

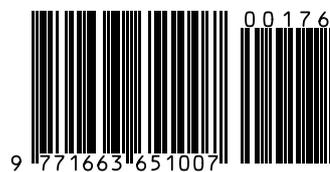


ensuite

Zeitschrift zu Kultur & Kunst

Jubiläumsjahr: 15. Jahrgang

Einzelpreis CHF 12.00 // Europa € 10.00
Inkl. MwSt. // ISSN 1663-6511



August 2017
Nr. 176

Kolossal gigantisch verrückt

Die Elbphilharmonie in Hamburg ist jede Schlagzeile wert. Ein absolutes Denkmal.

They get tinier and tinier

Bikinis: Den Inhalt des Begriffs Bekleidung können sie nur vortäuschen.

Von Schuberts Liedern bis Free Jazz

Wenn die abstrakten Töne keinen Ärger erzeugen, dann zumindest Gleichgültigkeit.

Peaches im Interview

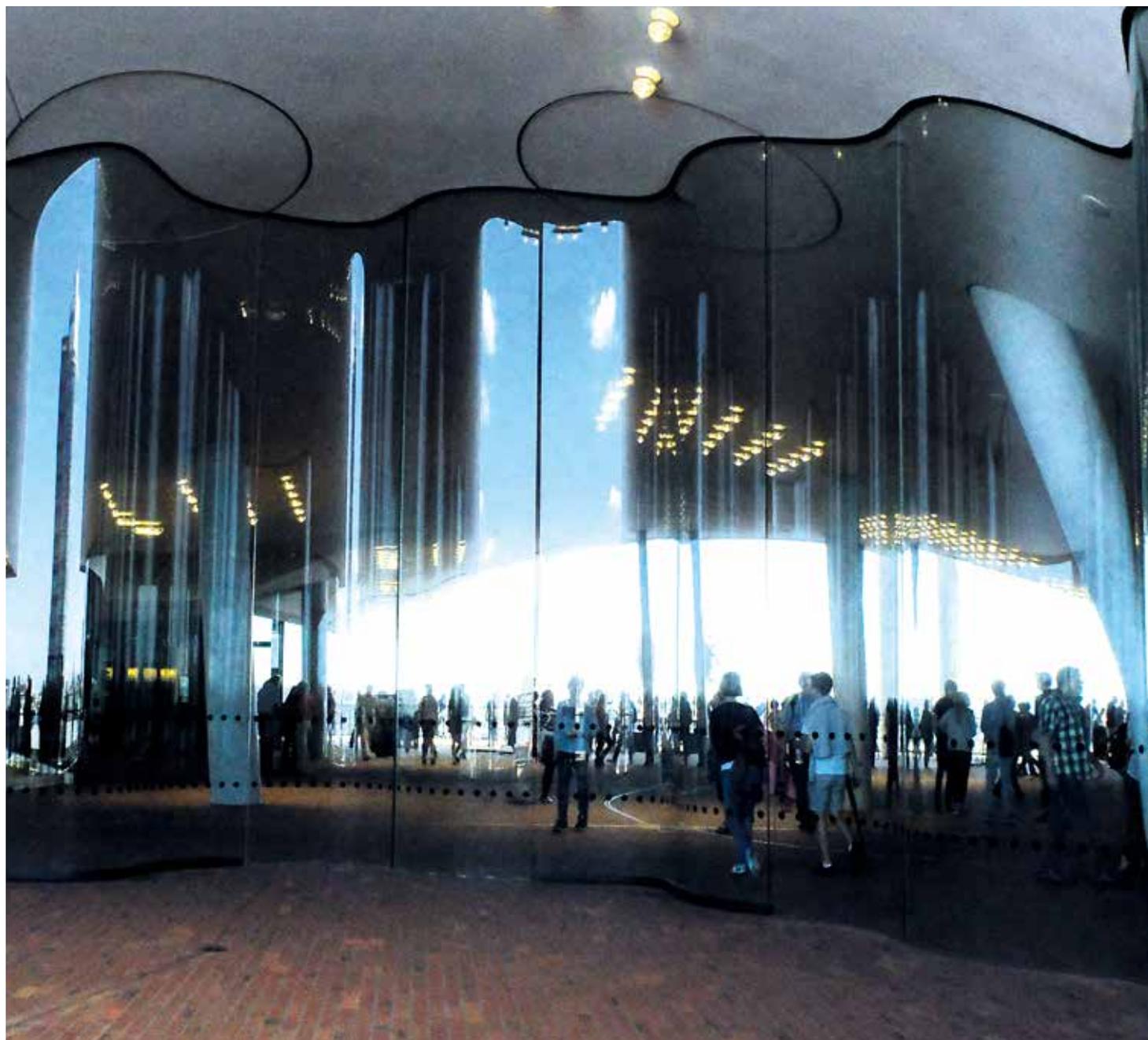
Ihre Auftritte und Texte bleiben bahnbrechend gerade zum Thema Feminismus.

