

Nachrichten

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 76

PDF erstellt am: **11.07.2024**

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>

MUSIK IN EINEN NEUEN KONTEXT STELLEN: DIE WORLD NEW MUSIC DAYS 2004

Dreizehn Jahre nach dem Zürcher Fest sollen die Weltmusiktage wieder in der Schweiz stattfinden. Die World New Music Days 2004 (WNMD 2004) suchen jedoch neue Wege, wie sich Neue Musik vermitteln liesse. Der zentrale Gedanke: Das Festival residiert nicht in einer Stadt, sondern reist durchs Land. Thomas Meyer sprach mit dem künstlerischen Leiter, dem Komponisten Mathias Steinauer.

Mathias Steinauer, bereits nach dreizehn Jahren kehren die Weltmusiktage wieder in die Schweiz zurück. Weshalb?

Wir haben in der Schweiz eine unglaubliche Dichte an hervorragenden Interpreten, die Neue Musik auf einem sehr hohen Level spielen; wir haben viele Ensembles, von denen ich das Gleiche sagen kann. Es gibt jüngere Orchester, die tolle Programme machen und ebenfalls auf hohem Niveau Musik interpretieren. Nicht zuletzt gibt es interessante Veranstalter, die schlüssige und spannende Programme gestalten. Und gerade diese schlüssigen Programme sind etwas, was unserer Meinung nach den IGM-Weltmusiktagen zunehmend fehlt. Mit all diesen Komponenten möchten wir den Weltmusiktagen eine neue Ausrichtung geben.

Dabei muss man sich zuerst fragen: Was für einen Sinn haben diese Weltmusiktage denn im beginnenden 21. Jahrhundert?

In den 20er Jahren boten diese Feste die erste grosse Möglichkeit, dass sich Komponisten und Interpreten aus verschiedenen Ländern, zuerst nur aus Europa, dann aus der ganzen Welt, treffen und austauschen konnten. Die verschiedenen Ästhetiken prallten dabei voll aufeinander, und so kam es zu spannenden Auseinandersetzungen. Heute, wo wir so vernetzt sind, wo die Informationen eigentlich sehr gut fliessen und viele Länder auch Informationszentren haben, kann das Festival natürlich nicht mehr die gleiche Funktion übernehmen. Trotzdem ist es weltweit immer noch das einzige Festival, bei dem alle Mitgliedsstaaten (es sind im Moment 48) vertreten sind. Man kann dabei Entdeckungen machen, die bei anderen Festivals nicht möglich sind, vor allem auch, weil die meisten anderen bestimmte ästhetische Ausrichtungen haben, regional begrenzt sind oder gewisse Komponisten bevorzugen und so weiter. Bei den Weltmusiktagen jedoch kommt weiterhin die grösste Bandbreite an verschiedenen Ästhetiken zusammen. Zudem reisen aus allen Mitgliedsländern Delegierte an. Es ist weltweit der grösste Austausch unter Komponisten, Interpreten und Interessierten in diesem Bereich.

Damit gehört ja auch eine gewisse Konzeptlosigkeit zum Konzept. Das Festival ist kunterbunt.

Ja, ich glaube, man muss als Veranstalter immer eine gewisse Offenheit behalten, um die verschiedenen Richtungen zuzulassen. Wenn man schon beim Konzept ästhetische Einschränkungen macht, schliesst man sehr vieles aus.

Sie haben nun zwar kein ästhetisches, aber ein programmatisches Konzept entworfen, nach dem Sie diese Weltmusiktage neu formen wollen. Welches waren Ihre Grundüberlegungen dabei?

