

Hände und Haie

Musikpodium Zürich «3+2+1=3x2» (10. und 17. Mai 2015) und IGM Zürich
 «3 Tage Strom – Festival für elektronische Musik» (29. Mai, 5. bis 6. Juni 2015)

Sah man recht, hatte sich Simone Keller für ihr Stück wirklich die Handflächen und -gelenke mit Gaze bandagiert?! So war es. Und sieben Minuten lang droch die Pianistin nun auf die Klaviatur ein, dass einem die Ohren zu sausen begannen. Simone Keller spielte die Klaviersonate Nr. 6 (1988) von Galina Ustvoltskaja, ein Stück bruitistischer Musik in Reinkultur, wenn auch mit einigen zarten, leisen Passagen – und sie war ein Höhepunkt des Konzerts. Der zweite Höhepunkt war Stefan Wirths bald furios-zupackende, bald delik特-nuancierte Interpretation der *Notations* (1945) von Pierre Boulez. Die Kompositionen der damals 70-jährigen Komponistin und des 20-jährigen Komponisten erwiesen sich als Meisterwerke der Klavierliteratur des 20. Jahrhunderts.

Dazwischen erklangen Hermann Meiers *Gattiker-Variationen* von 1952 (Petra Ronner), Mikhail Shugliashvili *Inversia* von 1976 für Klavier und Elektronik (Tamriko Kordzaia) und Karlheinz Stockhausens Klavierstück Nr. VI von 1954/55 (Dominik Blum). Bei aller Geduld, die es gegenüber Neuer Musik, alter oder neuer, nach wie vor aufzubringen gilt: Hier wurde die Geduld (zumindest des Schreibenden) allzu sehr strapaziert und allzu wenig belohnt. Um es unhöflich zu sagen: Dröge, monotone Klavierwerke, in denen die Komponisten zwar konsequent eine Idee umgesetzt, aber ebenso konsequent ihren Klangsinn ausgeschaltet zu haben scheinen. Das böse Wort vom Altern der Neuen Musik mochte einem da in den Sinn kommen.

Zu hören waren diese Werke im zweiten der beiden Konzerte, die das Zürcher Musikpodium Mitte Mai im Radiostudio Zürich (in Zusammenarbeit mit SRF 2 Kultur) veranstaltete. «3+2+1=3x2» war der Titel, und er umriss präzise das Instrumentarium der beiden Konzerte mit Werken für 1 bis 6 Tasteninstrumente. Spektakulär allein schon das instrumen-

tale Setup des ersten Konzerts: auf dem Podium vier Flügel, flankiert von zwei Cembali und überragt von einer elektronischen Orgel. Ausser den bereits genannten Pianistinnen und Pianisten wirkten in wechselnden Kombinationen Tamara Chitadze, Philipp Meier, Rafael Rütli sowie Alexandre Kordzaia (Klangtechnik) mit.

Sie alle kamen zum Einsatz in der dritten Fassung von *ideai* des Berner Komponisten Marc Kilchenmann. Sein *Stück nach Demokrit für obligates Klavier und 1 bis 7 Tasteninstrumente ad lib.* erklang in insgesamt drei Fassungen, die zusammen zwei Kompositionen für ähnliche Besetzungen von Hermann Meier umrahmten. Alle Werke, sowohl diejenigen Kilchenmanns wie Meiers, erklangen als Uraufführungen, und mit ihnen setzt sich die (verblüffende) Reihe von Uraufführungen fort, die Hermann Meier in den Jahren nach seinem Tod nun erlebt.

Bezeichnenderweise erscheint in den Titeln beider Meier-Werke das Wort «Wand»: 1971 entstand *Klangflächengefüge oder Wandmusik*, 1989 *Grosse Wand ohne Bilder*. In beiden Werken baut Meier als Grundelement ganz direkt eine meist dicht gefügte, manchmal auch «bröckelnde» Klangwand auf. Von geradezu archaischer Wucht ist das ältere Werk: Fast eine halbe Stunde lang erstreckt sich seine starre «Klangwand», in die geradezu manisch die Klaviere ihre harten Akkorde hineinhämmern. Eine in ihrer abweisenden Starre befremdend-faszinierende Musik, eine Musik ohne jede Melodik, ohne jeden Anflug von Zartheit oder gar Leichtigkeit.

Genau diese Elemente finden sich dagegen in *ideai* von Marc Kilchenmann, ja seine Musik scheint geradezu darauf hin zu zielen, drei einander fremde Elemente – eine dumpf grollende Floskel der Orgel, wiederholte Akkordfolgen auf dem Klavier und kleine Melodiepartikel des Cembali – gegen- und miteinander

kommunikativ in Beziehung zu setzen. Ein frappanter Gegensatz zu Meiers Musik.

Michelle Ziegler, Kuratorin des Zürcher Musikpodiums, konzipierte zusammen mit Jolanda Gsponer und Tobias Gerber (IGM Zürich) auch das Festival für elektronische Musik «3 Tage Strom», das gleich anschliessend am ersten Juni-Wochenende (und mit einem Ableger bei GNOM in Baden) stattfand. Beide Veranstaltungen kamen im Übrigen mit der tatkräftigen Unterstützung durch die für die Kultur zuständige Präsidialabteilung der Stadt Zürich zustande.

