

Das musikalische Potenzial von Industrieräumen

Beispiel: Collegium Novum Zürich

In der Saison 2016/2017 erkundete das *Collegium Novum Zürich* mit maßgeschneiderten Konzertprogrammen Industrieräume in der ganzen Schweiz. Ob noch voll in Betrieb oder kurz vor dem Abriss stehend: Alle Räume erzählten Geschichten ihres intensiven Betriebs; strömten Geruch nach Schokolade oder Altöl, Weizenstaub oder Metallsplinter, Drucker-schwärze oder nassem Papier aus und hinterließen den einen oder anderen Fleck auf Hemd und Hose. Spartanische Funktionsarchitektur, futuristische Maschinen und überdimensionale Hochregallager zogen die Besucher in ihren Bann und lösten ganz natürlich die Schranken zwischen Musikern und Zuhörern auf. Leute des Betriebspersonals sorgten nicht nur für die Sicherheit der Menschen, sondern gaben auch stolz Auskunft über Historie und Kennzahlen – oder erweckten die Maschinen zu schnaubenden und stampfenden Ungetümen.

Rohrschach: Schmiedehammer und Druckerei ...

In Carola Bauckholts Stück *Schmiede* beim Auftaktkonzert in Rorschach etwa flocht ein riesiger hydraulischer Schmiedehammer der Schmiede Hans Zwissler mit im gesamten Raum verteilten Instrumentalisten einen rhythmischen Teppich, akzentuiert von einem Falzbeil, dessen Bewegung an den unvorhersehbaren Moment einer sich lösenden Guillotine erinnerte. Bauckholt komponierte um die Grundtöne der Maschinen eine wabernde Harmonik, die romantische Virtuosität mit Poesie und Augenzwinkern in den industriellen Kontext stellte.

In der Druckerei Lehner durften drei MusikerInnen des *Collegium Novum* an drei typgleichen historischen Tiefdruckmaschinen der Firma Heidelberg Hand anlegen. Moritz Müllenbach konzipierte einen musikalischen Ablauf, in welchem charakteristische Pattern der Maschinen durch Geschwindigkeitsvariationen polyrhythmisch auseinanderdriftete und wieder zusammenschmolzen. Die Besucher erhielten drei druckfrische Karten mit Begriffen und deren etymologischem

20 Hintergrund, die im Zusammenhang stehen

mit der Geschichte des Buchdrucks. So war beispielsweise zu lesen: »glauben – abgeleitet von ga-lauba – »vertraut, Vertrauen erweckend«. Vermutlich gehört dieses Wort zu Laub in der Bedeutung »Laubbüschel als Futter und Lockmittel für das Vieh«.

Räume öffnen: John Cages *Variation IV*

Im Verlauf des Tages wurden weitere Industriestandorte in Rorschach besucht. Die Musiker spielten bereits, als die Konzertbesucher einzeln durch eine kleine Türe in eine lichtdurchflutete Halle der Scapa AG von gut sechzig Metern Länge tröpfelten. Es bedurfte, nach etwa zehn Minuten akustischer Desorientierung, einer spontanen Trompetenfanzare, bis sich das Bewusstsein einstellte, dass schon lange Musik sein wollte, was erklang. John Cages *Variations IV* lässt alle klassischen Parameter offen. Tonhöhe, Melodie, Dynamik, Klangfarbe etc. werden in den Dienst der räumlichen Erforschung gestellt. Ausgehend von durch Zufall bestimmte Punkte eines Raumes entstehen gerade Linien bis über die physikalische Raumbegrenzung hinaus, auf denen Klänge entlangwandern, immer mit der Aufgabe, etwas über die Dimensionen, Formen und Materialien der Architektur erfahren zu können. Indem ein Musiker eine Linie klingend abschreitet werden langsame akustische Veränderungen hörbar, während kurze und laute Signale die Dimensionen und Grundrisse ausloten. Fenster, Türen und Lüftungsschächte eröffnen neue Echoräume und schärfen gleichzeitig den Eindruck jedes individuellen Hör-Standortes.