Auch da muss ich zunächst wieder auf die Geschichte zu sprechen kommen. Es gab aus unserer Sicht meist ein grosses Dilemma bei den Weltmusiktagen: nicht bei den einzelnen Werken, aber in ihrer Programmierung. Die Stücke, die in einem Konzert erschienen, ergaben zusammen nicht ein Programm, das attraktiv und in sich schlüssig war. Meist kam beispielsweise Verschiedenartiges wild durcheinander, bloss weil etwa die Besetzung gleich war. Wir jedoch haben heute in der Schweiz, und nicht nur in der Schweiz, viele Veranstalter, die konsequent Programme machen. Dadurch entsteht eine Kluft zwischen dem, was wir heute gewohnt sind, nämlich intelligenten Verbindungen von Werken in Programmen, und dem, was tatsächlich an den Weltmusiktagen geboten wird. Diese Kluft versuchen wir jetzt mit einem Konzept zu schliessen, in dem wir neben den Komponierenden erstmals auch Veranstalter, Interpreten und Ensembles im Inland auffordern, Vorschläge für ein ganzes Programm zu machen.

Sie versuchen also erstmals, auch Wege der Vermittlung von Neuer Musik vorzustellen? Ich denke, das ist nötiger denn je.

Natürlich war das schon immer nötig, aber es ist den Veranstaltern heute in einem hohen Grad bewusst, dass die Wirkung nicht vom Werk allein abhängt, sondern auch von der Art der Vermittlung. Wir haben das beim Basler Musikmonat gesehen. Zu einem grossen Teil war der Erfolg auf dieser Seite des Festivals zu verbuchen. In diesem Sinn suchen wir hier eine Fortführung, auch wenn wir inhaltlich nicht viel damit zu tun haben. Aber dem Anspruch, der dort grossenteils eingelöst wurde, versuchen auch wir wieder nachzukommen.

Wie lassen sich diese Programmationen mit den einzelnen Werken verknüpfen, die von der Jury ausgewählt werden?

Auf internationaler Ebene können alle Komponisten Werke eingeben. Das war schon immer so. Neu ist allerdings, dass sie zum Werk auch eine Begründung mitliefern, warum es aus ihrer Sicht sinnvoll ist, dieses Werk innerhalb unseres Festivals, das das Motto «Trans-it» trägt, zu spielen. Ausserdem kann man eine Programmidee beifügen: Was könnte das eigene Werk ergänzen, was könnte als Konfrontation sinnvoll sein, welcher Spielort wäre optimal, welche Akustik? Und so weiter. Von den Komponierenden her sollen damit zusätzliche Informationen kommen. All diese Neuerungen zielen natürlich nicht darauf, dass wir mehr Arbeit haben, aber im Endeffekt wird es wohl so sein. Für die Veranstalter wird alles etwas komplizierter, aber auf der anderen Seite denken wir, dass es sich lohnt.

Sie haben das Motto schon erwähnt: «Trans-it». In der Schweiz, aber natürlich nicht nur hier, ist das ein hochaktuelles Thema. Was verbinden Sie alles damit?

Ich kann hier nicht die ganze Assoziationskette ausbreiten. Für uns ist das klassische Verständnis von Transit natürlich zunächst einmal

zentral. Die Schweiz ist ein Transitland in Europa, je länger desto stärker. Auf der anderen Seite sind wir auch ein Durchgangs- oder ein Zielland für Touristen. Wir haben eine sehr lange Geschichte mit diesem Transitgedanken. Auch die Mehrsprachigkeit, die verschiedenen Kulturen, mit denen wir hier zusammenleben, all das gehört meiner Meinung nach in diesen Bereich.

Aber der Titel lautet ja nicht eigentlich «Transit», sondern «Trans-it». Wenn man zum Beispiel in einem Wörterbuch nachschaut, womit die Vorsilbe «trans» verbunden ist, ergeben sich schon sehr viele Möglichkeiten, darauf künstlerisch zu reagieren. Das «it» – abgetrennt durch den Bindestrich – steht eher für etwas Unbestimmtes: das «Es». Der Bindestrich ist fast wichtiger als Trennung der beiden Elemente. Schliesslich könnte ich mir sogar vorstellen – aber das geht wohl ein bisschen weit – dass man dieses «Trans» mit «ce» schreibt. Damit gelangt man in ganz andere Bereiche, zu «Trance». Ich hoffe, dass der Titel auf sehr vielfältige Arten verstanden wird, die ich gar nicht eingrenzen möchte.

