

Im April diesen Jahres fand in Hamburg ein Konzert des in der Hansestadt beheimateten ensemble Intégrales unter dem Titel *rapid/noise-pop-electronics/ensemble Intégrales goes pop* statt, in dessen Programm Kompositionen von Musikern aus der Avantgarde-Clubmusik uraufgeführt wurden, die das Ensemble in Auftrag gegeben hat: eine von bislang eher seltenen, aber notwendigen Genre-Kombinationen, die grenzüberschreitende Verbindungen knüpfen, Schnittmengen ausloten und Bewegung in die akademische Trägheit der neuen Musik bringen.

Nicht nur die Programmkonzeption ist Auslöser dieser diskursiven Bewegung, sondern auch das Ziel, auf innovative Weise mit musikalischen Kommunikations- und Interpretationsformen überhaupt umzugehen. Dabei steht die Frage im Vordergrund, ob es noch zeitgemäß und künstlerisch sinnvoll ist, mit einer Partitur zu einem Ensemble zu gehen und um eine Aufführung zu bitten, die dann, ganz konventionell, ihren Platz in einem Programm mit anderen Werken bekommt und im gängigen Konzertbetrieb uraufgeführt wird.

Verfolgt man diese Fragestellung weiter, kommt man unweigerlich in eine anarchistisch anmutende Konzeptionierung, an deren Ende die Auflösung der herkömmlichen Ensemble-, Konzert- und vielleicht sogar Orchesterkultur steht, weil es bei der geschilderten grenzüberschreitenden Arbeit nicht so sehr um das Endergebnis gehen kann, sondern um den Arbeitsprozess, begleitet von einem Diskurs über Interpretation und Improvisation. An dessen Ende kann dann, muß aber nicht, die Präsentation vor einem öffentlichen Publikum stehen. Jenseits von jeglichem Akademismus und Dogmatismus könnte damit eine lebendige, sinnliche und kommunikative Musikkultur und Kooperation zwischen Musikern unterschiedlichster musikalischer und ästhetischer Herkunft entstehen, die auch entsprechend andere Ergebnisse mit sich bringen würde. Gebannt wäre die Gefahr der im E-Musik-Bereich weit verbreiteten Fließbandeinstudierung von Werken arrivierter und nicht arrivierter KomponistInnen durch mehr oder weniger motivierte Ensemble- und Orchestermusiker, bei denen das qualitative Niveau der Uraufführungen in der Regel zwischen fünfzig und sechzig Prozent schwankt, worüber die KomponistInnen jedoch meistens bereit sind, großzügig hinwegzusehen. Gebannt wäre auch die Gefahr der endgültigen Kommerzialisierung der Musikkultur, zwangsläufiges Resultat jenes erwähnten Einstudierens im Akkord. Diesen anarchistischen Ansatz hat Pierre Boulez mit seiner Aufforderung, die Opernhäuser in

Burkhard Friedrich

Initialzündung

Anthony Braxton, Frank Zappa, Edgard Varèse und die Folgen

die Luft zu sprengen, bereits vor vierzig Jahren in die Öffentlichkeit getragen. Der Vorschlag verhallte ungehört, ebenso ergebnislos bezüglich dieser subversiven Agitation blieb Boulez' eigene kompositorische Arbeit.

Pioniere

Der Impuls, Kontakte zwischen den nur scheinbar unvereinbaren Bereichen der – salopp formuliert – Unterhaltungs- und ernsten Musik zu wagen, geht auf Initiativen aus der Rockmusik zurück. Rockgrößen wie Deep Purple, der JazzRock-Schlagzeuger Billy Cobham, Anthony Braxton und Frank Zappa können getrost als Pioniere dieser zukunftsweisenden Synthese genannt werden, ohne daß diese das jemals konzeptionell untermauert haben. Lagen bei Deep Purple diese Schnittmengen eher in der Zusammenarbeit mit dem klassischen Sinfonieorchester, bei Billy Cobham mit dem Streichquartett der Tochter seines Kollegen Max Roach, so komponierten Frank Zappa und Anthony Braxton in dem ihnen sehr eigenen »Neue Musik-Duktus« sowohl für kleines, als auch großes Orchester und dirigierten sogar selbst oder waren als Solist beteiligt. Das war Anfang/Mitte der siebziger Jahre, also in einem Zeitraum, in dem die dogmatischen Grabenkämpfe zwischen Serialisten und aleatorisch orientierten Komponisten im zeitgenössischen E-Musik-Bereich längst im intellektuellen Morast steckengeblieben waren. Wohlgemerkt: Die Auslöser dieser genreübergreifenden Initiativen fanden sich in der U-Musikszene, Impulse aus der »ernsten« Musik gab es kaum. Die Spezialgemeinde der neuen Musik war viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt, als daß sie den Blick nach außen wagen konnte. So betonten sie ihr zum größten Teil eigenbestimmtes Ghetto nach und nach zu, klagten gleichzeitig über das aufkeimende Desinteresse der Medien und der Öffentlichkeit und verweigerten sich konsequent jeder Form von Selbstkritik. Lediglich bei den Werken von Edgard Varèse verstummten die Verbalattacken und Pamphlete, lebt in ihnen doch eine Lebendigkeit und emotionale Kraft, der die Elfenbeinturm-Theoretiker nicht gewachsen waren. Daß Varèse mit seinen Wer-

