

Manierismen und Risikobereitschaft

Die Wittener Tage für neue Kammermusik

von Rainer Nonnenmann

Diese Musik zielt auf Rausch und Ekstase – und kreist doch nur im Tempodrom wilder Rasereien. Philippe Manourys rekordverdächtiges „Le temps, mode d'emploi“ nutzt als Antriebsmotor zwei Pianisten, die an ihren Flügeln schalten und Gas geben wie Rennfahrer in schwarz lackierten Formel-Eins-Boliden. Das ohnehin bereits imponierende Drehmoment ihrer zwanzig Finger vervielfacht noch der hinzugeschaltete Turbo von Ircam und Experimentalstudio-Elektronik. Das phantastische GrauSchumacher Piano Duo galoppiert durch sich selber überholende Läufe, Repetitionen und Glissando-Organen, als gelte es in vierzig Minuten mehr Töne zu spielen als alle anderen Ensembles in den fünfunddreißig Stücken des Festivals zusammen. Die live-elektronische Vermehrung, klangliche Transformation und räumliche Projektion der beiden Klaviere führt zu einem ins Gigantomanische gesteigerten Klimperkasten, dessen gut geschmiertes Getriebe im Leerlauf verschiedene Filterprozesse hören machen: Klirren der unablässig angeschlagenen Saiten und hochtouriges Pochen der Hämmerchen und Repetitionsmechanik. Bei aller Varianz zwischen clusterartig verdickten Akkorden und zart schwebenden Flageolets fehlte es jedoch an struktureller Prägnanz und formaler Stringenz. In Erinnerung bleibt letztlich nur ein über die Tastaturen auf und nieder jagendes Riesenarpeggio zweier auf Spitzengeschwindigkeit getunter Spieluhren, die am Ende langsam verträpfeln: Manierismus pur.

Manoury stand im Zentrum der diesjährigen Wittener Tage für neue Kammermusik, veranstaltet unter der künstlerischen Leitung von Harry Vogt vom Westdeutschen Rundfunk Köln und Kulturforum Witten. Trotz profunder Ausbildung bezeichnete sich der 1952 geborene Franzose im Gespräch mit Cornelia Bittmann als „Autodidakt“ und „Experimentator“. Doch in seiner Musik herrschen bewährtes Handwerk und arrivierter Akademismus. Große gestische Prägnanz und Momenthaftigkeit zeigten immerhin seine vom ensemble recherche packend gespielten „Gestes“ für Streichtrio von 1992. Und auch die vom WDR-Sinfonieorchester unter Leitung von Peter Rundel uraufgeführten „Trauermärsche“ verrieten mit dezenten Anklängen an die „Trauermusik beim Tode Siegfrieds“ aus

Wagners „Götterdämmerung“ eine gewisse Geschichts- und Erfahrungstiefe. Klangsön, doch formal wenig elaboriert wirkte dagegen zu nächstlicher Stunde in der Johanniskirche Manourys dreiviertelstündiges Drittes Streichquartett „Melencolia (d'après Dürer)“, dessen schematische Wechsel von Glasharfen-artigen Flageolets mit Agitato-Läufen und Tremoli mangels eigener struktureller Stimmigkeit von ritualisierenden Zimbel-Schlägen markiert wurden. Wie diese Uraufführung spielte das Arditti Quartett anlässlich seines vierzigjährigen Bestehens vierzehn weitere Novitäten, alle für sich genommen jeweils kleine und auch größere Kostbarkeiten von Birtwistle, Fernyehough, Haas, Hosokawa, Kurtág, Wolfgang Rihm, Stroppa, Paredes und anderen, die sich bei dieser bis kurz vor Mitternacht gereihten Perlenkette jedoch gegenseitig entwerteten.