Unsere Umgebung analysieren wir im Alltag ständig mit Hilfe unseres Hörorgans – sei es bei Orientierungen im Straßenverkehr oder einfach durch die Erinnerung ans Lebendige während eines Waldspaziergangs mit Vogelgesang. John Cage war bekanntlich fasziniert von dem Zusammenklang verschiedener zufälliger Ereignisse in einer akustischen Umgebung. R. Murray Schafer prägte hierfür den Begriff der Soundscape – zu deutsch etwa der Klang-Landschaft. Durch die Vorgabe nur des einen räumlichen Parameters in *Variations IV* verleitet John Cage zu einer künstlichen Soundscape, die in der Musik nichtintentional wirkt und zu entsprechendem Hören einlädt: spannungsvoll, jedoch ohne Erwartungen. Dreidimensionales Hören bei *Variations IV*, so wurde spätestens während der Proben deutlich, ist möglicherweise aufgrund der Tradition des zweidimensionalen frontalen Zu-Hörens in einem dafür konzipierten Konzertsaal außerordentlich fragil und wird

schnell verdrängt durch jede musikalische Motivik. Der klassische Konzertsaal mit seiner Nachhallakustik widerspricht dem präzisen Ortungssinn unserer Hörorgane. Die Besucher führten ihre Gespräche somit lange fort bis allmählich deutlich wurde, dass die Halle schon lange mit Klängen bespielt wurde. Bei den Folgekonzerten, die *Variations IV* wie ein roter Faden durchzog und sich jeweils den Herausforderungen der Räume stellte, fand dann deshalb eine gewisse Entzauberung statt, weil das Publikum vor Betreten des Raumes über die Gegebenheiten informiert wurde. In Zeiten, in denen sich vieles um Vermittlung dreht, war diese Erfahrung ein schönes Beispiel für die Diskrepanz zwischen Intention und Wirkung.

Das Stück entfaltete schließlich in der Chocolaterie Villars in Fribourg eine zusätzliche Intensität durch das Mitwirken der dort ansässigen Tanzkompanie *Da Motus!*. Die anfängliche Skepsis gegenüber der völligen Bewegungsfreiheit ließen die Mitglieder schnell hinter sich und verstärkten die Projektionslinien von *Variations IV* mit ihren Körpern auf eindrucksvolle Weise. Eine spektakuläre räumliche Dimensionserweiterung, nämlich durch übereinanderlaufende Holzstege und Galerien, erfuhr das Stück dann in Basel im obersten Stock eines alten Getreidesilos am Rheinhafen (s.a. Abschnitt *Kornkammer*)

Räume füllen: James Tenneys *Form I*

Während bei John Cage die Stille zum markanten Element wird und ermöglicht, in die Weiten eines Raumes hinein zu lauschen, füllt *Form I* von James Tenney den Raum vollends aus und fungierte in der Konzertreihe als Gegenpol zu *Variations IV*. Ein monolithisches Klangband erstreckt sich über fast neunzehn Minuten ohne jegliche Pause und changiert langsam zwischen erweitertem E-Dur-Akkord und einem Ganzton-Halbtton-Cluster (den von Messiaen beschriebenen 2. Modus), wandert langsam von der höchsten Lage in die tiefste und wieder zurück, wobei die bis in die Mitte anhaltende Fortissimo-Dynamik ins Piano implodiert, um sich danach wieder aufzubauen.