ken teilweise Zukunftsmusik im Sinne der oben beschriebenen Synthese geschaffen hat, blieb unbemerkt: Genial eingebettet in eruptive Klangblöcke finden sich immer wieder transformierte Imitationen amerikanischer marching bands, die zuweilen überraschend konkret auftreten. Eher zufällig haben wir es hier mit einer der ersten Verbindungen zwischen neuer E-Musik und U-Musik zu tun. Interessant und vielsagend, daß diese Ästhetik nie in die alles zerbröselnden Mühlen der Neue-Musik-Kommissare geraten ist.

Frank Zappa, der sich übrigens zu seinem 15. Geburtstag ein Telefongespräch mit Edgard Varèse wünschte (es auch bekam, Herr Varèse war aber erst beim zweiten Versuch zu sprechen), brachte seine ersten Partituren in den siebziger Jahren für klassisches Sinfonieorchester heraus. Zusammen mit dem London Sinfonie Orchestra wurden sie sogar eingespielt, jedoch von Zappa später entauthorisiert, da sie zu mangelhaft gespielt waren. Kein Wunder, wurde doch massivst um Probenzeiten und »Dienste« gefeilscht, um die sich Zappa nicht gekümmert hat und deswegen von der britischen Orchestergewerkschaft vor Gericht gezerrt wurde. An diesem Beispiel kann präzedenzartig gezeigt werden, daß natürlich nicht nur die unterschiedlichen musikalischen Konzepte eine Kommunikationsbereitschaft verlangen, sondern auch die Arbeits- und Probenform. Denn vieles, was sich Komponisten aus dem U-Musiklager vorstellen, kann nicht notiert, sondern muß in den Proben entwickelt werden.

Der amerikanische Avantgarde-Jazz-Saxophonist Anthony Braxton war in dieser Zeit bereits pragmatischer: Er suchte sich seine Musiker selbst aus und konnte auf diese Weise sicher gehen, daß seine Werke so authentisch wie möglich realisiert wurden. Da Braxtons Partituren auch auf den ersten Blick eher graphisch-kryptisch erscheinen, war und ist eine direkte Zusammenarbeit mit ihm unerläßlich. Trotzdem wurde er von der europäischen Neue Musik-Szene nicht wahr- und als E-Musiker nicht ernst genommen. Natürlich stößt man hier auch auf wirkliche Probleme der Begrifflichkeiten und Terminierung, was vielleicht auch zu den Berührungspunkten dazugehört; befand man sich doch in Darmstadt in den siebziger Jahren auf einer intensiven Suche nach der eigenen Ästhetik und Benennung derselben. Klar ebenfalls, daß Braxton mit seinem avantgardistischen, genreübergreifenden Kompositionsansatz dort kein Raum gegeben werden konnte. Doch waren die Namen Frank Zappa und Anthony Braxton wenigstens noch bekannt, wurde ihre Musik von dem einen oder anderen sogar gehört.

Deep Purple, Billy Cobham oder The Who dagegen, die von ihrer musikalischen Ästhetik her mehr oder weniger ins andere Lager hineinragten, waren hingegen »out of space« und keinesfalls diskussionswürdig. Und so sei wenigstens die Frage gestellt, ob die »ernste« neue Musik nicht eine entschieden breitere Rezeption hätte erfahren können, vielfältiger, sinnlicher und aufregender geworden wäre oder auch eine stabilere Position innerhalb der aktuellen Kultur einnehmen würde, wären diese vom »Rockufer« ausgesendeten Signale verfolgt worden oder hätte der von Varèse ins Wasser geworfene »Stein« musikalische Kreise gezogen?

Folgen

Spätestens seit 1991, dem Jahr, in dem Frank Zappas Ideen und Pläne eines kammermusikalischen Projekts mit dem Titel *Yellow Shark* aufgrund einer Initiative des Ensemble Modern bekannt wurden, beginnt sich eine Kommunikationsebene zwischen den Bereichen »U« und »E« zu etablieren. Zwar hatte das Ensemble Modern 1989 bereits mit Anthony Braxton einen ähnlichen ästhetischen Ansatz realisiert, doch hatte dieser keinesweg jene Folgen, die *Yellow Shark* zu verzeichnen hat. Der Grund hierfür liegt eindeutig in der engen Zusammenarbeit mit Frank Zappa und natürlich den oben erwähnten Einspielungen seiner Orchesterwerke. Frank Zappa hatte mit dem Ensemble Modern einen experimentierfreudigen und hochqualifizierten Klangkörper zur Verfügung, mit dem er seine unkonventionelle und extrem zeitintensive Arbeitsweise umsetzen konnte. Sowohl für Zappa als auch für das Ensemble war die Zusammenarbeit insofern eine absolut neue und ungewöhnliche Erfahrung, da neue Formen der Einstudierung gefunden werden mußten. Zappa, des Notenschreibens eher unkundig, ein Ensemble, eher an Partituren gewöhnt, mußten eine Arbeitsform finden, die den klanglichen und rhythmischen Ideen und Vorstellungen des Komponisten gerecht wurden. Daraus entwickelte sich eine Kommunikation nicht nur zwischen Musiker und Komponist, sondern auch unter den Musikern selbst, die die eigene Haltung gegenüber dem Instrument, dem Musizieren, dem Improvisieren und nicht zuletzt dem Interpretieren ständig neu hinterfragten. Für einen am Ensemblespiel in mehr oder weniger großen Besetzungen orientierten Klangkörper eine außergewöhnlich kostbare Gelegenheit, die eigene Klangqualität zu erneuern und zu erweitern. Natürlich liegt diese Arbeitsweise fern jeglicher kommerzieller Strategien und muß deshalb hoch subventioniert werden, geht es hier