La Biennale di Venezia 2017

Auf dem Nebenschauplatz der 57. Esposizione Internazionale d'Arte

Louise, Louise, Louise, Louisiana

Laut der Website des Museums, war es vor allem für das «Sauna-Prinzip» bekannt.



Zeitgenössische Musik als Ärgernis - wie lange noch?

Von Toni Koller

Was ist eigentlich Musik?

Sagen wir's mal so: Da muss irgendein spürbarer Rhythmus sein, ein Takt. Oder eine nachvollziehbare Melodie, ein tonales Motiv. Rhythmus oder Melodie – oder am liebsten beides vereint. Von Schuberts Liedern bis zum Free Jazz lässt sich damit so einiges als Musik definieren.

Was aber, wenn weder Melodie noch Rhythmus auszumachen ist, wenn Töne ohne harmonischen Zusammenhang und erkennbare Regelmässigkeit scheinbar willkürlich daherklingen? Dann haben wir es mit zeitgenössischer Musik zu tun. Sie kann in Form von avantgardistischem Jazz oder als zeitgenössische Klassik auftreten – einerlei, die melodie- und taktgewohnte Hörerschaft begreift so oder so nichts.

Solcherlei Geräuschabfolgen also hat das Swiss Chamber Music Festival in Adelboden mit in sein Programm aufzunehmen, um nicht der Unterstützung der Pro Helvetia verlustig zu gehen, welche die Förderung des zeitgenössisch-musikalischen Nachwuchses zum Ziel hat. Ausgerechnet in Adelboden! Das konservativste Dorf weit und breit, wo neben einem SVP-Wähleranteil von 50 Prozent auch noch die streng bibeltreue EDU 20 Prozent der Bevölkerung um sich schart. Wo der grosse Volksmusikant Arthur Brügger herstammt und verehrt wird, wo gleich mehrere Jodlerclubs das Urchige und Bodenständige pflegen – notabene frei von Nachwuchssorgen. Hier also, in der mittelalterlichen Adelbodner Dorfkirche, suchen die Wegbereiter der Neuen Musik ein Publikum für ihre wenig eingängigen Klangreihen. Schwierig.

Nun sind zwar die meisten Adelbodner und Adelbodnerinnen durchaus höfliche Leute, die den touristischen

Wert des Festivals und die Anstrengungen der Veranstalter zu schätzen wissen. So setzt sich denn manch einer halt mal auch in ein Konzert mit zeitgenössischer Musik, wohl ahnend, dass ihm nun eine akustische Leidenszeit bevorsteht, die am besten mittels einer im Kopf mitgebrachten Denksportaufgabe oder beim stillen Erörtern eines geschäftlichen oder privaten Problems zu überbrücken wäre. Und wenn's endlich vorbei ist, wird er sich schwören, beim nächsten Mal – wenn überhaupt – etwas von Mozart zu buchen. Ja zum Teufel, wenn's schon ein Klassik-Festival sein muss: Wieso lassen die denn nicht einfach nur Mozart, Bach oder Vivaldi aufführen?

