Erweiterung und Emanzipation

Aktuelle Entwicklungen in Klang und Funktion des Orchesters

Von Gisela Nauck

Autorin

Das Orchester ist das Sinnbild der abendländischen Musik - bis heute. Als Klangapparat und Institution hat es nicht nur die Komponisten der Avantgarde herausgefordert – auch schon Berlioz, Bruckner oder Mahler. Die Avantgarde seit Schönberg aber in besonderem Maße. Gerade das für das Orchester typische Untergehen des einzelnen in der Menge und die darin waltenden Hierarchien mit dem Dirigenten an der Spitze widersprachen den sich verändernden demokratischen Gesinnungen. Widersprachen der im Laufe des 20. Jahrhunderts immer wichtiger werdenden individuellen Leistung und Kreativität. Zugleich reizte Komponisten die geballte klangliche Vielfalt des Orchesterapparats oder auch der Raum als autonom gestaltete Klangarchitektur - und Hörerfahrung. In dieser Sendung soll es nicht um die inzwischen hinlänglich bekannten Stationen des orchestralen Aufbruchs seit den 1950er Jahren gehen, sondern um einige weiterführende Spuren in der Gegenwart. Denn abgeschlossen ist dieser Prozess offenbar noch lange nicht. Im Zentrum dieser Sendung stehen Kompositionen von Mathias Spahlinger, Iris ter Schiphorst, Thomas Kessler, Peter Ablinger und – quasi als Ausblick: von Sven-Ake Johansson.

Musik 1, Mathias Spahlinger, *doppelt bejaht*, ab **53'10**, 30" (unter Sprecher liegenlassen)

Sprecher 1

Ich hoffe, *doppelt bejaht* ist ein mögliches Feld (für Musiker, Zuhörer und am meisten für mich selbst) zu lernen und zu üben und zu verstehen, was neue musik sei oder noch werden kann.

Musik 1, 20"

Sprecher 1

Es geht (nicht um Mitbestimmung, sondern) um Selbstbestimmung; und um diese nicht unmittelbar sondern vermittelt: um das Verständnis von kompositorischen

Verfahren und musikalischer Praxis, die an voremanzipatorische Denkstrukturen gebunden sind.

Musik 1, 2'00" bei **54'20** (wegblenden, Text trocken)

Autorin

Doppelt bejaht. Etüden für orchester ohne dirigent, uraufgeführt am 16. Oktober vorigen Jahres bei den Donaueschinger Musiktagen. Die Musik erfordert selbstbestimmtes, kreatives musikalisches Verhalten – und ist doch Komposition. Der Titel wurde einem Marx-Zitat entlehnt über die Bedingungen nicht entfremdeter Arbeit: Bei Karl Marx heißt es: Arbeit als "freie Lebensentäußerung und daher Genuss des Lebens. Arbeit, in der die Eigentümlichkeiten der Individualität aufgehen. Arbeit als "wahres tätiges Eigentum": doppelt bejaht. Aufgrund dieses Gedanken hintergrundes, ursächlich bezogen auf die entindividualisierte Situation des Orchestermusikers, schrieb Mathias Spahlinger eine Komposition, die nicht entfremdetes Musizieren zum Thema hat und - nicht entfremdetes, selbstbestimmtes Hören.

Sprecher: 1

Für *doppelt bejaht* waren Spielanweisungen zu erfinden, die die Aufmerksamkeit und die Verantwortung der Musiker aufs Ganze richten, das, weil es sich um neue Musik handelt, nur ein widersprüchliches, in sich veränderbares und sich veränderndes, ein ganz offenes sein kann. Und Spielregeln mussten formuliert werden, die das Geschehen für die Einflussnahme jedes Einzelnen offen halten. Die veränderte, offenere Arbeitsweise der Musiker sollte dem in alle Richtungen offenen Material der neuen Musik angemessen sein

Autorin

... schrieb der Komponist im Programmheft weiter.

