

bei etlichen orthodoxen Kritikern ins Abseits. Geneviève Calame, die ihre Inspiration immer wieder in der Natur fand – in den Bergen, am Meer, in der Wüste –, war von ihrem Weg überzeugt: «Wenn man im Einklang mit sich lebt, wenn man fähig ist, auf die eigene Intuition zu hören, ist das, was man macht, echt, auch wenn es nicht unbedingt neu, originell, avantgardistisch ist.»

Ein letztes: Geneviève Calame hatte Zeit für Kinder, als Mutter (sie hinterlässt zwei minderjährige Kinder) und als Pädagogin. «Ich widme gerne einen Teil meines Lebens, um Kinder auf die Welt zu bringen und mich um sie zu kümmern. Natürlich möchte ich nicht nur damit beschäftigt sein und die Musik aufgeben. Aber wenn ich mich mit einem Kind abgebe, vermisste ich das Komponieren nicht. Und andererseits bringt das Bedürfnis, Musik zu schreiben, nicht andere Bedürfnisse zum Verschwinden.» In ihrer eigenen Mutter, Dichterin und Ärztin, die drei Kinder aufzog, hatte Geneviève Calame ein Vorbild erlebt. Pädagogisch engagierte sie sich während vielen Jahren in Genfer Schulen mit einem neuartigen Musikunterricht, der u.a. den Synthesizer miteinbezog. Kinder auch aus einem wenig kulturfrendlichen Milieu erhielten hier eine Chance, ihre eigene Kreativität zu entfalten, fernab von Solfège und traditionellem Instrumentalunterricht.

Mit Geneviève Calame hat uns eine Komponistin verlassen, die unsern Horizont des Denkens und Empfindens (über das Musikalische hinaus) erweiterte. Eine Komponistin, die den Kulturdialog lebte und in einer Musik ausformulierte, die stets den Menschen ins Zentrum rückte.

Kjell Keller

Der Preis der Offenheit

Der schwedische Pianist und Komponist Jan Wallgren in der Schweiz

«För levande öch döda» (Für Lebende und Tote) heisst ein Requiem zwischen Jazz und Klassik des Stockholmers Jan Wallgren, das letzten November vom Chorus Nota Bene Zürich, Orchesterverein Winterthur, der Solistin Susanne Larsson (Sopran), Peter Landis (Sopransax) und Jan Wallgren in Basel, Schaffhausen und Zürich aufgeführt wurde. Gleichzeitig führte Wallgren in Zürich einen ungewöhnlichen Improvisations-Workshop mit Vokalistinnen durch und spielte in Bern mit namhaften Jazzsolisten.

Jan Wallgren lässt sich nicht einordnen, obwohl ihm häufig Etiketten wie «epigonal» oder «postmodern» aufgeklebt werden. Der 1935 in Norwegen geborene Musiker lacht: «Ich liege absolut nicht im Trend, schon seit Jahren nicht! Das Publikum ist immer noch eingestellt auf ein Entweder-Oder, und die

Musiker 'zwischen den Stühlen' müssen dafür bezahlen. Aber was ich mache, wird vermutlich in der nahen Zukunft eine normale Sache sein.»

Wallgren ist ein musikalischer Freidenker, der sich immer nur von seiner Neugier und seinen praktischen Erfahrungen hat leiten lassen. Als Kind erhielt er den obligaten Klavierunterricht, entdeckte in den 40er Jahren verschiedene Jazzstile und wurde bereits 1955 Berufsmusiker, unter dem stilistischen Einfluss von Lennie Tristano und Bud Powell. 1960 verschwand er jedoch wieder aus dem Konzertbetrieb. Bei einem indischen Meister studierte er Yoga und kam dadurch mit der gesamten indischen Kultur, natürlich auch der Musik, in Kontakt. Er entdeckte auch das Cembalo und «frass» zusammen mit einem kleinen Ensemble im Privatstudium alle auffindbaren Noten aus der Zeit von Renaissance bis Frühklassik. Immer aus der Perspektive des Improvisators begann er bald auch das Mittelalter und die Antike zu erkunden.

«Ich habe keine formelle Ausbildung, aber ich bin sehr neugierig», kommentiert Wallgren seine Biografie. Wenn er scheinbar zufällig etwas entdeckt, das ihn fasziniert, dann beginnt er es radikal und systematisch zu erforschen, egal ob «neu» oder «alt». So geschah es auch, als er bei einem Freund in den 60er Jahren ein Stück des armenisch-amerikanischen Komponisten Alan Hovahnness hörte. Er trat mit ihm gleich in persönlichen Kontakt und organisierte in Stockholm Konzerte und eine enge Zusammenarbeit.

