *Bird* und ein Gemeinschaftsgefühl, wie es in den fünfziger Jahren in Schweizer Provinzstädten eben entstehen kann, vielleicht als Fluchtgedanke. Was damals Verschwörung war, ist heute Beschwörung, aber immerhin eingestandene: «Aufbruch lässt sich, wie das Leben selbst, nicht endlos wiederholen». (Bichsel).

Der jüngeren im Lesebuch vertretenen Generation fehlt der Reichtum abgespeicherter Erinnerungen, hier ist man vermischter, durchaus (aber nicht nur) dem Pop zugeneigt, konstruktiv. Es herrscht kein Mangel an Gequältem und Peinlichem, aber auch nicht an Leicht- und Tiefsinnigem. Das Buch lässt sich aber wunderbar lesend durchstreifen, die Unterschiede in Form und Format der Texte kommen dem nur entgegen. Musik, oder jedenfalls die eigene musikalische Erfahrung und Sozialisierung regt – das scheint offensichtlich – literarische Fingerfertigkeit nur an, stimuliert, transportiert und birgt Erinnerung. Etwas fürs Auge (aber nicht viel mehr) bieten die Skizzen und Notationen verschiedener Künstler, die für Taktlos komponiert und gespielt haben. Das bei Urs Engeler erschienene *Musiklesebuch* basiert nicht nur auf einer schönen Idee, es ist für das langjährige Festival ein würdiges Abschiedsgeschenk und findet hoffentlich Nachhall und Leserschaft.

Und die Musik selbst? *ROOT DOWN*, Tommy Meyers Bigband, u. a. mit Co Streiff und Irène Schweizer, Christy Dorans Hendrix-Band und das Gianluigi Trovesi-Quartett (mit Enrico Rava als Gast-Trompete) habe ich mir in den Abend-Konzerten angehört. Das waren einerseits ohne Ausnahme begeisternde Auftritte: Meyers Kompositionen, die eingängige Rhythmus- und Melodiestrukturen mit afrikanischer Farbenpracht im Klanglichen verbinden (auf der kürzlich bei Intakt Records erschienenen CD lassen sie sich anhören); Trovesis Intensität gegenüber Ravas Coolness (die bisweilen dazu diente, Orientierungslosigkeit zu überspielen); Doran-Stucky-Tacuma-Studer mit der Ehre, das letzte Konzert des Festivals zu geben (es war so etwas wie eine Wiederbelebungs-Massage). Andererseits haben diese Konzerte mit Literatur natürlich nichts zu tun – und vielleicht wäre ich besser an die spätabendlichen literarisch-musikalischen Performances gegangen, über die mit Begeisterung jeweils berichtet wurde. Für die *Singenden Eisen* (Bodo Hell, Anton Bruhin, Michel Mettler und Peter Weber) hat's gereicht, die Kapriolen des Maultrommel-Quartetts passen nicht nur zu den erzählenden Texten von Weber und Mettler, sondern insbesondere zu den urchigen Geschichtsbrocken Hells oder den Palindromen Bruhins.

Taktlos ist nicht mehr. Viel Erfolg bei den nächsten Projekten!

ANDREAS FATTON

HERBSTLESE IN ÖSTERREICH

musikprotokoll (2. bis 7. Oktober 2007) und *Wien Modern* (1. November bis 1. Dezember 2007)

Das musikprotokoll im Steirischen Herbst und Wien Modern sind die beiden grossen österreichischen Neue-Musik-Festivals im Oktober und November, Fixpunkte im Kalender eines jeden Liebhabers zeitgenössischen Musikschaffens. Das viertägige musikprotokoll wird von der Neue-Musik-Redaktion des ORF veranstaltet und jährte sich in diesem Jahr zum 40. Mal. Seit zwölf Jahren kuratiert Christian Scheib das Festival: «Das Schöne an der Gründungs-idee ist, dass sie selbst im Titel des Festivals steht, nämlich ein Protokoll zu sein über das, was im Moment gerade zeitgenössisch ist.» Eine Ausstellung zeichnete die vierzig Jahre musikprotokoll musikalisch nach. An vierzig Hörstationen konnte man neben kurzen, das jeweilige Stück einführenden Moderationen, Ausschnitte aus je einem zentralen Werk des entsprechenden Festivaljahrgangs hören. Das bot gleichzeitig einen höchst interessanten Einblick in die musikalischen Entwicklungen der vergangenen Jahrzehnte,