Mit der brütenden Hitze der «3 Tage Strom» kontrastierten dabei aufs angenehmste die kühlen und kühl designten Räume des einstigen (heute umfunktionierten) Löwenbräu-Gebäudes; und aufs frappanteste kontrastierten die gebotenen Kompositionen/Improvisationen sowohl untereinander wie auch zu den Werken der ehemaligen Avantgarde des 20. Jahrhunderts. Noch auf vertraut-ähnlichem Grund mochte man sich beim letzten Konzert fühlen: Das Berliner Ensemble Adapter spielte Uraufführungen von Sascha Janko Dragičević, Aurélien Dumont und Gary Berger, die ihre im traditionellen Sinn ausgearbeitete und auch von einem (meist) traditionell besetzten Kammerensemble gespielte Musik mittels Elektronik in eine andere klangliche Dimension weiterführen.

Bei allen anderen Werken ist jedoch so gut wie alles anders: Improvisation ist ein wesentliches Element, und die Komponistinnen und Komponisten, alles im übrigen «Einzelkämpfer», sind auch ihre eigenen Interpreten – so unterschiedlich sie auch agieren. Altmeister Norbert Möslang operierte mit Turntables, Gordon Monahan verstärkte elektronisch die Obertöne eines auf verschiedene Arten traktierten Flügels zu Klangwolken, Marta Zapparoli evozierte

Am Rand

Die Schlossmediale Werdenberg (22. bis 31. Mai 2015)

mittels modifizierten Tonbandgeräten und Elektronik einen aggressiv-bedrohlichen Grossstadtdschungel, Andrea Neumann bespielte ein elektronisch modifizierbares Innenklavier (die demonstrierten «Rest-Innereien» des klassischen Klaviers).

Bei all dem mochte man sich an den bald raffinierten, bald rohen Klängen, an den offen-beliebigen Abläufen stören oder erfreuen – oder sich angesichts der meist undurchschaubaren Klangerzeugung auch irritiert fragen, ob die Künstlerinnen und Künstler ihre Klänge wirklich live produzieren und nicht einfach nur irgendwo abrufen.

Am stärksten in Erinnerung blieb beim Schreibenden die Performance der Londonerin Kaffe Matthews: Sie präsentierte ein elektronisches Meerpoem mit prasselnden Brandungswellen, atemberaubendem Tiefseedröhnen und elektroakustischen Signalen von Hammerhaien. Die Künstlerin verband die Performance mit dem Appell, in chinesischen Restaurants auf keinen Fall Haifischflossen zu bestellen – etwas, woran man sich gewiss halten kann.

Roland Wächter



Trio mit Keyboard, Zither, Plastikgewehr. Foto: Daniel Ammann

John Cages *Water Walk* ist legendär. 1960 brachte er mit diesem Stück in der populären TV-Game-Show *I've got a secret* einem Millionenpublikum sein radikales Musikverständnis nahe. Er erzeugt darin mit allerlei Alltagsgegenständen Klänge, benutzt Gummiente wie auch Schnellkochtopf. Als ihn der Moderator fragt, ob das, was er da mache, denn überhaupt Musik sei, antwortet Cage: «I consider Music the production of sound, since in the piece you will hear, I produce sound, I would call it music.» Also ist das, was die Zuschauer bei der diesjährigen Ausgabe der Schlossmediale Werdenberg im Kanton St. Gallen, dem Festival für Alte Musik, Neue Musik und audiovisuelle Kunst, im Turmzimmer an Klängen gemeinsam erzeugten, ebenfalls Musik. Über Kopfhörer werden sie da nämlich von iranischen, syrischen und pakistanischen Flüchtlingen im Teenageralter zwischen 11 und 18 Jahren angeleitet, Cages *Water Walk* nachzuspielen. *Evros Water Walk* ist das Projekt von Daniel Wetzel, der dem Autoren-Regie-Team Rimini Protokoll angehört. Evros ist der Fluss, der Griechenland und die Türkei trennt und über den

bis 2011, als die griechische Regierung einen Zaun baute, viele Flüchtlinge nach Europa kamen. Die Jugendlichen hat Wetzel in der Society for the Care of Minors, einem Heim für unbegleitete minderjährige Asylanten in Athen, gefunden.

Doch was hat die Flüchtlingsthematik mit John Cages *Water Walk* zu tun? Zunächst einmal nicht viel. Die Jugendlichen geniessen es, die Höranleitung zu produzieren und laut Wetzel somit «Schweizern sagen zu können, was sie machen sollen». Und auch das Publikum hat Spass daran, Cages Stück nachzuspielen. Doch nach und nach, während man als Teilnehmer vielleicht gerade die Giesskanne in die Badewanne ausleert und jemandem dabei zusieht, wie er mit einem Plastikgewehr hantiert, mischt sich unter das spielerische Re-Enactment etwas von den dramatischen Geschichten der Jugendlichen. Die Instrumente von *Water Walk* transformieren sich in Zeugnisse von traumatischen Erlebnissen. Daniel Wetzel stülpt Cages *Water Walk* mit viel Fingerspitzengefühl eine zweite Bedeutungsebene über, ohne dabei jemals belehrend zu wirken. Dieses