Sprecher 1

Immer ist von Seiten der Musiker ein Mindestmaß von Entscheidung und Kommunikation möglich und nötig.

Autorin

So entstand eine Musik, die als komponierter Ablauf zugleich Installation ist und damit zu auch einem Wahrnehmungsexperiment fürs Zuhören wurde. Das Orchester in der Baar-Sporthalle von Donaueschingen war in drei weit von einander entfernten, in sich wiederum solistisch gegliederten Blöcken platziert. Die Zuhörer hatten die Möglichkeit, im Klang des sich über eine Dauer von vier Stunden erstreckenden Orchesterwerkes umherzuspazieren, wegzugehen und wiederzukommen. Die Komposition erlaubte das, weil sie dramaturgisch offen, quasi entwicklungslos ist, so dass das Zuhören durch diese Unterbrechungen keinen Nachteil hat. Man versäumt nichts, es geht nichts verloren. Jeder schneidet sich mit den Ohren quasi ein Stück Musik aus einem großen Raum voller Musik.

Musik 1, Mathias Spahlinger, 3' bei **56,20 "** wieder rauskommen bis 59'20

Autorin

Diese über alle Maßen gelungene Uraufführung mit dem Südwestrundfunk Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg war Teil einer Selbstvergewisserung. Einer Vergewisserung, welchen Stellenwert das Orchester in der Landschaft der zeitgenössischen Musik heute hat. Ob es immer noch ein Klotz am Bein der innovativen neuen Musik ist – wie es der Dirigent und Komponist Peter Eötvös noch 2004 grimmig konstatiert hat. Oder ob es die Patina des 19. Jahrhunderts nicht doch abstreifen und sich inzwischen in eigenwilliger Weise als ein unserer Zeit und unserem Hören angemessener Klang-Körper profilieren konnte. Dieses "Inzwischen" markieren wichtige Namen wie Iannis Xenakis und Dieter Schnebel, Vinko Globokar und Hans Zender, Hans Wüthrich, Walter Zimmermann oder Benedict Mason. Spahlinger stellt sich unmittelbar in diese Tradition und geht erneut einen Schritt weiter. Gewidmet hat er *doppelt bejaht* dem Schweizer Freund Hans Wüthrich mit den Worten: dem "Wegbereiter der Orchestermusik ohne Dirigenten". Mit seinen "Netzwerken I-III, komponiert zwischen 1982 und 1989, hatte Wüthrich dem Orchester erstmals in der Musikgeschichte aufeinander reagierendes Musizieren, dem Orchesterklang das "Atmen" beigebracht. Gemeinsam ist allen diesen Komponisten, dass ihnen das Orchester in seiner hierarchischen Struktur ein Dorn im Auge war. In dieser Hinsicht haben sich die Meinungen wenig geändert, sind vielleicht schärfer, unerbittlicher geworden, Peter Ablinger:

Sprecher 2

Das Orchester ist so anachronistisch wie beinahe die Neue Musik insgesamt. Seine Struktur ist eigentlich ein verfassungsfeindlicher Skandal in Sachen Sexismus, Entmündigung, Anti-Demokratie und Kollektivierung. Die Herrschaftsstrukturen die da abgefeiert werden sind ein Anschlag auf die menschliche Selbstbestimmtheit, auf einen freien Intellekt und auf jegliches Kunstverständnis jenseits totalitärer Regime. Aber ich bin nicht der Erste dem das aufgefallen ist, und ich brauche das daher hier nicht weiterzuführen.

Sprecherin (links?)

Orchester hat per se schon immer etwas Nostalgisches an sich, mit seinen alten Strukturen, alten Räumen, und alten Hierarchien....., mit seinem speziellen Publikum auch. Ich mag dieses Nostalgische durchaus, nur glaube ich, man sollte sich als Komponist nicht einbilden, man käme darüber hinaus, man könnte es durchbrechen. Der Apparat wird immer stärker sein.

