

From here on farther

Tage für Neue Musik Zürich
 (12.–17. November 2013)

Heute dies, morgen das: Die Tage für Neue Musik Zürich (TfNM) haben sich der Schnellebigkeit unserer heutigen «Click-and-Swipe»-Zeit ein wenig angenähert. Für jede Ausgabe des 1986 von Gérard Zinsstag und Thomas Kessler gegründeten Zürcher Festivals wird neuerdings ein Kurator oder eine Kuratorin bestimmt, der oder die im Künstlerischen für die Geschicke verantwortlich ist. An einem verlängerten Wochenende hat er oder sie die einmalige Gelegenheit, das eigene Festival zu definieren und aus eigenem Blickwinkel aufzuzeigen, was die neue Musik – die ihr grosses N hier fast nur noch im Festivalnamen mitträgt – auszurichten vermag. Auf eine künstlerische Entwicklung und Linie, wie sie sich unter der Ägide von Mats Scheidegger und Nadir Vassena bis 2011 herausbildete, zielt ein solches Kuratoren-System nicht ab. Nun wechseln die TfNM im jährlichen Rhythmus ihre Identität: Im November 2013 hat sie der Zürcher Cellist und Komponist Moritz Müllenbach bestimmt, nächstes Jahr wird es der Basler Saxophonist Marcus Weiss sein und übernächstes Jahr die Komponistin Bettina Skrzypczak.

Um zum Vergangenen doch einen Bezug zu schaffen, hat sich Moritz Müllenbach mit seinem Schwerpunkt im Herbst 2013 bewusst gegenüber dem Vorjahr positioniert. Präsentierte Christoph Keller 2012 seine Vorlieben in der südamerikanischen Musik, so wählte Müllenbach ein Jahr später den «Fokus USA». Ein ästhetisch breites Spektrum diente ihm dazu, einige gesetzte Grössen und Werte, die beim Stichwort Amerika unweigerlich auftauchen, zu vermeiden und gleichzeitig eine ganze Fülle an Tendenzen und Strömungen der letzten hundert Jahre des Musikschaffens in den USA vorzustellen. Abgesehen vom Programm-Editorial und dem einleitenden Zitat von Georges Clemenceau («Amerika, das ist die Entwicklung von der Barbarei zur Dekadenz ohne den Umweg über die Kultur»),

das in diesem Kontext zwangsweise zu unnötigen nationalchauvinistisch angehauchten Diskussionen führte, gelang es Müllenbach in Einführungen und Komponistengesprächen, mit seinem kultur-geographischen Modell Hinweise auf spezifische Schaffensbedingungen und Lebenswelten zu geben. Müllenbach suchte nicht so sehr nach einer Antwort auf die historisch belastete, bemühte Frage nach dem «Exotischen» oder «Anderen» einer «amerikanischen Musik», sondern bot eine breite Darstellung diverser Einzelpositionen, die mal mehr, mal weniger überzeugten – je nach Stückwahl.

Geschick zeigte Müllenbach darin, auch Formate wie die Installation oder die gross angelegte Performance im öffentlichen Raum zu berücksichtigen und sie selbstverständlich in die Reihe der «klassischen Konzerte» zu integrieren. Publikumswirksam war das See-Spektakel mit Alvin Currans *Maritime Rites Zürich* zur Festival-Eröffnung, das neben 14 Schiffen auch die Brass Bands Zürich und Mönchhof und die Rockband Blurt einbezog. Einen schmucken intimen Rahmen für ein entspanntes Hören der *Music on a long thin wire* von Alvin Lucier bot hingegen der ausgeräumte und verdunkelte kleine Saal der Tonhalle. Mit Lucier stand ein Komponist im Zentrum des Festivals – und gleichzeitig an dessen Rand. Dass Lucier dies um Vieles eigenständiger und geschickter tut als all die ihm Nacheifernden, zeigte sich in den Workshops, Gesprächen und Konzerten des Fokustages der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), der sich ganz selbstverständlich in das TfNM-Programm eingliederte.