An der ins eigene Schaffen eingeschlichenen Routine rüttelte Rebecca Saunders. Ihr „void“ für Schlagzeugduo und Kammerorchester folgt zunächst ihrer bekannten Écriture von impulsiven Attacken mit an- und abschwellenden Klangflächen. Doch der fein äquilibrierte Kontrast eskaliert im zweiten Teil plötzlich zu massiven Schlagwerk-Kaskaden, wildem Stampfen und metallischem Klirren. Die seit Langem in Berlin lebende Engländerin lässt ihr sonstiges Understatement distinguerter Schönklänge fahren zugunsten eigenwilliger Einschreibungen von einem Instrument ins andere. Direkt bespielte Perkussionsinstrumente versetzen andere Gerätschaften indirekt mit in Schwingung, so dass aus rein instrumentalen Mitteln neuartige Hybride entstehen: Auf Trommeln klappern Holzkugeln, auf Metallplatten zittern Alufolien, auf Pedalpauken sirren Crotales, und in den Schallwellen schwingender Röhrenglocken beginnen wie von Geisterhand Snare Drums zu rasseln. Gewidmet ist das Stück den beiden exzellenten Uraufführungssolisten Christian Dierstein und Dirk Rotbrust zum Dank für „gemeinsame inspirierende Klangsondierungs-Sessions“. Verdienter großer Applaus für solch Risiko zum Neuanfang!

Bemerkenswert vielschichtig erwies sich das vom Freiburger ensemble recherche uraufgeführte „Schwarzmärkte“ von Brice Pauset. Vier klar gegliederte Teile boten Messiaensche Modal-Harmo-

nik, Lachenmannsche Geräusch-Texturen, reduzierte Tonwechsel-Pendel sowie tonlos verstaubte Flötenmelodien. Zudem wurden in Schwarzmarkt-Manier „Biete Moll, suche Durl!“ geräuschhaft verschleierte Akkorde aus Bruckner-Symphonien unter der Hand gehandelt. Nach zunächst per Lautsprecher dezent zuge-spieltem Klopfen und Klappern kam es im letzten Teil nachgerade zur Explosion des bis dato zentrierten Spiel- und Hör-raums. Die Live-Elektronik schleuderte Instrumentalklänge eruptiv durch den Wittener Saalbau und zerhackte Silben aus Oliver Stones Film „Wall Street“ zu unverständlichen Fragmenten, mit denen sich allerdings auch die intendierte Kritik am internationalen Börsen- und Finanz-geschäft pulverisierte. Auf andere Weise verschwiegen gab sich das vom ausgezeichneten Trio Catch uraufgeführte Stück der Römerin Clara Iannotta. Die intensive Spannung der Komposition verdankte sich ebenso der präzisen Artikulation der drei jungen Interpretinnen wie der strukturell und dramaturgisch subtilen Formung. Als Ersatz für ein abgesagtes Stück von Jagoda Szmytka spielte das Trio die kantige „Vertical Time Study I“ von Toshio Hosokawa, 1993 zu einer Zeit entstanden, da sich der japanische Komponist noch nicht ausschließlich auf die Verfertigung kalligraphisch gekräuselter Klangwellen spezialisiert hatte.

Das Klangforum Wien unter Leitung von Emilio Pomarico setzte seine im Vor-jahr begonnene Reihe „Scelsi Revisited“ mit zwei weiteren auf originale Tonband-mitschnitte von Ondiolo-Improvisationen Giacinto Scelsis bezogenen Novitäten fort: Michael Pelzels in permanentem Tutti nur Grau-in-Grau-Tönungen schaf-fendes „Sculpture di suono“ und Tristan Murails den Ensembleklang live-elektronisch verflüssigendes „Un Sogno“. Der Initiator des Projekts Uli Fussenegger – Kontrabassist des Ensembles – war zu-dem mit einer auf Scelsis Tonbändern basierenden elektronischen Komposition sowie mit Martin Siewert, Mike Svoboda und Ernesto Molinari in einer Improvisa-tion zu erleben, bei der die erfahrenen Musiker ihre ungleich größeren Mög-lichkeiten zugunsten eines typischen Klang-bands à la maniera di Scelsi zurückstell-ten. Ein weiteres Konzert des Klangfo-rums bot Uraufführungen jüngerer Kom-ponisten, darunter „Jetzt mit meiner lin-ken Hand“ der 1977 in Izmir geborenen späteren Brandmüller-, Fedele- und Rihm-Schülerin Zeynep Gedizlioğlu. Das Stück beginnt mit einem Saxophonsolo in türkischem Gesangsstil über perkus-