Die Idee des Transits spiegelt sich ja in einer zentralen Idee des Festivals: dem «Klangzug». Wie funktioniert er?

Der Ausgangspunkt war, dass wir in der Schweiz zwar dezentral hervorragende Musiker und Komponisten haben, aber nicht eine zentral gelegene Stadt, in der alle Fäden zusammenkommen und in der man locker zehn Tage Festival machen könnte, so dass die Konzerte ständig voll sind. Deshalb haben wir beschlossen, dass wir das Festival reisen lassen. Wir werden also in verschiedenen grösseren und kleineren Städten sein, werden an unmöglichen Orten anhalten, wie etwa bei einem Stollen der Neat-Baustelle oder in einer alten Fabrik irgendwo am Wegrand. So genau ist das noch nicht bestimmt. Jedenfalls brauchen wir für diese Dezentralisierung einen Zug, der die Delegierten, die Medienschaffenden, die interessierten Konzertbesucher und die Studierenden der Musikhochschulen von Ort zu Ort mitnimmt. Ausserdem wäre es sinnvoll, wenn man diesen Zug auch musikalisch «bespielen» könnte, wenn nicht mit Konzerten, so doch sicher mit kleineren musikalischen Darbietungen und Installationen – oder auch Vorträgen und Werkeinführungen. Es soll in diesem Zug auch ein Informationszentrum geben; es wird möglich sein, Billette zu kaufen und so weiter. Der Klangzug ist ein Sonderzug, der nur für die Zeit des Festivals existiert, und er wird sicher etwas ganz Besonderes.

An wen richtet sich denn dieses Festival? Vor allem an die Spezialisten, die im Zug mitfahren können, oder auch an ein breiteres Publikum?

Wir haben die Stationen so ausgewählt, dass an den Abenden, wenn wir in einer Stadt sind, normale Abonnementskonzerte vor Ort stattfinden. Das garantiert uns, dass wir die Säle voll kriegen, auch mit den Programmen, die wir vorschlagen. Ausserdem gibt es an allen Orten speziell interessierte Zuhörer, die kommen werden, und ausserdem reisen eben einige Leute im Klangzug von Ort zu Ort mit. Es ist übrigens auch möglich, nur einen Teil dieser Reise durch die Schweiz mitzumachen. Wir arbeiten dafür mit Schweiz-Tourismus zusammen, die spezielle Touristenpakete zusammenstellt: Man fährt zwei Stationen mit, bleibt dann aber länger an einem Ort, weil man sich gerade da erholen möchte oder weil er vielleicht touristisch interessant ist. Es gibt also ein gemischtes Publikum aus der Bevölkerung vor Ort und den Leuten, die mitreisen. Dazu kommt noch, dass die Veranstalter vor Ort, die mit uns zusammenarbeiten und mit uns die Projekte realisieren, ihr eigenes Stammpublikum haben, auf das man vertrauen kann.

Die einheimischen Veranstalter und Interpreten sollen ja auch in besonderer Weise einbezogen werden.