Überhaupt gelang es Müllenbach, in den Kooperationen mit verschiedenen Institutionen zu sinnvollen Kompromissen zu finden. Die Aufführung der hundertjährigen vierten Sinfonie Charles Ives' durch das Tonhalle-Orchester Zürich

und seinen Chef David Zinman griff zwar weit in die Vergangenheit zurück, diese «amerikanischste aller Sinfonien» (Zinman) wirkte in der Zürcher Wiedergabe freilich ungemein modern und zukunftsweisend. Gerade umgekehrt war das Zeiterlebnis im Konzert des Collegium Novum Zürich in der Roten Fabrik, das mit Stefan Wolpe einmal mehr einen Komponisten ins Rampenlicht brachte, der im Zuge der Kanonisierung der Neuen Musik im 20. Jahrhundert zu Unrecht vernachlässigt wurde. Mit dem *Piece for Trumpet and Seven Instruments* aus dem Jahr 1971 und *From here on farther* aus dem Jahr 1969 erklangen zwei rückwärtsgewandte Kompositionen, in denen Wolpe seinen eigenen Weg zurückgeht und an sein früheres Schaffen anknüpft. Eindeutig an der heutigen Zeit und ihren Alltagsproblemen orientieren sich hingegen Rick Burkhardts kurzweiliges *Calf* für sieben Instrumente und Tonbandstimmen und Arthur Kampelas langfädiges *Migro*, die im Konzert einen scharfen Kontrast zu Wolpe bildeten.

Mehr oder minder schwer taten sich auch die anderen beteiligten Ensembles, einen Faden zwischen die Einzelpositionen zu spannen. Überzeugend gelang dies dem Ensemble Arc-en-Ciel der ZHdK mit Titus Engel im Theater Rigiblick. Es begann und schloss zwar mit zwei etwas platten Werken Sam Plutas, aber bildete dazwischen mit Katharina Rosenbergers feingliedrigem *parcours III* und Eric Wubbels einfachem, aber wirksamen *beata viscera* ein sorgfältig akzentuiertes Panorama. Nicht nur Vorteile brachte der grosse Saal der Tonhalle für das Konzert mit dem Ensemble Phoenix Basel und Jürg Henneberger. Es kombinierte Kompositionen des mehr schlecht als recht integrierbaren Wettbewerbs zum 250. Geburtstag des deutschen Schriftstellers Jean Paul mit zwei etwas faden Werken des Baslers Alex Buess. Unvereinbare Welten taten sich auch im Programm «Spi-

ral Network» im Filmpodium auf: Virgil Moorefields *Chakras Rising – an inter-media composition* legte die oberflächlichen Seiten des intermediären Schaffens offen, wohingegen Adrian Kelterborns Film gerade in der Reduktion eine ganz eigene poetische Bildwelt zu David Sontõns Komposition *Fieber* schuf. Sinnvoller war es da, ein Werk wie *Orange Slice* im Kunstraum Walcheturm als (fast) alleinigen Programmfokus nur mit einem kurzen Vorspiel zu geben. Die Interpretation der gewaltigen Jazz-, Funk- und Rock-Orgie David Dramms durch Steamboat Switzerland Extended bildete einen soliden Eckpfeiler im weiten Terrain, in das sich das Festival unter der Leitung Müllenbachs vorwagte. Stilbrüche waren über die vier Tage zwar nicht explizites Programm, aber doch ein erfrischendes Nebenprodukt. Alles in allem ergab sich ein Bild vieler kleiner Teile, die an einem kurzweiligen Wochenende auch einmal unvermittelt nebeneinander stehen dürfen – ganz im Stil der Zeit.