Dass sich unser Konzertbesucher durch einen Überraschungseffekt von den zeitgenössischen Klängen hätte berühren lassen, sogar Gefallen daran gefunden hätte – dafür stehen die Chancen auch im Falle bewussten Bemühens nicht gut. Kein Rhythmus, keine Melodie: Zu weit ist das Gehörte vom Gewohnten entfernt. Wenn die abstrakten Töne keinen Ärger erzeugen, dann zumindest Gleichgültigkeit.

Doch halt: Habe ich eben «abstrakt» gesagt? – Der Begriff zeigt einen möglichen Ausweg aus dem Ärgernis. Unser Unverständnis der zeitgenössischen Musik gleicht vielleicht jener Ablehnung, die vor circa hundert Jahren der aufkommenden abstrakten Malerei entgegenschlug. Dann wären die Komponisten zeitgenössischer, atonaler und arhythmischer Musik wie die Künstler, die nach 1910 vom Darstellen des Gegenständlichen abrückten. Heute sind ihre Werke zur Selbstverständlichkeit geworden; sogar in Adelboden hängt viel abstrakte Kunst an den Wänden. Nochmals hundert Jahre also, und Musik entzückt die Menschheit auch ohne Takt und Melodie! Es könnte sogar noch schneller gehen.

Volkstum und Klassik

Von Toni Koller

«Volkstümliche Musik ist, wenn man immer schon weiss, wie's weitergeht im Stück», sagte unser Singlelehrer in der Adelbodner Sekundarschule, und es war ihm dabei anzuhearschen, dass er es eher mit dem Klassischen hielt. Mit dem Komplexeren halt. Klassische und volkstümliche Musik, das scheint nicht zusammenzugehen. Zumindest nicht in der Schweiz: Wer Klassik mag, schaut ein bisschen auf die Ländlerfreunde herab, und diese schütteln ob klassischer Musik den Kopf. Das Land scheint punkto Musikvorlieben in unversöhnliche Fraktionen geteilt. Anders als etwa in Griechenland, Irland oder Sardinien, wo sich weite Bevölkerungskreise bis hin zu den Punks und Hipsters (auch) mit der heimischen Volksmusik identifizieren. Erst wenn es statt des «Volks» um den «Folk» geht, gibt's auch hierzulande breitere Zustimmung.

Aber liegen die Welten wirklich so weit auseinander? Schliesslich haben sich klassische Komponisten von Telemann bis Bartók immer schon auch an der Volksmusik inspiriert. Wenn auch eher von schwermütig-melancholischen Klängen Ost- und Nordeuropas als von trauten Jodelliedern oder den lüpfigen, aber irgendwie monotonen Hudigäggelein, die einem zur Schweizer Volkstümlichkeit einfallen.

Immerhin: Auch bei uns hat das Nicht-Vorhersehbare längst seinen Platz in der Volksmusik. Angefangen hat es wohl mit den Schmid-Buebe. Bald fünfzig Jahre ist es her, dass das legendäre Schwyzerörgeli-Quartett aus Bantigen die Szene aufmischte: Inmitten ihres virtuosen Örgelspiels erschreckten die Schmid-Buebe das Publikum immer mal wieder mit abrupten, unerwarteten Rhythmus- und Tonartwechseln. Man nannte sie die «Beatles der Volksmusik» – nicht nur wegen ihres äusseren Habitus, sondern weil sie «fremde» musikalische Elemente unverblümt ins Traditionelle integrierten. Manche haben sie damals dafür gehasst; wir jedoch – ein paar junge Adelbodner, eigentlich doch eher dem Pop und Rock zugeneigt – waren von den deren Tabubrüchen der Schmid-Buebe so begeistert, dass wir ihnen zu manchen Auftritten hinterherreisten. Das war in den 70er-Jahren. Seither hat ihr Stil Furore gemacht, gehört freches Abweichen vom Voraussehbaren zum Repertoire unzähliger Volksmusikformationen. Auch jenseits der naheliegenden Anspielungen an den Dixieland-Jazz (Swiss Ländler Gamblers u. a.) werden herkömmliche Hörgewohnheiten von den Volksmusikanten nicht mehr geschont.