Autorin

Dekomponierte Mathias Spahlinger eher die totalitären Eigenschaften des Orchesters, indem er eine Partitur aus 24 teils grafischen, teils verbalen Konzeptpapieren den Musikern - quasi als Mitspieler live - auf Laptops zum selbstbestimmten Musizieren sandte, entzauberte Iris ter Schiphorst jene Nostalgie. In ihrem Stück *Dislokationen* für Orchester und verstärktes Klavier wird der Orchesterapparat zum Klang-Körper, der den ganzen Raum ausfüllt – und damit - auf ganz andere Weise als bei Spahlinger - zu einem Abenteuer des Hörens einlädt:

Musik 2, Iris ter Schiphorst, *Dislokationen*, 1' ab 0'30 -1'45

Sprecherin nach bei 1'45' auf Musik drauflegen)

Mit dieser nostalgischen großen Maschine Orchester habe ich immer wieder große Lust zu spielen. Es ist ein Spiel mit dem Apparat, mit dem üblichen Orchesterklang, der unglaublich hartnäckig und auch in vielen Neuen Musiken absolut vorherrschend ist. Aber er ist veränderbar - durch Schaffung anderer Kontexte, Hinzunahme anderer Musiken oder Sounds.

Musik 2 weiter, 1' bei 3'10 langsam ausblenden

Sprecherin nach Musikende, frei stehend

Komponieren für Orchester ermöglicht mir, gleichzeitig mit vielen Schichten zu arbeiten, in der Vertikalen also ganz unterschiedliche Klänge, Stimmen, Musiken und Räume übereinander zu legen bzw. zusammenzubringen. Diese Art der Gleichzeitigkeit interessiert mich sehr: das Zusammenspiel vieler Schichten, vieler eigentlich disparater Musiken. Eine ausgeklügelte Mikrophonie und gut platzierte Lautsprecher sind hilfreich, diese Schichten zu verräumlichen. Das ist wichtig: Gleichzeitigkeit **und** Verräumlichung von eigentlich disparaten klanglichen Ereignissen bzw. Musiken. Koinzidenzen von Raum und Zeit - und das Orchester bietet gerade für Überlegungen dazu wunderbar vielfältige Möglichkeiten.

Kommentar

DISLOKATIONEN wurde am 4. Juli 2009 im Münchener Herkulesaal mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Leitung von Martyn Brabbins und mit Christoph Grund als Solist uraufgeführt. Dislokation bedeutet Verschiebungen, Verlagerungen oder auch Störung von Gesteinsschichten. Vorangestellt hat die Komponistin der Partitur einen Gedanken des französischen Philosophen Jaques Derrida aus seinem Aufsatz *...auf der Suche nach dem Erhabenen...*, mit dem sie einen sozial konkreten Aspekt dieser Verschiebungen ins Spiel bringt.

Sprecher 2

„...Denn in den Epochen historischer Dislokation, wenn wir des Ortes vertrieben werden, entwickelt sich diese strukturalistische Leidenschaft, die in einem eine Art experimentellen Überschwangs und ein überhand nehmender Schematismus ist, um ihrer selbst willen.“

Autorin

Verschiebung, Verwerfung – Vertreibung - als Daseinsform. Auch andere Werke von Ter Schiphorst verweisen – musikalisch autonom - auf solche Seinszustände heutigen Lebens, "Zerstören" etwa für großes Orchester oder das Musiktheaterwerk "Erlaube Fremdling, dass ich Dich berühre." Dieser Weltbezug ist auch in den klanglichen

Dimensionen dieser Komposition latent vorhanden, in ihren Differenzierungen und Schichtungen:

Sprecherin (links)

Außerdem ermöglicht eine gute Mikrophonierung die Hörbarmachung von Klängen, die eigentlich 'untergehen' würden (Streichgeräusche, Luftgeräusche usw.). Die Hinzunahme eines Samplers ermöglicht es, Sounds mit einfließen zu lassen, die aus ganz anderen Kontexten stammen, ich nehme also quasi ein 'Stück Welt' mit in meine Komposition hinein und breche damit die 'gewohnte Orchesterfarbe- und Orchesterästhetik' ein wenig auf.