Als Jan Wallgren Ende 60er Jahre wieder mit einem Ensemble auftrat, war seine Musik von diesen Erfahrungen stark geprägt, inspiriert besonders von modalen und rhythmischen Ideen des Orients und der vorklassischen Zeit Europas. Die experimentellen und sehr offenen Veranstaltungen, die der schwedische Komponist Karl-Birger Blomdahl als Leiter der Musikabteilung von Radio und TV im Stockholmer Museum für Moderne Kunst organisierte, waren für Wallgren ein ideales Podium. Er spielte aber nicht nur seine damals Raga-artige Musik, sondern nahm auch teil an Happenings mit elektronischer und konkreter Musik.

In den 70er Jahren hatte Wallgren in Skandinavien ziemlich Erfolg mit einem Ensemble mit bis zu fünf Bläsern, das eine jazzartige Version seiner Musik mit allerlei ungewöhnlichen Rhythmusstrukturen und Tonskalen vorstellte. Dazwischen spielte Wallgren unbegleitete «freie» Improvisationen, was den Anfang seiner Solokarriere bedeutete. Zum Komponisten wurde er erst durch sein Interesse für Theatermusik. Vor etwa 10 Jahren realisierte er allein auf der Basis von Improvisation eine kleine Kammeroper für Vokalistinnen, und

als einige Mitglieder fehlten, sah er sich zum Notieren der Musik gezwungen. Angespornt vom lebhaften Interesse der klassischen Interpreten, begann er in diesem Gebiet Erfahrungen zu sammeln, unter Einbezug von teilweise sehr archaischen Methoden und häufig mit Raum zu allerlei improvisatorischen Interaktionen. Genau gleich wie die Vielfalt der stilistischen Quellen ist die Verbindung von Komposition und Improvisation für Wallgren kein Problem. Ganz im Gegenteil, er bezeichnet sie als «organische Ergänzung».

Vor kurzem hat Wallgren Stockholm verlassen und in Ystad bei Malmö zusammen mit seiner Frau, einer Kunstmalerin, ein Kulturzentrum eröffnet, wo sie arbeiten und auf eigenes Risiko Ausstellungen und allerlei Veranstaltungen organisieren. «Wenn man nicht im Konzerthaus spielen kann, dann muss man sich eigene Möglichkeiten schaffen», erklärt Wallgren, der ein sehr



© L. Seger

humorvoller Präsentator ist und echtes Organisationstalent besitzt.

Zurzeit arbeitet er an einer Oper, an einer Kantate mit neuer schwedischer Lyrik, einem Streichquartett basierend auf einem indischen Raga, zwei Klavierkonzerten und Bühnenmusik. Am meisten Aufmerksamkeit wird vermutlich aber in diesem Jahr die Aufführung des Mozart-Klavierkonzerts in A-Dur KV 414 auslösen. Wallgren will in allen Sätzen eigene Kadenz improvisieren. Und im März präsentiert er in Stockholm Weltmusiktage der Improvisation zwischen Joik der Samen, indischer und afrikanischer Musik und Avantgarde. Wallgren ist gut informiert darüber, was Musiker in verschiedensten Bereichen tun. Er lehnt sich jedoch gegen das Klischee auf, dass neue Musik dissonant oder geräuschhaft und heftig klingen müsse. «Avantgarde muss nicht mit riesigem Kraftaufwand verbunden sein.

Das war so während der 68er Bewegung, wo ein starker Ausdruck gefordert war. Das scheint jedoch nicht meine Natur zu sein.» Er habe sein letztes Klavierkonzert zwölftönig geschrieben, aber niemand habe das bemerkt, nicht einmal in der improvisierten Kadenz. «In meiner Musik hat es jede Menge von Dissonanzen, aber meine Grundhaltung ist heute lyrisch-reflektiert. Ich arbeite bewusst und mit kleinen Gesten.» Zurzeit befasst er sich sehr mit der 2. Wiener Schule, was sich in Bern in witzigen Improvisationen niederschlug wie «Rudolf fragt, Arnold antwortet».

