

Zwei Ereignisse bildeten Ende vorigen Jahres einen inhaltlichen Schwerpunkt, beide initiiert vom Goethe-Institut: das Abschlussfestival von soundexchange vom 15.-18. November in Chemnitz und das Projekt Mittelosteuropa: Junge Komponisten vom 9.-12. Dezember in München. Das eine präsentierte experimentelle Musik, das andere einen Ausschnitt aktuellen, »klassischen« Komponierens – Positionen ermöglicht einen Vergleich.

(Die Redaktion)

Am Ende einer einjährigen Forschungsreise durch die sieben Länder, die beim Goethe-Institut als Mittelosteuropa firmieren, stand Mitte November ein Festival in Chemnitz, das als ungewöhnlich und konsequent Genre überschreitend gelten darf: improvisierte Musik, Experimental-Pop, eine Ausstellung mit graphischen Notationen – all das kam an einem Wochenende in der Stadt zusammen, die in der DDR ein lebendiges subkulturelles Zentrum jenseits der akademischen Bastionen der neuen Musik war. Dafür standen und stehen nicht nur Künstler wie Carlfriedrich Claus und Carsten Nicolai, sondern auch eine Formation wie die AG Geige mit Frank Bretschneider als treibender Kraft. Im früheren Karl-Marx-Stadt trafen sich aber nicht nur Musiker aus Polen, der Slowakei, Litauen, Lettland, Estland, Tschechien und Ungarn. Das Projekt *soundexchange* schürfte tiefer und wollte mehr als bloß die gegenwärtigen Szenen beleuchten. Aus jedem Land hatten die Kuratoren eine exemplarische Figur ausgewählt, die mit ihrer Biografie für den experimentellen Untergrund vor 1989 steht und mit der sich jüngere Musiker auseinandersetzen sollten.

So widmete sich etwa das Positive Noise Trio aus Budapest in einer Hommage sehr frei Ernő Király, dem 2007 verstorbenen Pionier aus der Vojvodina, der ein sogenanntes Zitterphon konstruiert hat, das es ihm erlaubte, elektronisch verstärkte Zittern vierteltönig zu spielen. Eher so etwas wie ein Fluxus-Künstler war der Lette Hardijs Lediņš, der gemeinsam mit dem Schriftsteller Juris Boiko die »Werkstatt zur Restauration nie erfundener Gefühle« gründete und eine jährliche Fluxus-Prozession zu einer sowjetischen U-Bootstation inszenierte. Király, Lediņš, aber auch der polnische Elektroniker Bogusław Schaeffer oder Milan Adamčiak aus der Slowakei, der im Grenzbereich zwischen Musik und bildender Kunst arbeitet, wurden in der von Golo Föllmer, Carsten Seiffarth und Melanie Uerlings kuratierten Ausstellung *Sound Exchange – Experimentelle Musik in Mittelosteuropa* präsentiert, die 2012 durch die sieben Länder tourte und am Ende auch in Chemnitz zu sehen war.

Florian Neuner

Neue Musik in Mittelosteuropa

soundexchange – multiperspektivische Experimente

Auf Recherchen des Hallenser Musikwissenschaftlers Golo Föllmer aufbauend veranstalteten Carsten Seiffarth und Carsten Stabenow von der Berliner Kunst- und Medienplattform DOCK e. V., in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, sogenannte *sound exchange days* in den sieben Ländern, mit denen sie jeweils an lokale Festivals andockten. Die Zusammenschau der einzelnen Stränge in Chemnitz ergab ein einmaliges Festival mit tatsächlich nie Gehörtem, das sich nur schwerlich auf einen Nenner bringen lässt. Und so kam es zu Programmen, die in langen Nächten von improvisierter Musik in Free-Jazz-Manier am frühen Abend bis zu DJ-Sets weit nach Mitternacht führten. Dabei war es durchaus ein schöner Nebeneffekt der langen Nächte im Kulturzentrum *weltecho* und anderswo, dass das Neue-Musik-Publikum mit Club-Musik und Partygänger mit Avantgarde aus den sechziger Jahren konfrontiert wurde. Dass das alles »zusammengehen« würde, wird niemand behaupten. Aber die so unterschiedlichen Programmpunkte beleuchteten sich doch gegenseitig und sorgten aus unterschiedlichen Blickwinkeln für unterschiedliche Irritationen.

Milan Adamčiak, einer der bis heute aktiven Pioniere, wurde in Chemnitz wie auch schon in Bratislava gefeiert, wo das in noch einmal anderer Formation angetretene Ensemble Mi-65 unter seinem Schüler Daniel Matej in der Neuen Sächsischen Galerie seine grafischen Partituren musikalisch umsetzte – inmitten einer Ausstellung zu *Visible Music*, deren Hauptkünstler Adamčiak war. Grafische Notationen sind so etwas wie der rote Faden, der einige der sehr unterschiedlichen experimentellen Ansätze in Chemnitz verband. So gibt es von Ernő Király einen *Flora*-Zyklus, das Prager MoEns Ensemble nahm sich in einem gemeinsamen Konzert mit dem Chemnitzer Ensemble 01 Arbeiten des Tschechen Milan Grygar und von Wolfgang Heisig an.

Was neben zahlreichen, durch das Festival gestifteten Kontakten auf jeden Fall bleiben wird, ist ein vom Pfau Verlag vertriebenes Buch, das – nach Ländern geordnet – Grundlagentexte zu den experimentellen Musikulturen im real existierenden Sozialismus 55

bietet, nachzulesen auch auf einer Website, die das Festival ebenfalls überdauern wird: www.soundexchange.eu.