Trotzdem – oder gerade deswegen – feiern heutige Volksmusiker Erfolge im Rahmen von «klassischen» Konzertreihen wie dem Adelbodner Swiss Chamber Music Festival. Mit Musik, die auch mal abhebt vom konventionellen Terrain des «Bodenständigen». Die mitunter zurückgreift auf die musikalischen Traditionen vor der grossen «Ländlerwelle», die die Schweiz ab 1920 erfasste. Musik, bei der man eben nicht immer schon weiss, wie's weitergeht im Stück. Auch das ist volkstümlich.

Zeitgenössische Musik: Alltagskost und saurer Apfel

Von Marc van Wijnkoop Lüthi, Ligerz Bild: Aurora Piano Quartet / zVg.



Zwar bin ich irgendwann einmal zum Musiker ausgebildet worden und habe von und mit der Musik auch eine Weile gelebt. Zeitgenössische Musik gehörte dabei immer zum inneren Kanon, beginnend mit den fulminanten Programmen am Gymnasium Neufeld in Bern, weiter bei sämtlichen Abschlussprüfungen der Studiengänge, schliesslich bei eigenen Projekten und Initiativen. Aber nie würde ich es wagen, mich als Experten für zeitgenössische Musik zu bezeichnen. Der Grund ist ganz simpel – ich habe sie gar nicht erst wählen können. Sie prägt mich von der Wiege an.

Beide Eltern sind Musiker. Als Konzertmeister im Sinfonieorchester Basel, als Gründer und Leiter der Camerata Bern und später als Primarius des Berner Streichquartetts hat Vater Alexander, der Geiger, mich stets passiv, oft auch aktiv teilhaben lassen an allen Segmenten seiner Tätigkeit. Dasselbe gilt in geringerem Masse auch für Rose-Marie, die Mutter, die sich als Mitglied des Basler Kammerorchesters im direkten Umfeld des Mäzens und Dirigenten Paul Sacher bewegte. Die völlig unspektakulären Konsequenzen: Als Kind war es mir völlig egal, ob Vater Beethoven oder Holliger übte; beides musste gemacht sein und bewältigt werden. Und wenn ich bei Proben der Camerata zwischen den Instrumentenkästen herumwuselte, spielte es keine Rolle, ob Klaus Huber oder Dismas Zelenka auf den Pulten aufgeschlagen war – seriös gearbeitet wurde so oder so.

Natürlich bin ich vermutlich nicht stumm und gleichgültig geblieben bei diesem vielschichtigen Angebot an Klängen. Ich konnte sehr wohl unterscheiden, ob etwas

«klassisch» oder zeitgenössisch war, spätestens im Zug erster instrumentaler Gehversuche auf dem Cello. Aber nie war damit eine Wertung verbunden. Ich wusste einfach: Die klassischen Noten sind einfach und wiederkehrend notiert, die zeitgenössischen sind oftmals grafische Entdeckungsreisen und gelegentlich so kompliziert, dass Vater aus der Partitur spielen musste, um das Ganze verstehen zu können. Und ich erlebte auch, dass ich Mozart nur von der Musik her kannte, dem polnischen Komponisten Witold Lutosławski hingegen am Familientisch begegnete.

Hier orte ich bleibend das grosse Glück meines Ohrenpaares: Es war nie gezwungen, musikalische Klänge zu klassifizieren und damit sogleich auch eine Wertung zu verbinden (klassisch = schön, zeitgenössisch = hässlich). Ich war und bin es gewohnt, Musik auch von der Ernsthaftigkeit ihrer Produzenten her zu verstehen, seien das nun Komponierende oder Interpretierende.

