Affaires = Publiques

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): **- (2012)**

Heft 120

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Thematisierung von Proben- und Aufführungskontext nicht hinausgekommen. Im direkten Vergleich zeigten sich die Unterschiede bei den Persönlichkeiten der Musiker, der Arbeits- und Autoritätsstrukturen innerhalb der Quartette und die verschiedenen Möglichkeiten der Gruppenorganisation, so dass der gesellschaftliche Bezug des Stückes umso deutlicher hervortrat. Das Anima-Quartett aus St. Petersburg wirkte bei diesem Vergleich insgesamt besonders erfrischend. Ob es John Cages *String Quartet in Four Parts* spielte oder Michael von Biels *Quartett 2*, immer fand es einen persönlich und emotional wirkenden Zugang.

Der Frage, wie eine solche eigene Interpretation zustande kommt, ging der Film *to_perform* der Hochschule für Musik Basel auf den Grund, der in einer Ausstellung im Rahmenprogramm des Festivals gezeigt wurde. Zwei Instrumentalisten wurden bei der Erarbeitung verschiedener Stücke mit dem Komponisten und Posaunisten Vinko Globokar gefilmt. Manchmal legt Globokar seinen Schülern sehr genaue Klangvorstellungen vor, die sie realisieren sollen. Dann wieder überlässt er es ihnen, wie sie an eine bestimmte Stelle herangehen. Wann genau was davon angebracht ist, das bleibt weiter unentscheidbar. Und so gibt es wohl nicht umsonst die Einstellung, in der sich ein lächelnder Globokar in Zigarrenrauch hüllt.

Ein etwas ärgerliches Gespräch über Interpretation war die Podiumsdiskussion des «Quartetts der Kritiker». Auf der Bühne sassen Ingeborg Allihn, Ludolf Baucke, Hartmut Lück und Max Nyffeler und diskutierten verschiedene CD-Einspielungen der *Serynade* von Helmut Lachenmann. Der Diskussion lag augenscheinlich die Annahme zugrunde, dass es so etwas gäbe wie die eine «richtige» Interpretation. Und anstatt die Pianisten Yukiko Sugawara, Mario Formenti und Ellen Ugelvik in ihrer speziellen Herangehensweise ernst zu nehmen und diese zu diskutieren, bestätigten sich die Kritiker auf dem Podium nur gegenseitig in ihrer erstarrten Position.

Umso lieber hätte man das «Quartett der Kritiker» einmal unvorbereitet über die freieren Interpretationsansätze diskutieren hören, die zum Beispiel von Kerry Young verkörpert wurden, der Werke von John Cage, Steve Reich und Giacinto Scelsi, ursprünglich für präpariertes Klavier komponiert, überzeugend auf sein MIDI-Keyboard übertrug. Etwas effekthascherisch mutet hingegen die Idee des Vegetable Orchestra aus Wien an, Werke unter anderem der Zweiten Wiener Schule mit aus Gemüse geschnitzten und mikrophonverstärkten Instrumenten zu spielen. Auch wenn es beeindruckend ist, dass eine Gruppe Musiker sich bereits seit 1998 mit grosser Ernsthaftigkeit einer solchen Schnapsidee widmet, entstand musikalisch weder der Eindruck eines besonderen Gemüseklangs noch wurden die auf dem Programm stehenden Werke so gespielt, dass sie tatsächlich erkennbar gewesen wären.

Einen etwas abseitigen Charme entfaltete die «Neue Musik Karaoke». Festivalteilnehmer durften Schönberg, Boulez, Satie und andere Hits der Neuen Musik zu billig klingenden MIDI-Backtracks vom Blatt singen. Leider stellte sich dabei raus, dass das Dionysische des Karaokes und das Apollinische der Neuen Musik wohl nicht ohne Grund bislang eher voneinander getrennt geblieben sind.

Wo liegt sie nun, die Grenze zwischen Treue und Verrat? Auch nach den vielen Anregungen und Ansätzen des Festivals liegt die Antwort darauf wohl weiterhin irgendwo im Rauch.

Friederike Kenneweg

Kristallkugel?

Der SWR fusioniert seine Orchester

Es ist geschafft: Ein Viertelprozent der Ausgaben des SWR ist eingespart. Möglich macht's die Fusion vom SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, die der SWR-Rundfunkrat Ende September per 2016 beschlossen hat.

Zwei führende Orchester Europas werden damit aufgelöst, beseelt von der Hoffnung, dass aus den Trümmern unversehens ein neues entsteht. Qualitätseinbussen sieht die SWR-Chefetage keine vor. Das könnte sich als blauäugig erweisen: In Basel beispielsweise lässt sich noch 15 Jahre nach einer ähnlich angelegten Fusion ein aktuell gebliebenes Klagelied über den Preis solcher Machenschaften vernehmen. Und in Südwestdeutschland dürfte dessen Variation noch viel vehementer ertönen. Ein gutes Stück deutlicher, als es in Basel der Fall gewesen war, unterscheiden sich nämlich Profil und spezifische Qualitäten der beiden betroffenen Orchester. Hier das SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, das ausgeprägte Erfahrung in der Aufführung zeitgenössischer Musik aufweist und auch das klassisch-romantische Repertoire sowie die klassische Moderne mit einem Geist angeht, der von diesen Erfahrungen zeugt («Wir spielen Neue Musik aus allen Zeiten», heisst es beim Chefdirigenten François-Xavier Roth). Auf der anderen Seite das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, das sich unter Roger Norrington zu einem Klangkörper entwickelte, der zwar moderne Instrumente zum Zug kommen lässt, sich aber der historisch informierten Aufführungspraxis und insbesondere einer vibratolosen Spielweise verschrieben hat.