Ein weiteres Talent Wallgrens ist seine didaktische Ader. Früh hat er mit Musikern und Laien Kurse veranstaltet zum Thema «Was höre ich?» Sein in Zürich durchgeführter Vokal-Workshop schlägt in die gleiche Kerbe: Wallgren bringt den Sängern nach Gehör einen gregorianischen Choral bei. Dieser wird als Archetyp analysiert und als Cantus firmus für neue improvisierte mehrstimmige Musik verwendet. Von Organum und Fauxbourdon geht die Erforschung durch die europäische Musikgeschichte weiter bis zum frühen 20. Jahrhundert und vom Jazz wieder zurück zur Modalität.

«Klassische Musik hat einen Hintergrund von mehr als 1000 Jahren», erklärt Wallgren, «und in dieser Zeit hat man alle möglichen Arten des Zusammenklangs ausprobiert: Organum, Kontrapunkt, Harmonik usw. Das ist alles auch für heutige Improvisation benutzbar und zwar teilweise auch kollektiv. Vom 18. Jahrhundert an improvisierten ja fast nur noch Solisten. Erst der Jazz und die Entdeckung aussereuropäischer Musiken hat die Improvisation zurückgebracht.»

«Wir sind heute von allem möglichem beeinflusst», hält er lapidar fest. Das Schwierige sei, überhaupt zu wissen, wo man stehe. Wallgren will ein Gesamtbild verschaffen, damit auf dieser neuen Basis ein eigener Weg gefunden werden kann. Er ist mit Barrieren aller Art aus eigener Erfahrung eng vertraut. Für die einen ist z.B. die Befassung mit «alter» Musik nur unter strikt authentischen Gesichtspunkten gültig: «Wenn ich die Sänger über einen Generalbass einen vierstimmigen Satz erfinden lasse und dann dazu ein Klaviersolo spiele, kommt prompt der Einwand, das sei keine Barockmusik. Die Praxis der alten Stile überlasse ich den Spezialisten. Ich frage, was ich davon heute benutzen kann. Es geht um eine Synthese, die in meinem Hören und Herzen geschieht, um ein Totalbild des schöpferischen Menschen.»

Die Arbeitsweise der Zukunft ist nicht Oberflächlichkeit, aber Offenheit auf der Basis von Gleichwertigkeit der Idiome: von jetzt und einst, von hier und anderswo. Die Ablehnung jeglicher Orthodoxie führt auch zur Kritik desjenigen Avantgardismus, der hinter sich ständig alle Brücken abreisst: «Fortschritt in diesem Sinne ist eine geistige Verirrung», glaubt Wallgren, «denn mit

jeder Veränderung ist auch etwas verlorengegangen, besonders wenn es sich um Praktiken handelte, die nie systematisiert oder schriftlich fixiert wurden. Das Bild, die Frühzeit sei primitiv gewesen, stimmt so nicht. Das Organum war beispielsweise eine hochentwickelte raffinierte Kunst. Nur ein Bruchteil davon ist notiert worden! – Es wird heute zum Glück auch weniger mit dem Begriffspaar ‚fortschrittlich/rückschrittlich‘ gewertet». Es verwundert darum kaum, wenn Wallgrens Musik meistens auch nicht mit dem konform ist, was an Avantgardeveranstaltungen gemeinhin präsentiert wird.

«Als ich vor 15 Jahren in Deutschland und der Schweiz mit meiner Jazzgruppe auftrat, glaubten manche Kritiker, ich spiele Volksmusik», erinnert sich Wallgren. Er begrüsst es, dass Improvisatoren und Komponisten Skandinaviens bereits seit 30 Jahren ihre alten, teilweise bis in vorchristliche Zeit zurückreichenden Musiktraditionen wiederentdecken und sich davon anregen lassen. Auch das ist ein Aspekt seines «Gesamtbildes». «Man kann nicht alles mischen, aber sich immerhin einer Tradition bewusst werden. Trotz dem Jazz sind wir Improvisatoren doch Europäer und mit hiesiger Musik grossgeworden. Meine ‚Roots‘ sind teilweise die 52nd Street (die Jazz-Strasse Manhattans in den 40er und 50er Jahren) und teilweise der Mittelmeerraum. Als Grossstadt-Kind stehe ich aber der Kunstmusik-Tradition näher als der Volksmusik, die ja von den Bauern kommt. Doch die Musikgeschichte ist auch ein ständiger Austausch zwischen Stadt und Land.»