Hier dient die Industriearchitektur als Resonanzraum, der Zuhörer wird von der Klangdichte gefangen genommen. Eindrücklich ist hier das Erlebnis das entsteht, wenn man sich in diesem schwirrenden, schwebend-statischen Dröhnen als Hörer bewegt. Durch Raummodi, sich auslöschende oder überlagernde Wellentäler und -berge verändert sich der Höreindruck mit nur einem Schritt schon markant. Wenn sich bei Cage Klänge an dem



Publikum vorbeibewegen, so wird hier der Spieß umgedreht und es wird deutlich: Eine bessere Aufführungssituation für Tenneys *Formen*-Stücke als eine große leere Halle, in der kaum Sitzgelegenheiten zu finden sind, gibt es wohl nicht.

Manon Pierrehumbert (Harfe) probt in der Schmiede Zwissler in Rohrschach Carola Bauckholts *Schmiede*. (Foto: Jens Schubbe)

Musique et danse en chocolat

In Fribourg standen weiter zwei Uraufführungen von Benedikt Hayoz und Beat Gysin auf dem Programm, die die erwähnte Tanzkompanie sowie den Choeur St.-Michel mit einbezogen. Hayoz reizte in *Mus(fabr)ik* die unfassbare Länge des relativ niedrigen Säulensaales akustisch aus, indem er Musiker und Tänzer auf einer geraden Linie über die gesamte Länge gleichmäßig verteilte. Das Publikum bildete, raumbedingt, eine zweite Reihe, die den Ausführenden gegenüberstand. Motive, die durch die Instrumente wanderten, rückten beim Näherkommen in den Fokus oder verhallten bis zur Unkenntlichkeit in der Ferne. Kontrapunktisch dazu setzte gelegentlich ein leises Murmeln im Tutti ein, welches die Zeit-Raum-Wahrnehmung aufzuheben schien.

Beat Gysin entschied sich im Gegensatz dazu mit *Eisen* zu einer Kreisform. Der Komponist setzt den chorischen Einsatz von einfachen Klangerzeugern gern zur Erkundung von Räumen ein. In diesem Fall waren es lange Metallstangen, welche reihum auf dem harten Industrieboden aufgeschlagen wurden, um glockenartige, obertonreiche Töne auszusenden. Im Verlauf des Werkes betonten die Tänzer die Kreisform auf schamanenhafte Weise.

Die Mitwirkung lokaler Akteure hat übrigens an allen Orten zu guten Publikumszahlen verholfen. Die Chocolaterie aber platzte dann gleichsam aus allen Nähten, weil einige Leute anscheinend einen Electro-Club-Abend er-

wartet hatten – der französische Titel *musique et danse en chocolat* war offensichtlich etwas missverständlich.

Im Gegensatz zu einigen enttäuschten Partygängern scheint bei vielen Besuchern eine Identifikation mit den andersartigen Klängen stattgefunden zu haben. Verwandte und Bekannte wurden von Mitgliedern des Laienchors teilweise direkt an die Musik herangeführt. Aber auch der Eventcharakter in den speziellen Räumen ohne klassische Bestuhlung und die Möglichkeiten von Verpflegung und gegenseitigem Austausch haben zu einer lockeren Stimmung beigetragen - die später in Baden gar volksfestartigen Charakter angenommen hat.

Oederlin-Elegie

Beim dritten Konzert in Baden nahm das gar volksfestartigen Charakter an mit Verpflegungsständen und Grill – alles spontan organisiert von der kommunenartigen Gemeinschaft Kulturschaffender auf dem *Oederlin-Areal*. Ein Teil des Areals wurde schon vor einiger Zeit zu Atelierräumen umgenutzt, der andere Teil erst vor kurzer Zeit stillgelegt – noch stehen die metallverkrusteten Schmelztiegel, welche bald einem Umbau weichen müssen.