siv-pulsierender Begleitung. Doch mit dem Griff zum Basssaxophon schlägt das melodisch-intonatorisch vertraute Folklore-Idiom abrupt ins Schroffe und Schreiende um, als sei damit auch ein Protest gegen die Autokratie des türkischen Ministerpräsidenten Recep Tayyip Erdoğan gemeint.

Während Wolfgang Mitterer in „scan 1“ selbstgenügsam einer domestizierten Ensemble-Virtuosität frönte, ließ der 1979 geborene belgische Komponist und Elektroingenieur Stefan Prins in seinem überfallartigen „I'm your body“ Hochspannungs-Knistern und -Rauschen in schneller Montage mit kurzen Geräusch-attacken des verstärkten und um E-Gitarre erweiterten Ensembles auf das Publikum einprasseln. Das elektronische To-

sen und Krachen drückte die Hörer förmlich in die Sessel, ließ im weiteren Verlauf aber auch zarte Soloeinlagen und Pausen umso intensiver als frei atmende Momente der Ruhe heraustreten. Das letzte Wort hatten zum Allerweltsklang herabgesunkene Flageolets im Innenklavier, die nach den lautstarken Blitzlichtgewittern unvermutet wieder ihre verlorene Schönheit entfalteten. In Anbetracht der sonst zuweilen allzu krachledern und eindimensional wirkenden Materialhuberei manch anderer Digital Natives seiner Generation bewies Stefan Prins dialektischen Geist und feines Gespür für ästhetische Wirkung. Mit dieser neuen Qualität lässt sich fortsetzen.

seien sie jünger, seien sie älter, zu öffnen. Die Kennerschaft können und sollten wir weiterpflegen. Wir erleben das ja mit der bildenden Kunst. Präsentationsformen sind entstanden und das Publikum ist da, aber dahinter verbirgt sich doch immer noch eine Gruppe von Kennern, die sich mit den Dingen näher befassen. Ich sehe darin kein Problem und würde mich auch vehement gegen den Vorwurf des Populismus zur Wehr setzen, weil wir doch Vieles präsentiert haben, wo wir nicht auf große Namen spekuliert, sondern neue Künstler vorgestellt haben. Allmählich hatten wir soviel Vertrauensvorschuss beim Publikum, dass die Leute immer neugierig waren, was kommt *next*, und man findet das ganz spannend, den Reichtum an Unterschieden und Überraschungen, was das Hören angeht. Und wir haben ein Publikum zum Teil älterer Semester, das mit großer Liebe experimentelle und geräuschhafte Klänge hört. Daran kann ich nur Gutes entdecken.“

Neue Präsentationsformen – Performance ist das Stichwort. Musiktheater im weiteren Sinne, eine Betonung des Performativen bei der Darbietung von Musik bis hin zu opernartigen Abenden hatte auch in diesem Jahr eine gewisse Prominenz. Was kommt da zuerst, die Performance oder die Musik? Wurde die Musik zum Beiwerk und eroberte sie sich dadurch am Ende neue Freiheiten?

Seit Bernd Alois Zimmermann oder Mauricio Kagel hat Musiktheater sich als Medium mit jedem Werk neu zu erfinden, doch in der Erfindung halbgarer Konzepte hat sich nun eine gewisse Routine etabliert, eine Routine auch einer Armut des bühnentechnischen und manchmal, scheint's, auch geistigen Aufwands. Ja, das aktuelle Musiktheater hat seinen Platz in den Opernhäusern noch nicht erobert, sondern ist ein Projekt der Off-Szene.