Musik 2, weiter Dislokationen von Iris ter Schiphorst, 3' ab 3'10 wieder aufblenden

Autorin

Räume aus Klang schaffen und diese wie eine Hohlskulptur ausmeißeln, nach außen treiben. Klangräume überlagern, verdichten, ausdünnen. Durch fremde Akustiken und Stimmen den Orchesterklang attackieren, ihn aus der Bahn werfen, überformen - verändern. Während Iris ter Schiphorst an einer Erneuerung des Klangkörpers Orchester arbeitet - mit allen sinnlichen Implikationen des Hörens, ging es Mathias Spahlinger ursächlich um eine Erneuerung der sozialen – und damit ästhetischen – Verhaltensweisen der Musiker.

Sprecher 1

Was von den Musikern in *doppelt bejaht* erbeten wird, ist eine Kultur, nicht der Pflichterfüllung, sondern des abweichenden Verhaltens. Was also als Beitrag von den Musikern erwartet wird, dass sie beitragen, sind nicht die Akzidentien, sondern die *wesentlichen* Eigenschaften der Musik Der lebendige Unterschied, die andere Sichtweise, die individuelle und unverwechselbare Ausprägung etc.

Autorin

Der Schweizer Komponist Thomas Kessler verband in seinem Orchesterwerk mit dem beziehungsreichen Titel UTOPIA beide Aspekte: den sozial-ästhetischen als selbstbestimmtes Verhalten der Musiker und den der klanglichen. Erneuerung.

Sprecher 2

"Ich möchte zu einer neuen Reise in eine bessere - live-elektronische - Welt aufbrechen. Auf meiner musikalischen Insel gibt es ein 'utopisches' Sinfonieorchester, in dem jeder Musiker als aktiv-kreativer Klangformer auch auf einem live-elektronischen Instrument spielt. – Dahinter steht eine Philosophie, die eine Entwicklung zeigen will, mit der ein Orchester heute konfrontiert ist. Jedes Berufsorchester weiß, wie sehr elektronische Imitate die echten Instrumente verdrängen. Artificielle Sampler und industrielle Surrogate wollen Musiker überflüssig machen. Solche elektronische Musik ist heute weiter verbreitet als Orchestermusik.

Autorin

UTOPIA wurde am 23. August vorigen Jahres im Rahmen des Kunstfestes Weimar von der Staatskapelle Weimar unter Leitung Heinz Holligers in der Viehauktionshalle der Stadt uraufgeführt. Jeder Musiker war mit einem Laptop und einem Lautsprecher ausgerüstet und hatte den Klang seines Instruments elektronisch selbst zu modulieren – live-elektronisch zu steuern. Ähnlich wie andere Komponisten die Funktion des Dirigenten aufhoben, negierte Kessler das zentral gesteuerte Mischpult.

Musik 3, Utopia, 30'" 21'43

Sprecher 2 (auf Musik drauflegen)

Das Orchester ist für mich das Abbild einer idealen Gesellschaftsform: jeder einzelne Musiker ist, durch sein individuelles Instrument geprägt, eine autonome Persönlichkeit, die sich freiwillig einer autoritären Führung unterwirft um sich zu Höchstleistungen anspornen zu lassen. Die Unterwerfung unter den Dirigenten ist jedoch nicht das Ziel, sondern nur ein Weg zu etwas völlig Außenstehendem, immateriellem, nämlich zur Musik. Es ist ein geistiges Ziel, mit dem alle einverstanden sind.

Sicher ist ein solches Orchester musikalisch oder gesellschaftlich eher eine Utopie. Aber gerade das macht es für Komponisten immer wieder interessant, besonders heute, dafür zu komponieren.

