

Das Feine und das Grobe

Ultraschall Berlin 2018 – Festival für neue Musik
 (17. bis 21. Januar 2018)

Beim Berliner Festival Ultraschall geht es nicht um Uraufführungen, sondern um Interpretationen. In der Musik heisst Interpretation bekanntlich zweierlei: Aufführung und Deutung. Welche Werke der letzten Jahrzehnte gehen in den Aufführungskanon ein? Warum diese und nicht andere? Welche Aspekte der Musik kehren die Interpreten hervor, wie lesen sie die Werke neu? Man kann wohl kaum überschätzen, wie stark Musikfestivals prägen, wie wir die Gegenwart im Jüngstvergangenen verorten, und damit auch: Was wir unter zeitgenössischer Musik verstehen.

Vielleicht waren die letzten Jahrzehnte der Musikgeschichte weniger durch kompositionstechnische Erneuerungen als durch eine enorme Verfeinerung des Instrumentalspiels geprägt. In Berlin traten die Unterschiede zwischen den Generationen teilweise grell hervor: Die asketische Präzision des Trio Catch, die Radikalität des Ensemble Nickel, die Reaktionsschnelle des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin unter der Leitung von Enno Poppe liessen manche grossen Namen von einst alt aussehen. Die technische Souveränität spielt dabei sicherlich eine Rolle, zugleich scheint sich aber auch eine neue Sensibilität zu etablieren: Das gemeinsame Aushören der Mischklänge ist heute wichtiger als die beflissene Befolgung der Spielanweisungen, die Stringenz eines Übergangs überwiegt die rhythmische Korrektheit. Die erweiterten Spieltechniken sind längst keine Kunststücke mehr, die alleine um ihrer Ungewöhnlichkeit willen aufgeführt würden. Vielmehr machen die Musiker sich die Techniken zu eigen, nuancieren und dynamisieren sie und lassen sie so sprechend werden. Auf geradezu beschämende Weise gelang dies etwa Carolin Widmann in ihrem Solo-Rezital. Beschämend, weil sie selbst schlichten Werken wie Pascal Dusapins *In Vivo* oder Hans Abraham-

sens *Capriccio Bagateller* eine Lebendigkeit einhauchte, die zu erwarten man sich längst abgewöhnt hat. Die *Sei Capricci* von Salvatore Sciarrino präsentierte Widmann zuletzt in einer Plastizität, die man kaum für möglich gehalten hätte.

Dabei profitierte Widmann auch von der intimen Konzertsituation im neuen Boulez-Saal. Am selben Nachmittag wurden dort auch Simon Steen-Andersens *Piano Concerto* und Rebecca Saunders *Void* wiederaufgeführt. Beide Werke bilden Marksteine der letzten Jahre – Saunders mit ihrer unglaublich kontrollierten Arbeit an den Klangfarben des Orchesters, Steen-Andersen mit seiner gewitzten Reflexion über die Zerstörungswut der Avantgarde. Beide Werke verlangen aber nach einem riesigen Orchesterapparat, der den oval angelegten Kammernusiksaal völlig überforderte.

Diese Überforderung ist in gewisser Hinsicht bezeichnend für das diesjährige Ultraschall Festival: Stilistisch breit aufgefächert, umfasste das Programm 14 Konzerte in kaum fünf Tagen an wenigen Spielstätten. Dafür wurde bei der Probezeit der Ensembles gekürzt, was sich öfters an einer schlechten Abstimmung der Lautstärken zeigte. Statt mit einer solchen Überfülle zu ringen, hätte sich das Festival auf inhaltliche Schwerpunkte konzentrieren und auf diese Weise Themen setzen und Fragen aufwerfen können, die das gegenwärtige Musikschaffen umtreiben.

In manchen Konzerten zeichnete sich nämlich eine ästhetische Polarität ab, an der man ansetzen könnte, um die jüngsten Entwicklungen der Musik in den Blick zu kriegen. Die beiden Pole erinnern an den alten Gegensatz von Impressionismus und Neusachlichkeit, von Naturalismus und Mechanik. Yair Klartag, Artist in Residence des Festivals, vertritt in dieser Zuspitzung jene Tendenz zum Naturhaften, die sich auf die alte Formel bringen lässt: Die Natur macht keine



Feinarbeit im Innenklavier: Das Ensemble Nickel im Radialsystem. Foto: rbb/Gundula Krause

Sprünge. Eine solche Kontinuität des Natürlichen schliesst den scharfen Kontrast nicht aus. Im Gegenteil, Klartags Musik ist voller heftiger Ausbrüche und dynamischer Extreme. Aber das Geschehen vollzieht sich ohne Schnitt, es ist ein kontinuierliches Spiel von Kräften – *con forza di gravità* lautet der treffende Titel eines aufgeführten Orchesterwerks –, von Bewegungsimpulsen, die sich aneinander abarbeiten, die Klangmassen zusammenballen, aufwerfen und wieder auseinander fahren lassen. Dabei beherrscht Klartag die Möglichkeiten des Orchesterapparats mit einer Präzision, von der Xenakis, der geheime Pate dieser Ästhetik, nur träumen konnte. Doch gerade in dieser Verfeinerung droht die Musik zuweilen zum bloßen Trugspiel zu verkommen: Die Gefahr des impressionistischen Kitschs.