Über einen sonnigen Nachmittag verteilt rückte das Ensemble den Künstlern in kleineren Formationen in ihren Ateliers auf den Leib, die in den großen Hallen eine Elegie auf die Metallgießerei spielten. So konnten die Besucher die Sängerin Eva Nievergelt mit Annette Schmuckis Quartett *1 TAG – Gezeitenstück* direkt in ihrem Arbeitsumfeld erleben, das mit einer inspirierenden Bibliothek zum Verweilen einlud. Oder sie konnten in Anne Polands Geigenbauwerkstatt mit *Deuterium* für Violine solo von Tomasz Skweres dem Ergebnis ihrer Handwerkskunst lauschen. Für Gary

Das CNZ unter Leitung von Lin Liao in einem Atelier auf dem OEDERLIN Areal in Baden (AG) (Foto: Jens Schubbe)



Bergers *substrat* fand sich in einem Atelier eine kleine Bühne, die Dirigentin stand aber aus Platzmangel mitten im Publikum, welches die kleinsten Aktionen an den Instrumenten aus nächster Nähe mitverfolgen konnte. In einer mit gepflegten Oldtimern ausgestatteten Garage schließlich haben zwei den Originalen nachgebaute Intonarumori den Fortschrittsglauben des Futurismus nostalgisch aufleben lassen. *Macchina Tipografica* für Stimme, Intonarumori und Klavier von Luigi Russolo/Giacomo Balla bedurfte auch für die Elektronik einiger restauratorischer Arbeit. Die Archaik der urtümlichen Klänge der »Lärmmaschinen« hat sich auf das gesamte Werk übertragen.

Neben Cage und Tenney erklangen in der Gießerei auch das Ensemblestück *nie setzt es ein* des erst kürzlich verstorbenen, Badener Komponisten Hans-Jürg Meier und Teile aus *9 Bells* für einen Schlagzeuger von Tom Johnson. In drei Reihen spannten neun Glocken ein Quadrat im Raum auf, das Christoph Brunner in knalligen Turnschuhen in verschiedenen Bewegungspatterns abzulaufen hatte. Spannungsvoll verfolgten die Zuschauer die Richtungswechsel und versuchten vorauszuahnen, welche der Glocken angeschlagen oder ausgelassen würde. Das Werk ist eine wunderbare Symbiose aus Bewegung und Musik. Gewünschte Töne müssen physisch erlangt werden, Pausen ergeben sich durch Distanzen, und Tonabfolgen wirken durch symmetrische Bewegungsabläufe organisch.

Ausflug ins Gebirge

Für das weitläufige und vielfach unüberdachte Gelände der Firma Eternit in Niederurnen konzipierten Manos Tsangaris und Daniel Ott einen Konzertparcours, der von einer großen Publikumsgruppe in zeitlich festgelegtem Rahmen erwandert wurde. Dabei fand man sich einmal in der Mitte eines ausgedehnten Platzes vor den Glarner Alpen wider, an dessen Rand weit auseinanderstehende Blechbläser über einen hinwegzukommunizieren schienen, dann wieder inmitten einer Marschformation, indem Musiker die Zuhörer rechts und links flankierten und die Musik dem Schrittempo anpassten. Auf der Wanderung waren in Hochregallagern sämtliche Produkte von Eternit wie in einem Freiluftmuseum ausgestellt. Zwischen tausenden aus Coop und Migros bekannten, viereckigen Blumenkisten wartete mit einem Willy Guhl Stuhl auch mal ein Designklassiker auf seinen Versand.

In der Fertigungshalle harrten drei Gabelstaplerfahrer ihres Einsatzes, bis sie dem am Rande stehenden Publikum während ihres Stapler-Ballets mit spektakulären Manövern

den Adrenalinpiegel in die Höhe getrieben haben. Im weiteren Programmverlauf wurde das Publikum zur individuellen Erkundung der vielen »Exponate« animiert indem die vorher lineare Abfolge von Ereignissen der Gleichzeitigkeit vieler kleiner Gruppierungen Platz machte. Im wahrsten Sinne des Wortes atemberaubend waren hier die Begegnungen mit Mitgliedern der Kantorei Niederurnen, die bis dahin traditionell chorisch eingesetzt worden waren. Fortan traf man in nächster Nähe auf einzelne sich langsam bewegende und seltsam klingende Gestalten, die auch souverän in ihrer Rolle blieben, wenn sie auf ein Familienmitglied trafen. Übrigens gaben die Eternitprodukte in Versuchen der Musiker nicht nur kaum brauchbare Resonanzen her. Die Firma war auch für das Geruchsorgan erstaunlich neutral. Die betongrauen Formen wirkten so umso zeitloser.