Michelle Ziegler

Unter Druck

Uraufführung von Aleksander Gabryś'
Bestiarium Fortune Square mit dem
 Sinfonieorchester TriRhenum Basel
 (Martinskirche Basel, 3. November 2013)

Soll man Neue Musik den professionellen Ensembles überlassen? Nein. Denn man verlöre etwas. Amateurensembles können der Aufführung Neuer Musik eine Frische geben, die nicht zu unterschätzen ist. Das zeigt das Beispiel des Basler Amateurorchesters TriRhenum (Leitung: Julian Gibbons), das weitgehend den Konzertgewohnheiten folgt und vor allem das klassisch-romantische Repertoire pflegt; es lässt es sich dennoch nicht nehmen, für seine Programme auch Auftragskompositionen zu vergeben. Vergangenen Herbst war das *Bestiarium Fortune Square* des polnischen Komponisten Aleksander Gabryś. Ein Stück, das den Bedürfnissen eines Amateurorchesters entgegenkommt. Seine Ziele hat Gabryś deutlich formuliert: «Mit rohen Orchester-Klangmitteln, die im rein funktionalen Gebrauch «lachenmannisch» eingesetzt werden, zielen wir auf die grundsätzlichen, archetypischen Probleme, die durch PreSSION auf die Musikgeräte entstehen.» Die Musiker werden zu Mitkomponisten: «Jeder Mittäter-Musiker darf hier ab und zu ein Solist sein. Mit ganzem Körper, Wissen, Stimme und Mimik erlauben sich die Musiker auch improvisatorisch musikalische Selbstkritik, Diskussionen, Streite und Verhandlungen miteinander.»

Dies – das Konzert des aussergewöhnlich routinierten Sinfonieorchesters TriRhenum hat es eindrucksvoll belegt – scheint ein wesentlicher Punkt in der Arbeit mit Amateuren zu sein: Performance-Einlagen tragen dazu bei, die Orchestermusiker aus der Reserve zu locken und ihre im positiven Sinne kindliche Seite zu zeigen. Profiorchester bieten im schlimmsten Fall gelangweilte Routine, Amateurorchester zeigen im schlimmsten Fall bemühtes Unvermögen – im besten Fall aber ein bedingungsloses «Sichausliefern». Hier aber wurde ein Stück gefunden, das für das Orchester Identifi-

kationsmöglichkeiten bietet, Humor zulässt und auch die subversive Seite nicht ausser Acht lässt, wenn die Musiker immer wieder improvisatorisch aufeinander reagieren können und zum Teil den Dirigenten als gemeinsamen «Feind» entdecken. Wenn zudem professionelle Solisten – neben Samuel Stoll (Horn) und Noëlle-Anne Darbellay (Violine) auch der Komponist am Kontrabass – beteiligt sind, die das Orchester mitziehen können, ist das nicht zu unterschätzen: Man will es schliesslich auch für den Komponisten gut machen, der mit einem arbeitet.

Warum Neue Musik nicht nur den Profiorchestern überlassen? Gerade für Amateure kann Neue Musik spannend sein, denn die Tonsprache eines jeden einzelnen Stücks ist ein Abenteuer, das es jeweils neu zu bestehen gilt. Da bei Uraufführungen keine Einspielungen existieren, lässt sich auch nichts einfach nur «nachmachen», sondern alles muss in intensiven Probenphasen erarbeitet werden; in Klängen zu schwelgen, die man schon im Ohr hat, ist ausgeschlossen. Zudem: Welches professionelle Orchester kann es sich leisten, ein Stück über Wochen und Monate einzustudieren? Durch die Gemeinschaft entsteht ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl und das Erfolgserlebnis, ohne Modellanleitung ein Ergebnis zu erzielen, rechtfertigt auch anfängliche Ressentiments und Überforderungen. In der Aufführung spielen daher auch verwackelte Bläserensätze keine Rolle – das gemeinsame Erleben ist wichtiger als das Ergebnis. So kann mit Bedacht ausgewählte Neue Musik auch und gerade einem Amateurorchester eine verschüttet geglaubte Lebendigkeit und Unmittelbarkeit zurückgeben – was sich sogar im Verhalten des Publikums spiegelt, das sich kaum scheut, ungefilterte Reaktionen zwischen Erschütterung und Amüsement zu zeigen.

Florian Hauser