Damit ist die Problematik der Rezeption zeitgenössischer Musik

natürlich nicht erledigt. Es ist mir bewusst, dass es Klangkunst ohne jede Eingängigkeiten wie etwa Dreivierteltakt oder Dur-Moll-Schemata oder überschaubare und reproduzierbare Melodieverläufe immer schwer haben wird. Beliebt ist oder wird, was Hörende (auch) wippen, pfeifen und befriedigt nicken lässt, wenn eine Spur von Wiedererkennbarkeit zu finden ist.

Und damit ist eine Grundschwierigkeit wohl benannt: Während die traditionelle europäische Tonalität und die Konvention einer begrenzten Anzahl von Taktarten für die Rezeption günstig sind, begegnen wir bei zeitgenössischer Musik entweder einer uferlosen Vielzahl einzelner Grammatiken oder einem von aussen her betrachtet artifiziellen Streit um die rechte Durchführung intellektueller Prinzipien (ein Tonsetzer der Bieler Gegenwart hält in seinem eben erschienenen Buch mit Befriedigung fest, wie rasch er doch Fehler des Zwölftöners Arnold Schönberg mittlerweile zu erkennen vermöge).

Nachbemerkung zu den Brahms-Symphonien

Von François Lilienfeld

(Vgl. ensuite Juni/Juli 2017: «Wichtige Wiederveröffentlichungen bei Warner Classics»)

Kurz nach Erscheinen des erwähnten Artikels habe ich die Barbirolli-Biografie von Michael Kennedy wiedergelesen. Dabei stiess ich auf die interessante Tatsache, dass Barbirolli 1933 eine persönliche Begegnung mit Sir George Henschel hatte, eine Episode, die ich vergessen hatte. Henschel war ein musikalisches Universalgenie: Bariton, Pianist (er begleitete seine Liederabende und Schallplatten selbst!), Komponist und Dirigent. Er war mit Brahms befreundet und hat seine Symphonien dirigiert. Barbirolli bat ihn, ihm zu zeigen «wie man die Brahms-Symphonien spielen sollte».

Dies eröffnet eine sehr faszinierende und glaubwürdige Hypothese: Man kann annehmen, dass Boult's «klassischere» Sichtweise die Steinbachsche Interpretation widerspiegelt, Barbirollis «romantischere» jedoch die von Sir George Henschel. Wiederauflebende Traditionen über die Jahrzehnte! Wie wertvoll doch diese Tondokumente sind!



Mit dieserart Genie kann ich nicht mithalten. Mir bleibt aber als kostbares Erbe die Fähigkeit, an den Intentionen von Komponierenden und Spielenden interessiert zu sein. Damit kann aus jedem Werk, das ich nicht einfach als fertige Ware vorgesetzt bekomme, sondern dessen Prozess ich erleben darf, eine innere Antwort erwachsen. Paradigmatisch habe ich das vor einigen Jahren bei einem Kompositions- und Aufführungsprojekt im rumänischen Siebenbürgen erlebt, bei dem drei Werke Johann Sebastian Bachs im Zentrum standen und sich dann jeweils ein Komponistenpaar aus der Schweiz und Rumänien daranmachte, in einem längeren und kommunikativen Prozess ein Stück zu einem der Bach-Werke zu schreiben. Entstanden sind dadurch drei Triptychen mit Bach in der Mitte und zwei neuen Kompositionen links und rechts, beide übrigens mit einem leisen Zitat aus dem Kollegenwerk sozusagen signiert. Ich war in jenen zweijährigen Prozess nur organisatorisch, nicht fachlich eingebunden. Aber die Musik der sechs damals jungen Komponierenden ist mir ans Herz gewachsen, und ich erkenne sie unmittelbar als eigene, transparente und doch durch den Prozess miteinander verbundene musikalische Handschriften.