Kornkammermusik

Der Abschluss der Serie gab Gelegenheit zur Besichtigung einer ganz speziellen Gebäudeform, dessen Nutzung der Schwerkraft in Form von vertikalen Getreideschächten unser tägliches Brot sichert. Der alte Getreidesilo am Rheinhafen in Basel ist nicht der größte seiner Art, aber der älteste in der Schweiz. Im untersten Raum, an dessen Decke mit den vielen Abfüllklappen die einzelnen Silos enden, eröffnete das *Collegium Novum Zürich* das Konzert mit Bruno Madernas *Serenata per un satellite*. Das Stück besteht aus einer einzigen Partiturseite, deren Notenlinien collageartig ineinanderlaufen, sich verdrehen, und auch rückwärts lesbar sind. Die Besetzung ist folglich offen und fordert Musiker heraus, selber zu entscheiden, wann welches Motiv Sinn macht. Anders als bei John Cage ist hier jede Phrase musikalisch expressis verbis auskomponiert, und so stellt sich eher die Herausforderung, die Musik ständig der Akustik des Raumes anzupassen, anstatt den Raum mit Klängen zu erforschen.

Die Uraufführung von *Blanks (a)round* für Alt-Saxophon und sieben Instrumente fand dann nach dem mühsamen Erklimmen des Dachraumes statt, über die zahlreichen Treppenabsätze konnte man die unheimlichen Ausmaße der fensterlosen Kornkammern erahnen. Eine spektakuläre räumliche Dimensionserweiterung erfuhr *Variations IV* in Basel durch die übereinanderlaufenden Holzstege und Galerien zu den Einfüllstützen. Über einige Treppenabschnitte weiter erreichten die Besucher nach dem Konzert eine Terrasse mit Panoramablick auf die Industrieanlagen des Rheinhafens, wo der Chefmaschinist und fast alleinige (!) Betreiber des riesigen Silos bei



einem Glas Wein Rede und Antwort stand zu sämtlichen Fragen rund um den weltweiten Getreidehandel. Ich hörte fasziniert zu und nahm den Sonnenbrand gerne in Kauf.

Marco Fusi (Viola), Azra Ramic (Klarinette), Moritz Müllenbach (Violoncello) und Katharina Steuri (Kontrabass) in einer Lagerhalle der Eternit AG in Niederurnen. (Foto: Jens Schubbe)

Rückblick

Zeitgenössische Kunstformen, auf der Suche nach Resonanz, sind häufig in alternativen Räumen anzutreffen. Allzu oft wird dabei aber die Chance verpasst, wenn sich die Konzeption nicht genügend mit der Geschichte, der Architektur, der Akustik und den sozialen Verbindungen auseinandersetzt. Zurück bleiben dann schlimmstenfalls konsternierte und gebrandmarkte Betreiber, die wieder auf Distanz gehen. Dass sich ein großer organisatorischer Mehraufwand lohnt zeigte *Musik im Industrieraum* mit seinen zahlreichen dankbaren Publikumsreaktionen. Solche Modelle müssen maßgeschneidert bleiben und werden deshalb kaum zu bequemen Selbstläufern. Es darf dabei nicht das Ziel sein, Laien-Hörer in ihrer besonderen Umgebung abzuholen und zum Kauf eines Konzert-Abos zu animieren. Vielmehr müssen diese Begegnungs-Formen zu einem wichtigen Teil der festen Konzert-Programmierung werden. ■