nicht nur des musikprotokolls. Eine Veröffentlichung auf CD ist geplant – und nicht nur für Unterrichtszwecke eine wunderbare Orientierungshilfe.

Gegenwart zu protokollieren heisst seit 1995 auch, neben Konzerten traditioneller komponierter Musik markante Positionen improvisierter, experimenteller und vor allem auch elektronischer Musik vorzustellen, die sich von der experimentellen Clubszene emanzipiert haben und sich dennoch dem traditionellen Neue-Musik-Betrieb nicht oder noch nicht eingliedern lassen. Kuratorin dieser Spätabendschiene war in diesem Jahr Susanna Niedermayr, Mitarbeiterin der Redaktion Neue Musik beim Österreichischen Rundfunk. Gemäss dem Festivalmotto «nahe genug» musste man diese Konzerte auch live erleben, stand doch hier der visuelle Aspekt im Mittelpunkt: die zum Klingen gebrachten «naturwissenschaftlichen» Experimente des Instituts für transakustische Forschung, das selbstgebastelte, an Miniatur-Tinguely-Maschinen erinnernde Instrumentarium Pierre Bastiens oder die Instrumente des Gemüseeorchesters, das seinem Namen alle Ehre macht. Die Konzerte der experimentellen Schiene gingen vor allem der Frage nach, wie starke visuelle Inszenierungen und musikalische Texturen oder Konzepte eine fruchtbare Liaison eingehen können, ohne dass die Musik in den Hintergrund tritt, nur noch als reine Untermalung oder Emotionssteuerung fungiert. Sie zeigten damit auch ein Stück weit, dass sich Strömungen der elektronischen experimentellen Musik zur Zeit in einer Umbruchsphase befinden, ohne dass (schon) eindeutige neue Tendenzen zu bestimmen wären. Nach der Emanzipation aus der engen Clubszene heraus scheinen sich heute zwei Wege zu öffnen: Ein Weg wäre die weitere Emanzipation und Ausdifferenzierung als «Kunstmusik». Einen anderen Weg gingen solche Musiker, die erneut den Kontakt zum Clubsozialisierten Publikum zu intensivieren versuchen und dies gerade auch dadurch, dass sie sich nicht nur dessen Hör-, sondern auch Sehgewohnheiten annähern.

Auch in den Konzerten mit «traditioneller» komponierter zeitgenössischer Musik wurde die Problematik deutlich, wie heute komponiert werden kann, ohne in kompositorische Maschen zu verfallen – wie etwa Georg Friedrich Haas, der sich in seinem Violinkonzert mehr oder weniger in letztlich rückwärtsgewandte lyrische Innerlichkeit zurückzog. Zwei Uraufführungen von Felix Kubin und Christoph Dienz machten deutlich, dass man auch keine neue Musiksprache entwickeln kann, wenn man klassische Instrumente einfach quasi zitierend ein wenig grooven lässt, ohne die scheinbar konträren «U»- und «E»-Klangwelten auch ästhetisch oder konzeptuell zu transformieren. Popularkultur muss, möchte sie der Kunst anverwandelt werden, hinterfragt und in neue Kontexte gesetzt werden. Bernhard Gander versuchte dies, indem er sich zwar auf Themen des Alltags, in seinem uraufgeführten Stück *King's message* konkret etwa auf Texte der Heavy-Metal- und Trashmetalszene bezog, in seiner Musik hingegen kein Zitat, keine harsch-verzerrte plakative E-Gitarre verwendete: Inspiration aus der Popularkultur ja, Vermischung nein. Eine Transformation des Konzeptes «Neue Musik» selbst ist damit allerdings noch nicht erreicht, auch wenn Gander sich wesentlich subtiler an «kunstfremde» Genres herantastet.