Musik 3 (22'55)weiter, zirka 30", dann wegblenden, aber unhörbar weiterlaufen lassen) ab 23'25 (auf langem Bläser-ton, Musik wegblenden, anhalten)

Sprecher 2

Kompositorisch sind die Grenzen dieses unglaublichen Klangapparates noch lange nicht erreicht. Gerade die Möglichkeit, dass der einzelne Musiker, obwohl er sich einem Ganzen beinahe sklavisch unterordnet, noch viel mehr individuelle Leistung bis hin zu kreativem Mit-Komponieren erbringen könnte, ruft nach neuen Konzepten.

Autorin

Thomas Kessler entwickelte dieses neue Konzept entsprechend seiner Spezialisierung als elektronisch bzw. auf dem Gebiet der Elektroakustik geschulter Komponist. Nicht umsonst war er langjähriger Leiter des elektronischen Studios an der Akademie in Basel gewesen. Die Demokratisierung, Selbstbestimmung der Musiker fand in UTOPIA auf der Klang modulierenden Ebene statt, wobei die Konkreta dieser Modulationen – ob eine Cellopassage geloopt oder ein Flötenton granuliert wurde – kompositorisch festgelegt waren. Während bei Mathias Spahlinger die Orchestermusiker für die musikalische Gestalt der Komposition insgesamt verantwortlich sind, ihre Struktur und Form, gestalten sie in Thomas Kesslers UTOPIA die besondere klangliche Qualität des Stückes. Noch einmal Thomas Kessler:

Sprecher 2

Sicher haben traditionelle Instrumente irgendwann, physikalisch betrachtet, die Grenze ihrer klanglichen Möglichkeiten erreicht. Heute könnte man sagen, dass es nichts mehr geben kann, was nicht Musiker in Zusammenarbeit mit Komponisten schon erforscht haben. Deshalb habe ich, um einen Schritt weiterzugehen, den live-elektronischen Weg gewählt, jedoch in enger Zusammenarbeit und Eigenverantwortung jedes einzelnen Instrumentalisten, wo jeder und jede der 71 Musikerinnen und Musiker eines sinfonischen Berufsorchesters ihre live-elektronischen Transformationen selbst erzeugt und steuert.

Musik 3, Thomas Kessler, Utopia, weiter, 2' Musik wieder hochziehen ab 23'25- 24'50

Sprecher 1

Überschreitung

ich habe es aufgegeben

Überschreitung ist nicht möglich

Überschreitung ist nichts als verdeckte Aneignung/ Besetzung
ein Machtgenerator
niemand kann sagen er wüsste das nicht
Grenzen verschieben
Grenzen übertreten
das ist wie Monopoli
NACH der Überschreitung wird das Gebiet einverleibt
Gebietsgewinne/ Krieg/ Ausbeutung/ Imperialismus
ich habe es aufgegeben
ich versuche da zu bleiben wo ich bin
bleiben ist viel schwieriger
das ist wie ökologisches Gleichgewicht
eine höchst komplexe, vielschichtige Operation

Autorin

Der dies schrieb, der österreichische, in Berlin lebende Komponist Peter Ablinger, hat die Grenzen dessen, was Komposition oder auch nur ein Orchester zu leisten vermag, wohl am radikalsten von den hier vorgestellten Komponisten überschritten. Die sich selbst gestellte Frage: Was bedeutet es, für Orchester heute überhaupt zu komponieren? führte für ihn zu einem Perspektivenwechsel. Nicht unwesentlich war dafür das Wissen darüber, welchen unterschiedlichen Stellenwert das Orchester als Instrument und Institution heute in den verschiedenen Weltkulturen hat.

Sprecher 1

Ich denke auch daran, wie es nur hier, in den deutschsprachigen Ländern, wo die Orchesterdichte am größten ist, ein freudvoll alltäglicher Anblick ist, dass Teenager einen Geigenkoffer durch die Strasse tragen. Oder daran, wie in Teheran ein Orchesterkonzert für sich allein schon eine politisch riskante Demonstration für Öffnung und Demokratisierung sein kann. Aber auch daran, wie in Südafrika nach wie vor das Orchester als Symbol für Rassismus und Apartheid gilt.