Das gegenüberliegende Extrem des Spektrums im Musiktheatersegment wurde dann gleich am nächsten Tag zur offiziellen Eröffnung des Festivals bedient, mit der Oper „IQ Testbatterie in acht Akten“ von Enno Poppe, der sie auch selber dirigierte. Poppe nutzte seine eigene musikalische Versiertheit nurmehr zur klanglichen Ausstopfung eines ansonsten äußerst amüsanten Stücks, das auch ohne Musik seine Wirkung entfaltet hätte. Die Musik folgte hier dem Wort, statt die Gesamterscheinung zu konstituieren. Dies geschah dann aber in „Shiva for Anne“, dem dritten Teil der „Jenseitstrilogie“ von Mela Meierhans, die auch die ersten beiden Teile bei frü-

Festival der Ensembles

MaerzMusik in Berlin

von Matthias R. Entrefß

Dies war die letzte MaerzMusik unter der Leitung von Matthias Osterwold, und es kommen die großen Gefühle und die großen Worte hoch wie „Ende einer Ära“ und „Was immer kommen mag, wird sich an Osterwold messen lassen müssen“. Nach vierzehn Jahren MaerzMusik voller Kontraste und Kontroversen, in denen Abscheu, Begeisterung, Erstaunen und Langeweile ganz nah beieinanderlagen, oder auch -saßen, erscheint die hier gehörte aktuelle Musik längst nicht mehr einem „Geschmack“, sondern der Vielfalt verpflichtet, und es ist schwer zu glauben, dass Osterwolds Gefallen an der ausgewählten Musik wichtiger gewesen sein soll als Erfindergeist und künstlerische Perspektive, auch Bedeutung in der jeweiligen Szene, die er wahrnahm oder voraussah. Natürlich, Osterwold hat sich selbst nicht verleugnet und seine Arbeit mit den „Freunden Guter Musik Berlin“ fortgesetzt, mit denen er die Avantgarde der urbanen Aboriginalen (so ähnlich hieß auch ein Festival des Vereins, der außereuropäische Tradition und experimentelle Gegenwart insgesamt sechzehn verschiedener Länder oder Regionen vorstellte) von der Straße und aus den subkulturellen Nischen und Kellern geholt hatte. In diesen MaerzMusik-Jahren seit 2001 hat es in dieser Hinsicht einen Paradigmenwechsel gegeben.

Osterwold: „Das war mein Ziel von Anfang an, weil ich gesehen habe, dass sich die neue Musik so divergent entwickelt hat. Es gibt kein verbindliches Leitbild mehr, es gibt die Vorherrschaft der aka-

demischen Musik im Hinblick auf ihre künstlerische Wertigkeit nicht mehr, sondern es gibt die Notwendigkeit, dass wir die unterschiedlichen Strömungen, Ästhetiken, Richtungen, aber natürlich auch die individuell sehr unterschiedlichen Arbeitszugänge kennenlernen. Und dann sieht man Verbindungslinien, aber auch Konfrontationen, Clash gelegentlich, aber auch Überschneidungen und Überlappungen. Durch die Themensetzung wollte ich jeweils sowas wie Wahrnehmungsschneisen eröffnen: dass man eine vergleichende Hörperspektive hat bei aller Verschiedenheit und manchmal auch Buntheit, die im Programm ihren Platz gefunden hat.“

Die neue Musik als klassische Kategorie von damals heißt heute bei einigen jungen Leuten, denen sie gefällt, auch „Moderne Klassik“. Und das nicht Klassifizierte und nicht Kanonisierte wurde nun gleichrangig als „aktuelle Musik“ behandelt, und zwar nicht nur in der Sonic Art Lounge, die eine Nische unter vielen Nischen war, von den amerikanischen Pionieren der Geräuschmusik bis zu Ambient- und DJ-Performances. Neue Musikformen und -kulturen sind auch mit neuen Zielgruppen assoziiert. Ist das nicht ... populistisch?

Osterwold: „Wenn sich die neue Musik in vielen Jahren geradezu hermetisch abgeriegelt hat und eine reine Sache von Spezialisten und Kennern gewesen ist, hat sie kaum noch kommuniziert. Und ich sehe gar kein Problem darin, neue Musik für breitere Publikumskreise,