Solch unterschiedliche Orchester zu fusionieren, kommt etwa dem Versuch gleich, «den FC Zürich und den Volleyball-Club Voléro zusammenzubringen (die haben ja beide mit Bällen zu tun)», wie es Susanne Kübler im *Tages-Anzeiger* formulierte. Aus dadaistisch anmu-

tenden Übungen dieser Art macht der SWR nun Realität. Ob eine Vision vorliegt, wie diese Realität aussehen soll und welche Probleme bevorstehen könnten, daran lassen Äusserungen etwa des SWR-Hörfunkdirektors Gerold Hug zweifeln. Er «wünsch[t sich], dass beide Orchester ihre Erfahrung, ihr spezifisches Profil und ihren Sachverstand mit einbringen» und ist sich – auf welcher Grundlage ist unklar – «sicher, dass die wesentlichen Traditionen beider Orchester fortgeführt werden.» Währenddessen verkündet SWR-Intendant Peter Boudgoust: «Man muss kein Totengräber der Kultur sein, weil man das Positive der Fusion sieht.» Doch die Aufzählung dieser positiven Faktoren fällt dünnlich aus. Zumindest wenn man Aspekten wie tieferen Kosten und geringerer Stellenzahl nicht a priori positive Natur zuschreibt, bleibt wenig übrig, genauer: etwas. Dass «eine lange und quälende Hängepartie für unsere Musikerinnen und Musiker jetzt zu Ende ist und sie nun in die Zukunft schauen können und sich auf dem Weg zu einem gemeinsamen Orchester mit einbringen» dürfen. In die Zukunft zu schauen, ist unbestritten eine gute Sache, doch eine Fusion ist trotzdem keine Kristallkugel – und die Zukunft könnte sich ungewisser denn je geben. Eines ist hingegen sicher: Demnächst wird «ein unabhängiges Gremium» sich Gedanken über den neuen Orchesterstandort machen.

Tobias Rothfahl

Im Schafspelz

«Audi classical experience»
(Zürich, 17 Oktober 2012)

Ob sich Kultursponsoring lohnt? Eine eindeutige Antwort gibt es nicht, doch die Sponsoring-Abteilung von Audi hat eine clevere Umfahrung dieser Frage entdeckt: Man schlüpft in den Schafspelz der Kultursponsorin, agiert als kommerzielle Event-Agentur und ruft (noch) eine Konzertreihe ins Leben. «Audi classical experience» heisst das dann, und ist ein klassischer Fall von Rosinenpickerei. Vor dem übersättigten Konzertmarkt muss sich jedenfalls nicht fürchten, wer Stars wie Anne-Sophie Mutter engagiert und «Klassik-Hits» wie Vivaldis *Vier Jahreszeiten* programmiert. Hier lassen sich Gewinne abschöpfen und «nachhaltige» Konzertreihen konkurrenzieren – um den kostspieligen Aufbau von Orchestern oder um die Pflege eines breiten Repertoires mögen sich andere kümmern.

Worauf sich (nicht nur) Audi geschickt kapriziert, ist eine Form des Sponsorings, die keine ist und die darüber hinaus andere Geschäftsmodelle unterminiert, insbesondere solche, die sich etwas «ganzheitlicher» um das Musikleben kümmern – ohne die aber die Rosinen-Events gar nicht möglich wären. Die halbleeren Säle, mit denen sich etwa das Tonhalle-Orchester Zürich immer öfter konfrontiert sieht, sprechen Bände (und leider liegt das nicht an «avancierten» Programmen, wie Tonhalle-Intendant Elmar Weingarten gerne vermutet, denn mittlerweile finden auch Beethoven/Strauss- oder Mozart/Schostakowitsch-Programme vor halbleeren Rängen statt).

Audi ist nicht allein, wenn es darum geht, unter dem Etikett des Sponsorings kommerzielle Aktivitäten zu pflegen. Die Bemühungen des Autokonzerns reihen sich vielmehr in eine Tendenz ein, die weg vom Sponsoring und hin zur Event-Agentur führt. Nachhaltig ist das natürlich nicht, aber die Nachhaltigkeit tummelt sich auch gar nicht unter den vier von Audi beanspruchten «Werten» Anspruch, Emotionalität, Kreativität und Virtuosität. Von diesen war immerhin einiges zu hören, als Anne-Sophie Mutter und die Trondheim Soloists zum ersten «Audi-Konzert» antraten: An Virtuosität lässt Anne-Sophie Mutter sowieso keine Wünsche offen, effektvoll der Emotionalität verpflichtet ist ihre Vivaldi-Interpretation, in der sich Aspekte der Aufführungspraxis aus dem mittleren 20. Jahrhundert (etwa das druckvolle Vibrato) mit neuen Errungenschaften (wie schnellen Tempi, scharfen Schnitten und zugespitzter Artikulation) verschränken, und Kreativität darf man ihren Bemühungen um ruppigste Attacken oder verklärteste Pianissimi durchaus zuschreiben. Mit André Previns Violinkonzert Nr. 2 kam schliesslich auch die Nachhaltigkeit noch zum Zug, zumindest wurde nachhaltig klar, dass aus der smarten Kombination von Versatzstücken aus diversen Winkeln der Musikgeschichte nicht zwingend eine eindrückliche Partitur entsteht.

Tobias Rothfahl