ja in erster Linie um die Form der Vermittlung und Einstudierung unkonventioneller und grenzüberschreitender Kompositionskonzepte, die allerdings längerfristig gesehen die Zukunft der neuen Musik wesentlich bereichern würden.

Im edukativen Bereich wird diese neue Form der Verknüpfung beider Bereiche eher marginal wahrgenommen. Träumen hinter den Mauern von Hochschulen und Universitäten Professoren und auch Studenten in der Regel nach wie vor über ihren klassisch orientierten, meist innovationsfeindlichen Lehr- und Prüfungsplänen, die den realen Kontakt nach außen scheuen, so versucht die jüngste Initiative einer genreverbindenden Ensembleakademie des Deutschen Musikrates Maßstäbe zu setzen. Diese erste *Europäische Ensembleakademie* hat verschiedene Dozenten und Formationen der »E«- und »U«-Musikszene eingeladen, um über den Zeitraum von neun Tagen in Klausur zu gehen und unterschiedlichste Werke zu erarbeiten. Keine Frage, ein sinnvolles und längst überfälliges Unterfangen, das sogar in der Terminologie Pionierarbeit leistet, indem es mit »TransMusic« einen Begriff ins Rennen geworfen hat, der die inzwischen abgehalfterten Bezeichnungen »E« und »U« abzulösen gute Chancen hat. Auch der Avantgarde Jazz-Trompeter Manfred Schoof und das European Movement Jazz Orchestra bürgen für eine

konstruktive und wegweisende musikalische Arbeit, ganz zu schweigen von dem ungewöhnlich heterogen besetzten ensemble 07, das die Ergebnisse dieser Arbeit unter der Leitung des jazzkundigen Komponisten Moritz Eggert umsetzt.

Grundsätzlich täte dem Projekt jedoch etwas Besinnung auf die *Yellow Shark*-Initialzündung sehr gut. Lag doch der zukunftsweisende Ansatz hier genau darin, daß eben nicht zwei autonom für sich bestehende Genres wie Jazz und neue Musik aufeinandertrafen, sondern klangliche und kompositorische Konzepte, die vorerst nicht determiniert werden konnten. So begaben sich Komponist und Musiker auf eine kommunikative und konzeptionelle Reise, an dessen Ende ein Projektergebnis vorlag, das sich den allgemeinen Schubladen und Demagogien entziehen mußte, dafür aber eine musikalische Lebendigkeit aufwies, die eine Orientierung für die Fortsetzung dieses ästhetischen Ansatzes bot.

Nichts desto trotz lassen die *Europäische Ensembleakademie* oder auch das ensemble Intégrales und hoffentlich noch zahlreiche weitere Formationen Versuchsballons aufsteigen, die Konzepte abwerfen, welche die bisher vermißten Kreise des Varése-Steins sichtbar und spürbar machen und zu einer inneren Erneuerung der Musik des 21. Jahrhunderts führen. ■

Ensemble L'ART POUR L'ART

ZuHÖREN in Winsen

Altes Forsthaus Habichtshorst, Lüneburger Str. 220

Freitag, 22.6.2007 18 Uhr

TownSoundscape

Ein Städteplaner spricht über die Bedeutung akustischer Gestaltung in der Umsetzung urbaner Planungsvorhaben

Werke von Detlev Müller-Siemens, Iris ter Schiphorst, Volker Heyn, Helmut Oehring, Lois V. Vierk, Michael Maierhof

Michael Moser, Violoncello, Ensemble L'ART POUR L'ART

Sonntag, 15.7.2007 15 Uhr

Musik in Form einer Birne

Konzert der Kompositionsklasse Winsen zum Thema der musikalischen Form

Werke von Gustav Baier, Agnes Homann, Rebekka Homann, Johanna-Marie Krause, Jonathan Mummert, Lea Mummert, Kikan E. Nelle, Mahnaz Shariyari, Anna Weißbach

Kontakt: wir@lartpourart.de <http://www.lartpourart.de>

NDR Hannover Stadt Winsen



Niedersachsen



Niedersächsische Sparkassenstiftung



Sparkasse Harburg-Buxtehude