Trotzdem: Auch wenn es John Wallgren leicht gelingt, mit Zuhörern und Kursmitgliedern in einen entspannten Kontakt zu treten, fühlt er sich manchmal wie ein Besucher von einem anderen Planeten.

Jürg Solothurnmann

Geographische Schwerpunkte

Zürich: Tage für neue Musik 1993 (11.–14. November)

Die «Tage für neue Musik Zürich» sind in die Jahre gekommen. Sie wickeln sich im wesentlichen immer noch auf den Schienen ab, die seit der ersten Ausgabe im Jahre 1986 aufgebaut worden sind. «Theater in der Musik – Musik im Theater» ist so ein Konzept der ersten Stunde. Es hat seither – genauer: seit den wunderschönen Kagel-Inszenierungen von Peter Schweiger im Theater am Neumarkt – viel von seinem Charme verloren. Dieses Jahr fanden die Tage erstmals nach 1988 wieder in einem Theater statt – allerdings in der vergleichsweise grossen Gessnerallee, was für die ambitionierten musikalischen Produktionen von Hans Wüthrich (*Leve*) und Daniel Ott (*skizze*) gerade der richtige Rahmen war. Wüth-

rich bringt Nonsens in strenge Strukturen (z.B. als diagonaler Verkehr von Spielautos oder phonetische Transformation von «O Gott» zu «A dog»), rhythmisiert Naturereignisse wie den Regen (indem er Wassertropfen in verschiedenen Tempi auf Kontaktmikrophone fallen lässt), wodurch das an sich Bedeutungslose und Zufällige durch Formalisierung ästhetische Qualitäten – sei's Schönheit oder Komik – entfalten soll. Das kippt allerdings leicht ins Lächerliche um, zumal wenn Ausführende am Werk sind, die in solchem Genre nicht durchwegs professionell sind. – Letzteres wird man dem Trio «Le Cerle», einem von früheren «Tagen» her bekannten Schlagzeug-Ensemble, nicht vorwerfen können. Die Virtuosität, mit der die drei nicht nur auf dem üblichen und unüblichen Instrumentarium, sondern auch auf ihrem Körper und mit ihrer Stimme spielen, ist allemal beeindruckend. Jean-Pierre Drouet spult den aberwitzig dichten Redeschwall in Georges Aperghis' *Conversations* derart routiniert ab, dass beinahe schon eine Parodie der eigenen Virtuosität entsteht. Vom Frischesten war es allerdings nicht, was das Trio bot: Kagels pseudonaives, terzenseliges und auch die einschlägige Chromatik nicht verschmähendes Musikepos über den Teufel *La trahison orale* lässt den Staub der Bücher, die es zitiert, reichlich spüren; Thomas Kessler hat seine *Voice Control* (UA) allzusehr dem Trio auf den Leib geschrieben, Marie-Hélène Fournier gelang in *Les mains – à vijf* – (UA) nicht einmal dies, und was sonst noch in den beiden Konzerten des Trios aufgeführt wurde, war entweder so belanglos oder so ärgerlich, dass es hier übergangen werden kann. – Eher ein Zuviel als ein Zuwenig an Virtuosität bringt das Arditti-Quartett auf die Bühne. Immer auf Draht, immer mit harten Kontrasten – unter den Händen der Ardittis nimmt sogar eine so zarte Miniatur wie René Wohlhausers *Adagio assai* aggressive Züge an. Solcher Schwarz-weiss-Spielweise, die an die Stelle des Espressivo den mechanischen Schweller setzt und das Piano nur als Reduktion des Dezibelpegels kennt, kommt ein krudes Stück wie das Quartett von Eric Tanguy sehr entgegen: Es wechselt zwischen hektischen, von extrem zackiger Dynamikkurve geprägten Teilen und ruhigen, sowohl rhythmisch wie dynamisch unbewegten Episoden.

Neben dem Musiktheater gehört Musik mit Elektronik seit Anbeginn zum Programmangebot der «Tage», nicht zuletzt gegeben durch Thomas Kesslers, des Leiters des Elektronischen Studios Basel, Präsenz in der Programmleitung. Nach der Auswahl an diesen Tagen zu urteilen, ist sinn- und fantasievolle Verwendung dieser technischen Mittel immer noch die Ausnahme. Abgebrochene Effekte wie das Vervielfältigen von Zungenrollen und -schnalzen oder die Dreh-dich-im-Kreise-Spielchen scheinen weiterhin zu faszinieren, und manche Komponisten halten of-