Marco Frey: Junges Komponieren in Mitteleuropa

Im Nachhinein waren die Worte von Wilfried Hiller kein gutes Omen, als er am 9. Dezember in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste München die Gesprächsmatinee *Woher? Wohin? – Mythen, Nation, Identitäten in Mitteleuropa* eröffnete, zu deren Diskutanten auch Vinko Globokar und Miroslav Srnka zählten. Mit ihr wurde das große, vom Goethe-Institut initiierte Mitteleuropa-Projekt eingeläutet, das im Dezember vom Ensemble Modern im Rahmen der *musica viva*-Konzerte in München veranstaltet wurde. Hiller sprach von einer »neuen Tonalität«, um die die Komponisten aus Mitteleuropa die internationale neue Musik nach der Wende bereichert hätten. Nun ist die Tonalität sicher kein Teufelszeug, das ausgetrieben sein will – allerdings muss auch sie originell behandelt werden. Ob nun tonal oder nicht: Kompositorische Originalität machte sich rar bei diesem Projekt, wie zumindest das erste der zwei Konzerte mit den ersten vier von insgesamt acht Uraufführungen von jungen Komponisten unter Leitung von Peter Eötvös zeigte.

Dabei versprach das Projekt selber im Vorfeld spannend zu werden: Nach mehr als zwanzig Jahren Ende der sowjetischen Vorherrschaft sollte der Frage nachgegangen werden, welche Auswirkungen die »neue Freiheit« schöpferisch hat und wie sich in der Zwischenzeit möglicherweise eigene kulturelle Identitäten zurückentwickelt oder gar neue herausgebildet haben. Auf Empfehlung wurden im Mai 2011 zunächst 28 junge Komponisten aus Estland, Lettland, Litauen, Polen, der Tschechischen Republik, Ungarn, Slowenien und der Slowakei zu einem Workshop zum Ensemble Modern nach Frankfurt am Main eingeladen. Sodann wählte eine Jury acht Kandidaten für die Kompositionsaufträge aus. Nach den beiden Uraufführungskonzerten am 11. und 12. Dezember im Rahmen von *musica viva* ging es weiter nach Frankfurt/Main, Budapest, Warschau, Riga und Prag – in gleicher Konstellation.

Das erste Konzert begann mit *Sedimetron* für Ensemble des Polen Paweł Hendrich zwar stark, mit Entladungen im Schlagwerk und mikrotonal gebrochenen, geräuschhaften Spielweisen, doch verlor sich die Musik bald schon im Dekorativen. Beliebiger und langpräsentierter

56 sich auch *Twenty in five* für Ensemble und

Sprecher der Slowenin Nina Šenk, obwohl sich der Klang der gestopften Trompete schön mit den anderen Farben mischte; sonst aber blieb der Blick auf zwanzig Jahre Unabhängigkeit Sloweniens, der hier auch textlich gewagt wurde, belanglos. Trotzdem waren diese zwei Beiträge noch die hörenswerteren, denn nach der Pause wurde es geradezu trostlos. So wechselte die Ungarin Judit Varga in *Entitas* für fünf Streicher, fünf Bläser, Schlagzeug und Klavier die Kunst der Instrumentation mit plakativer Effekthascherei. Selbst der Einsatz des Klaviers blieb weit hinter den Chancen zurück und verlor sich im Rudimentären. Wo die neuen Spieltechniken eingesetzt waren, die Varga erproben wollte, blieb zudem unklar. Der absolute Tiefpunkt aber folgte mit Kristaps Pētersons' *Money* für Ensemble. Das Stück wollte den ersten, allzu kurzen wirtschaftlichen Aufschwung Lettlands im Jahr 2007 und den rasanten Absturz ein Jahr später aufs Korn nehmen. Mit klingendem Münzgeld und Papierscheinen wurde – auch performativ gebrochen – im ersten Teil die Wirtschaftskrise imitiert, um sodann in einem zweiten Teil mit geräuschhaften Erprobungen »Lösungen« hörbar zu machen. »Lachen verboten«, hat der lustige Pētersons in der Partitur vermerkt – er hätte es nicht müssen, denn angesichts des banalen Ergebnisses war einem ohnehin nicht zum Lachen zumute. Dabei sind die kulturpolitischen Auswirkungen der Wirtschaftskrise in Lettland alles andere als lustig: Selbst dem nationalen Opernhaus in der Hauptstadt Riga, das noch vor wenigen Jahren als international herausragende Talentschmiede für junge Gesangssolisten und Dirigenten gegolten hatte, hat es bitterschwer erwischt. Eine ganze Kulturlandschaft droht zu veröden und einem jungen Komponisten fällt nichts Besseres ein, als der »Gang in den geistig-schöpferischen Sandkasten«

Die zweifelhafte Bilanz: Kein einziges aufgeführtes Werk speiste sich aus einer unmittelbaren Notwendigkeit. Risiko? Fehlanzeige! So stellten sich nach dem ersten Konzert vor allem diese Fragen: Wie muss es um die Konservatorien und Musikhochschulen in Mitteleuropa gegenwärtig bestellt sein, wenn derart uninspirierte, simpelste Beiträge überhaupt möglich sind? Welche Betreuung erfahren junge Komponisten, dass man sie mit solchen Werken auf die Welt loslässt – die Blamage fast schon in Kauf nehmend? Jedenfalls war das, was man im ersten Konzert zu hören bekam, höchst ärgerlich (der zweite Abend mit Uraufführungen von Matej Bonin, František Chaloupka, Andris Dzenētis und Jānis Petraškevičs konnte leider nicht besucht werden). ■