Auf der anderen Seite des Gegensatzes stehen Werke wie jene, die das Ensemble Handwerk in einem inszenierten Konzert darbot. Der Name des Ensembles spricht Bände: Hier wird die *Faktura* ausgestellt. Das Vorzeigen der technischen Gemachtheit der Musik vertreibt die Illusionen der Nachahmung. Klänge wachsen nicht, sie gehen nicht auseinander hervor, sondern werden produziert, zugeschnitten, getriggert und geschaltet. Andreas Eduardo Franks *Table Talk* reduziert etwa das musikalische Gespräch zwischen den beiden Musikern auf das Drücken eines grossen roten Knopfs im rechten Moment. Die

Entspannter als auch schon

Zwei Tage Zeit – Festival für improvisierte Musik. Eine Koproduktion des Musikpodiums der Stadt Zürich, der ignm Zürich und der Werkstatt für improvisierte Musik (WIM) Zürich (Theater Rigiblick, 19. und 20. Januar 2018)

Interpreten führen Befehle aus, sie zwingen die Klänge in Wiederholungsmuster, fügen sich einer übermächtigen Technik. In einer Welt der Schaltkreise, des Elektrosmogs, der automatisierten Kommunikation darf die Kunst nicht zum Naherholungsgebiet verkommen, so scheint die Überzeugung dieser Komponisten zu lauten: Musik ist Kritik. Der Verdinglichung der zwischenmenschlichen Beziehungen, der Verarmung der Sinne, der Erfahrung vollständiger Entfremdung im digitalen Kapitalismus setzen sie eine entfremdete, verarmte, verdinglichte Kunst des stupiden Machens entgegen. So macht sich die Musik dem ähnlich, was sie bedroht. Die theatralischen Mittel, in die sie dabei flüchtet, täuschen nicht über die Gewalt hinweg, die solche Musik sich selbst antut. Am Ende bleibt die Frage, ob die Kunst, indem sie der Welt ein Schreckbild zurückspiegelt, Einspruch erhebt gegen das verdinglichte Leben, oder sich, aller kritischen Intention zum Trotz, letztlich jener Vergrößerung anpasst, die sie kritisiert.

Christoph Haffter

Da flogen die Töne und Gesten nur so hin und her, in einem wendungsreichen Dialog, brillant, kantig, fetzig, heftig, flächig, frisch aufblitzend. Und man spürte, wie da zwei in lebenslangem Duo eine gemeinsame Sprache und Sprachhaltung entwickelt haben, ein Aufeinandergehen und Aufeinanderhinspielen mit vielerlei Facetten. Die Rede ist vom Posaunisten Roland Dahinden und der Pianistin Hildegard Kleeb, die beide in Zug leben.

Die Frage mag zwar manchem mittlerweile völlig obsolet erscheinen, aber der Zuhörer nimmt doch immer wieder gern wahr, ja für wahr, fürwahr, ob eine Musik improvisiert oder komponiert ist (bzw. zu sein scheint). Wenn dieses Etikett «improvisiert» (vielleicht sogar «frei improvisiert») drüber steht, runzelt er vielleicht die Stirne, wenn er bemerkt, dass Abläufe irgendwie koordiniert wurden. So geschah's etwa beim Auftritt eines britischen Quartetts mit dem Saxophonisten Paul Dunmall, dem Pianisten Liam Noble, dem Bassisten John Edwards und dem Schlagzeuger Mark Sanders. Eine Musik, die zwar nicht

mehr sehr neuartig, aber doch über die Jahrzehnte lebendig geblieben ist, freilich mündete sie mehrmals wie abgemacht in die vom Jazz her gewohnten Soli: Jeder durfte mal kurz sein Potenzial ausbreiten, das war bei aller ausbrechenden Virtuosität fast schon beruhigend konventionell.

Die beiden Auftritte markierten Fanfare und Kehraus der Zwei Tage Zeit im Theater Rigiblick. Seit 2006 veranstalten das stadtzürcherische Musikpodium, die Ortsgruppe der IGNUM und die Werkstatt für improvisierte Musik gemeinsam dieses biennale Mini-Festival. Es bewies einmal mehr: die Szene improvisierter Musik hierzulande ist enorm vielfältig – und sie kommt entspannter daher als auch schon. Es handelte sich dabei durchgehend um lang erprobte und gerade aufgrund erstandener Vertrautheit ertragreiche Musiken. Dabei stellte das Festival nicht nur Personalstile vor, sondern höchst unterschiedliche Musikkonzeptionen: von der Soloperformance bis eben zum späten Free Jazz.

Wer mit Improvisation noch ein gewisses Mass an Spontaneität und Unberechenbarkeit verbindet, dürfte sich über den weiteren Verlauf des ersten Abends gewundert haben. Er verlangte etwas mehr Ausharrungsvermögen. Gewöhnungsbedürftig etwa die Vokal-Perkussions-Performance des aus den USA stammenden und heute in Zürich lebenden Jason Kahn: Gekehrte Laute, ersticktes Gurgeln, stets auf der existentiellen Kippe, ein Stimmbeckett im roten Pullover, untermalt von nebenher befingerter Schlagzeug, langwierig. Diese Performance wollte wohl auch kaum überraschen, sondern sich in Varianten an der Geduld reiben. Langsam fand man hinein – und atmete doch auf, als es vorüber war.

Eine vielleicht äusserlich angenehmere, allerdings ähnliche Geduld



Hellwaches Zusammenspiel: Die Tänzerin Anna Huber und der Cellist Martin Schütz. Foto: © Wynrich Zlomke