Autorin

Jener Perspektivenwechsel, den Ablinger vollzog, bedeutete letztlich ein Infragestellen des Orchesters als kultureller Apparat und in seiner aufführungspraktischen Funktion.

Sprecher 1

Die Frage ist ob und wie ich angesichts des hier nur kurz angerissenen Befunds überhaupt noch ein Orchesterstück schreiben kann. Aber auch darauf kann es keine erschöpfende Antwort geben, sondern höchstens ein Tangieren an einen Bereich, welcher eher als Produktionsort neuer Fragen denn als Benutzerhandbuch zu verstehen ist. Denn es gibt wohl kaum eine zwiespältigere künstlerische Handlung als „für“ Orchester zu komponieren – was mir selbst auch gar nicht möglich ist, allenfalls „über“.

Autorin

Komponieren über Orchester - das bedeutet für Peter Ablinger eine grundlegende Veränderung des Kontextes von Orchesterkultur: Orchester nicht als Ausgangspunkt, sondern als Element eines übergeordneten modularen Konzepts. Innerhalb dieses Konzepts entwickelt das Orchester selbst modulare Strukturen: als offenes "livre d'orchestre", Leben eines Orchesters. Erstmals so geschehen in der *Stadtooper Graz* 2005 und unter ganz anderen Bedingungen in der *Landschaftsoper Ulrichsberg* 2009. Die Bezeichnung "Oper" ist dabei etwas irreführend, ist doch eher das italienische Opera als Plural des Begriffes Opus = Werk gemeint. Die *Stadtooper Graz* thematisierte Spezifika der musikalischen Aufführung wie "Gesang", "Libretto", "Kulisse" oder "Publikum", ausgesetzt verschiedenen Stadträumen: "Das Orchester", der 2. Akt, aufgeführt in der Liszt-Halle Graz, ist ein Konzert für Stadtklänge vom Tonband und 60 Instrumentalisten - eine Phonographie mit Orchester. Zu seiner Arbeitsweise schrieb Peter Ablinger:

Sprecher 1

„Dekontextualisierung“ könnte dabei eine Taktik des Infragestellens sein. Wenn also das Orchester nicht mehr den Rahmen vorgibt, sondern selbst Teil einer übergeordneten Montage wird, so dass sich die Bestandteile der Montage im selben Maße relativieren wie sie sich gegenseitig beleuchten, und so einen Schritt heraus tun aus den eingespielten und üblicherweise unsichtbar gehaltenen Prozessen: Die Platzierung des Sinfonieorchesters in eine ländliche Festhalle mit senkrecht auf die

Bühne zulaufenden Bierbänken in der „Landschaftsoper“ (2009) sehe ich als einen in diese Richtung zielenden „diskreten Anschlag“. Oder auch den „Missbrauch“ der betrieben wird, wenn sowohl in der „Landschaftsoper“ als auch in der „Stadtoper“ das Orchester als trojanisches Pferd erhalten muss, um den alltäglichsten Mikrofonaufnahmen der städtischen oder im anderen Fall ländlichen Umgebung das größtmögliche Podium zu verschaffen; die Montage von Kontingenz und Hochkultur.

Musik 4, Peter Ablinger, Landschaftsoper Ulrichsberg, Das Fest, Spur 5 1", bei 1'20 langsam Rausgehen unter Text noch ein bisschen liegenlassen) (+1)