Zeitgenössische Musik umfassender zu denken als nur im engen Rahmen traditionellen, akademischen Komponierens, ist auch das Ziel Berno Odo Polzers und Thomas Schäfers, der beiden Kuratoren des Novemberfestivals Wien Modern. Schon alleine der Fülle und Grösse wegen ist das 1988 von Claudio Abbado ins Leben gerufene Festival Wien Modern vergleichlos: vier Wochen täglich zeitgenössische Musik zum Preis von einem Euro per Generalpass,

Besuch sämtlicher Konzerte vorausgesetzt. Auf dem Programm stehen Konzert-, Tanz- und Musikperformances, Filmvorführungen, Vorträge, Workshops und eine Ausstellung, nicht zu vergessen das umfangreiche Kinderprogramm Dschungel Wien Modern.

Insgesamt waren die beiden Hauptschwerpunkte (Luciano Berio und Georg Friedrich Haas) in diesem Jahr weniger umfassend als gewohnt. Haas aktuelles Schaffen zeigte gerade in seinen Uraufführungen, *Remix* für Ensemble und seinem Klavierkonzert, einen routinierten Spezialisten mikrotonalen Komponierens, der mit statischen und sich wieder verändernden, mäandernden mikrotonalen Klanggeweben arbeitet, mit klangsinnlichen Obertonakkorden spielt – und diese noch dazu in jüngster Zeit mit fast romantischer Melismatik garniert. Haas verlässt sich auf die reine Klangsönheit einerseits und den Effekt nicht zur Ruhe kommender Prozessabläufe andererseits. Ganz anders überzeugten seine Streichquartette, auch sein fünftes, das vom Arditti Quartet uraufgeführt wurde. Hier sind es gerade die Brechungen seiner eigenen Kompositionsprinzipien und Klangwelten, durch die er wesentlich interessantere Strukturen und individuellere Klangwirkungen herzustellen vermag.

Den beiden Komponistenportraits gesellte sich ein dritter Schwerpunkt hinzu: Alte und neue, mechanische und elektronische Klangapparate wurden präsentiert. Leider übertrafen die visuellen oder technischen Raffinessen öfter das akustische Resultat der Kompositionen. Die Klangapparate-Ausstellung war gar allzu lieblos und noch dazu völlig informationslos gestaltet. Hinzu gesellten sich zahlreiche kleinere Projekte, die sich experimentelleren Spielformen zeitgenössischen Musikschaflens wie auch Film und Performance widmeten. Stringente Zusammenhänge der einzelnen Stränge waren aber kaum zu erkennen. Für Berno Odo Polzer und Thomas Schäfer ist eine solch «offene» Festival-Struktur allerdings erst der Anfang einer Entwicklung: weg von Portraits hin zu vielen kleinen thematisch abgegrenzten oder genrebezogenen Veranstaltungen, die die Vielzahl aktueller Positionen und Strömungen präsentieren soll. Einen roten Faden sollen sich die Festivalbesucher dann allerdings selbst suchen.

Über die Aufgabe des Kuratierens und der Aktualisierung von Festivals zu reflektieren ist notwendig und lobenswert: Doch was könnte ein Festival noch leisten wollen, wenn es keine möglichen Tendenzen, Wiederbegegnungen, versteckte Korrespondenzen, verschüttete oder kommende Denkrichtungen ohrenfällig machen will? Eine bunte Sammlung von Konzerten, Performances etc. kann man auch beliebig auf das Jahr verteilen – allein der Eventcharakter fehlte dann. Zu wünschen wäre, dass die Kuratoren einen Mittelweg suchten und fänden. Möge es ihnen gelingen, einerseits an die erfolgreichen Traditionen des Festivals anzuknüpfen und andererseits den Brückenschlag zu schaffen hin zu neuen Spielformen zeitgenössischen Musikschaflens im Spannungsfeld anderer Künste – einen Brückenschlag, der wahrscheinlich tatsächlich nur in kleineren Projekten gelingen kann, denn hier gibt es nur offene Felder, keine fertigen Gebäude. Dass in diesen experimentellen Randzonen, nicht nur der Musik selbst, sondern auch im Experimentieren mit neuen Festivalkonzepten, Enttäuschungen und Sackgassen nicht ausbleiben können, gehört allerdings zur Natur der Sache, sollte aber nicht gänzlich davon entbinden, rote Fäden durch das Programm zu ziehen.