Ich weiss und muss mir gelegentlich sagen lassen, dass meine Voraussetzungen nicht mehrheitsfähig sind. Dagegen setze ich die Beobachtung, dass die primären Bildungsinstitutionen wenig dazu beitragen, vorurteilslose Hörbereitschaften zu fördern. Oberstufenunterricht führt in guten Fällen zu rudimentären Solfège-Kenntnissen oder zu Schulbands – beides nicht geeignet, um Lust zu bekommen auf zeitgenössische Klangräume. Von einer eigentlichen Hörerziehung – mit Hörpartituren, mit Hörspaziergängen, mit akustischen Experimentierräumen – ist (noch?) wenig zu sehen. Und vielleicht wäre von unten, von Kinderjahren her das eine oder andere möglich.

Womöglich noch trister sieht es aus im Bereich der Vermarktung zeitgenössischer Musik. Aus eigener

Erfahrung heraus weiss ich, dass Moderna entweder in mehr oder weniger geschlossenen, mehr oder weniger elitären Zirkeln stattfinden, und die Zahl der Schultern, auf die sich wechselseitig klopfen lässt, überschaubar ist. Oder aber die Moderna sind die heissen Kartoffeln im bürgerlichen Kulturbetrieb, die so ins Abonnementskonzertprogramm eingebunden werden, dass man weder zu spät kommen (die Eröffnungsovertüre will genossen werden) noch früher gehen kann (die Solistin im Virtuosenquartett des 19. Jahrhunderts will beklatscht sein). Und überhaupt und natürlich ganz unter uns: Kaum ein musikalisches Konzept ist bei Geldgebern aus dem öffentlichen Raum und der Kulturinstitutionen noch förderungswert, das nicht «innovativ» ist und also ausweisen kann, dass – wahlweise – musikalische Experimente oder neuere Schweizer Bauart mit im Spiel ist. Und so beisst mancher Veranstalter contre cœur in den sauren Apfel, den er lieber a priori gar nicht erst ins Menü aufgenommen hätte.

Hier allerdings gibt es Variantenfahrer. Ich bin leise beteiligt am Swiss Chamber Music Festival in Adelboden, das die vom Orpheus Swiss Chamber Music Competition ausgezeichneten Spitzenensembles der schweizerischen Musikhochschulen auf die Bühne bringt. Und ins Gespräch. Und, wenn es ganz gut geht, auch in die Begegnung. Die Programme sind exakt so, wie es die Kulturpolitik erwarten lässt: Jüngere Schweizer müssen dabei sein, und den drei Erstklassierten eröffnet die Kulturstiftung Pro Helvetia die Erteilung eines Kompositionsauftrags, der dann in Adelboden zur Uraufführung kommt. Der obgenannte «saure Apfel» ist also integriert. Und ab diesem Punkt ist es dann Sache des Veranstalters, wie er damit arbeitet. Das kleine und irgendwie randständige Festival – ohne Glamour und grosse Stars, mit kurzen Wegen und Begegnungsmöglichkeiten auf Augenhöhe – nutzt, was moderne Musik und ein gemischtes Publikum in Kontakt bringen kann: Alle Preisträgerkonzerte werden moderiert, beauftragte Komponistinnen sind eingeladen und werden vorgestellt, die Künstlerinnen sind spätestens bei den After-Concert-Apéros ansprechbar für alle, und neuerdings wird mit konzertbezogenen Workshops auch eine basale Hörschulung angeboten.

Letztere kann etwas von dem aufblitzen lassen, was mir aus biografischen Gründen in die Wiege gelegt worden ist. In jeden Workshop ist auch ein Probenbesuch beim abendlichen Ensemble integriert, und selbstredend sorgen die Kursleitenden dafür, dass dann grad die zeitgenössische Musik zu hören sein wird. Das ergibt eine erste Hörerfahrung, die dann bearbeitet werden kann. Und wenn die Kursbesuchenden abends im Zusammenhang hören, was sie nachmittags sozusagen auf der Werkbank eingespannt sahen, dann wird ihnen klar: Es spielt keine Rolle, ob Robert Schumann oder Stephanie Haensler auf den Pulten aufgeschlagen ist – seriös gearbeitet wird so oder so.