Autorin

Auch in der *Landschaftsoper Ulrichsberg* war das Orchester nur ein Element innerhalb eines Verlaufs in sieben Akten, der mit einer Baumpflanzung als 1. Akt begann. Titel dieses Aktes: "Rahmenhandlung. Arboretum – ein klingender Baumgarten, Eine Komposition für 20 Bäume und Wind". Dieser 1. Akt erstreckte sich über das ganze Jahr 2009. Die anderen Teile, aufgeführt an verschiedenen Tagen, hießen: 2. Akt . *KULISSE. Wanderkarte*; 3. Akt: *DIE MELODIE. Klangarchiv, Galerie und Web*, 4. Akt: *DER TEXT. Videokapelle*, 5. Akt: *DIE BEGLEITUNG. Schaufensterstück*, 6. Akt: *GENERALPROBE. Schülerprojekt* und 7. Akt: *PERSONEN DER HANDLUNG. Das Fest*. Das Orchester – als großes Sinfonieorchester – war einer der Akteure dieses Festes, gemeinsam mit unterschiedlichsten lokalen Gruppen wie Blaskapelle oder Stubenmusik und Klängen aus dem Ort Ulrichsberg. Das Programm bestand außerdem aus installativen und konzertanten Aktionen von Einheimischen – wie bereits mit der "Milchpolka" zu hören war - und Auswärtigen, aus Traditionellem und Modernem, Vertrautem – inklusive Bier - und Ungewöhnlichem.

Sprecher 2

Das Sinfonieorchester ...

Kommentar

... so ist im Werkkommentar zu lesen ...

Sprecher 2

... bildet den denkbar feierlichsten Rahmen für das Allergewöhnlichste und Alltäglichsste: Die Klänge und Geräusche, die ein/e Ulrichsberger/in täglich um sich herum hat: Supermarktkasse, Kirchplatz, Pendlerebus, Feuerwehrübung, Englischstunde.

Autorin

Als molekularer Bestandteil einer sehr ungewöhnlichen Oper, implantiert in einen kleinen Ort in Oberösterreich ist das Orchester nicht mehr das, was es selbst in der neuen Musik war. Besonders dann nicht, wenn die Ressourcen dieses Ortes und seiner Umgebung das eigentliche Material dieser Werke und damit seinen Inhalt bilden. Das Orchester wird hier – durch Abschaffung des traditionellen Kontextes Orchestermusik - zum Vermittler zwischen Innovation und Tradition, zwischen Alltag und Kunst, wie in diesem Stück "Englischstunde" aus "Das Fest" mit Orchester.

Musik 4 a, Peter Ablinger, Spur 16 (Englischstunde), 1'22

Autorin

Zum Abschluss noch ein Ausblick. Nach der Aufhebung von entfremdeter Musikaarbeit bei Mathias Spahlinger, nach klanglichen Verschiebungen und Ausdehnungen des Raumes bei Iris ter Schiphorst, nach klanglicher Individualisierung bei Thomas Kessler und der Negation des konzertanten Aufführungskontextes bei Peter Ablinger die Abschaffung bzw. Ersetzung des Instrumentariums Orchester. Aber was für ein Klang.

Musik 5: Sven-Ake Joansson, Kartonsymphonie, bei 2'02, 15" (ausblenden + stoppen)

Autorin

Anfang September wurde zur Eröffnung der Echtzeitmusiktage – dem ersten großen Festival der Improvisationsszene in Berlin - die Kartonsymphonie für 22 Spieler von dem Performer, Dichter, Schlagzeuger, Jazzmusiker und Komponisten Sven-Ake Johansson uraufgeführt – komponiert bereits 2002. Analog vielleicht zur Streichorchesterbesetzung, aber imposant bereits beim Anschauen: Eine skulpturale Landschaft aus riesigen Kontrabasskartons, kleineren Cello-, Bratschen und ganz

kleinen Violinenkartons, die kleinen auf Beckenständer montiert, gestrichen mit Bassbogentechnik von 22 der besten Musiker aus der Berliner Improszene, dirigiert von Titus Engel. Ja, es wurde wieder dirigiert – aber dennoch freigelassen war der Klang: als tonhöhenunbestimmtes, raumfüllendes, energetisches Ereignis. Sollte das Sparen im Kultur- und Musikbereich weitergehen, wäre das vielleicht eine Alternative.

..

Musik 5: weiter Sven Ake Johansson Kartonsymphonie, bis Schluss (1'40)

Deutschlandfunk

Atelier neuer Musik / 22.05 Uhr

Samstag, den 13.11.2010