Das musikprotokoll war vor mehr als zehn Jahren Vorreiter, ein Neue-Musik-Festival neu zu denken. Dass neue Konzepte auch ganz aktuell weiter entwickelt werden, zeigt sich unter anderem an zahlreichen kleinen Festivals. Die Pianistin und Improvisatorin Manon-Liu Winter etwa programmierte im Wiener Echoraum das

viertägige Festival «Winter im Herbst», bei dem «akademische» zeitgenössische Musik neben frei improvisierter zu hören war. Die Kuratoren von «Wels unlimited», einem einstigen Freejazz-Festival, setzen inzwischen auf die Mitarbeit wechselnder Kuratorinnen oder Kuratoren (in diesem Jahr die Geigerin Carla Kihlstedt), nicht nur um über Genre Grenzen und den eigenen Horizont zu blicken, sondern auch, um Vielfalt nicht nur zu präsentieren, sondern auch, unter anderem eben über die jeweilige Person, zu vernetzen. Diese zwei Beispiele, deren einfacher Vergleich mit einem vierwöchigen Festival natürlich nicht gerecht wäre, seien erwähnt als Zeichen dafür, dass versucht wird, das Kuratieren immer wieder neu zu denken. **NINA POLASCHEGG**

Stiftung
pro Musica
e Cultura

Die Stiftung Pro Musica e Cultura fördert Kulturschaffende auf dem Gebiet der Musik, Literatur und bildenden Kunst im Zusammenhang mit einem Kulturzentrum. In diesem werden Workshops, Seminare, Vorträge, Konzerte und Ausstellungen stattfinden. Es verfügt zudem über ein modernes Tonstudio.

Zur Leitung der Stiftung suchen wir per sofort oder nach Vereinbarung eine/n

Geschäftsführer/in
60%

Weitere Informationen unter
www.promucu.ch



MUSIK-AKADEMIE
DER
STADT BASEL

HOCHSCHULE
FÜR MUSIK

Die Hochschule für Musik der Musik-Akademie der Stadt Basel sucht ab Studienjahr 2008/2009 oder nach Vereinbarung eine/n

Dozenten/Dozentin für Musikgeschichte

Umfang: mind. fünf Lektionen / ca. 25 %

Die Musikgeschichtsdozentur richtet sich gleichermaßen an Studierende der Hochschule für Musik und des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Basel. Wir wünschen uns für diese Position eine leidenschaftliche Lehrerpersönlichkeit, die den Bedürfnissen beider Institutionen gerecht werden und das Potenzial an der Schnittstelle von Hochschule und Universität produktiv entfalten kann. Die Stelle beinhaltet die Möglichkeit eines Ausbaus in Richtung von Koordinationstätigkeiten an der Hochschule und bezüglich einer Intensivierung des Austausches zwischen Hochschule und Universität.

Wir erwarten ein abgeschlossenes Studium der Musikwissenschaft (Promotion erwünscht) sowie, wenn möglich, auch ein künstlerisches oder ein musikpädagogisches Diplom sowie Nachweise einschlägiger Erfahrungen im Unterricht auf Hochschulebene und/oder Universität.

Bitte senden Sie aussagekräftige Unterlagen über Ihre bisherigen wissenschaftlichen, künstlerischen und pädagogischen Tätigkeiten bis spätestens am 31. März 2008 an die Musik-Akademie der Stadt Basel, Hochschule für Musik, Leonhardsstrasse 6, Postfach, CH-4003 Basel.