In der Schweiz gibt es neben der normalen internationalen Ausschreibung eine spezielle Ausschreibung, und dieses Gespräch ist ein Bestandteil davon. Wir wünschen uns nämlich, dass alle Interpreten, Ensembles und Veranstalter, die sich schon längere Zeit intensiv mit Neuer Musik beschäftigen, Programmvorschlüsse eingeben – Programmvorschlüsse, die besondere Spielorte und deren Geschichte berücksichtigen können, die aber auch unseren Festivalgedanken in irgendeiner Form reflektieren. Diese hoffentlich tollen Programmideen sollen natürlich auch sinnvoll präsentiert werden. Besonders wichtig ist, dass die Mitgliedsstaaten der IGM (auf der Homepage der weltweiten Sektion kann man diese Liste einsehen: www.iscm.nl) mit ihrer Musik am Festival repräsentiert sind. Viele Ensembles und Veranstalter pflegen ja schon über Jahrzehnte Verbindungen zu einzelnen dieser Staaten und zu einzelnen Komponisten. Diese tiefere und oft persönliche Beziehung könnte man jetzt wieder aktivieren und mit solchen Vorschlägen vielleicht zu einem neuen Höhepunkt bringen (Einsendungen an: WNMD.04, Postfach 8074, CH-CH-8036 Zürich; Einsendeschluss ist der 31.12.02).

Es muss und kann ja nicht sein, dass in einem Programm alle Nationen vertreten sind. Wir können ja auch von der Finanzierung her nicht alle Projekte nach dem Motto «je grösser desto besser» einkaufen, wir sind auf eine Zusammenarbeit mit den einzelnen Veranstaltern und Ensembles angewiesen. Zusammen können wir Projekte realisieren, die einer allein nicht schafft. Und so wäre es sinnvoll, wenn zu diesen Eingaben auch Budgetvorschlüsse mitgeliefert würden. Diese Programmvorschlüsse gehen auch durch die internationale Jury, so dass nichts der Willkür ausgesetzt ist.

Diese Programmvorschlüsse sollten so beschaffen sein, dass sie einerseits gewisse Fixpunkte enthalten, andererseits aber offen für die von der Jury ausgewählten Werke sind...

Es könnte sein, dass ein Projekt ausgewählt wird, aber zwei Stücke darin nicht so gut passen, dafür eher zwei andere. Deshalb sollte eine gewisse Offenheit vorhanden sein. Auf der anderen Seite kann man natürlich auch Programmvorschlüsse einsenden, die noch nicht bis ins Detail definiert sind, so dass die Jury die Möglichkeit hat, sie zu ergänzen. Es müssen auch nicht Projekte sein, die unbedingt normale Konzertlänge haben, es könnte etwas Kürzeres sein, aussergewöhnlich auch etwas Längeres. Eigentlich gehen wir davon aus, dass die Werklänge zwischen zehn und fünfzehn Minuten liegt, aber auch da sind wir gegebenenfalls offen. Wenn etwas sinnvoll erscheint, kann man darüber diskutieren. Es wäre durchaus möglich, dass man gewisse Spielorte, ihre Charakteristik und Geschichte thematisiert. In Winterthur zum Beispiel gibt es eine lange Tradition von Maschinenfabriken. Man könnte dort das Maschinelle, das Repetitive, das Pulsierende in irgendeiner Form reflektieren und dazu Musik aus jenen Mitgliedsstaaten auswählen, aus denen die Fabrikarbeiter gekommen sind. Das wäre ein Beispiel, obwohl es vielleicht etwas klischeehaft wirken mag.

Wir sind wie gesagt auf die Zusammenarbeit mit verschiedenen anderen Veranstaltern und Orchestern angewiesen. Das letzte Konzert in Zürich wird eine Koproduktion mit dem Tonhalleorchester, aber auch mit den Tagen für Neue Musik sein, die gleichzeitig mit unserem Schlusskonzert ihr Eröffnungskonzert haben. Wenn unser Festival zu Ende geht, beginnt das Festival in Zürich, so dass aus zehn Tagen zwölf werden. Das Schneeball-Prinzip, das hier wirksam wird, wird es auch an anderen Orten geben. Lausanne zum Beispiel ist nur eineinhalb Tage Gastgeber

der Weltmusiktage, wird aber darum herum noch insgesamt drei Tage Festival veranstalten. Im Tessin wird es genau gleich sein. Das heisst auch: Orte, an denen die Weltmusiktage nur kurz verweilen, werden einzelne Projekte von anderen Orten einladen, so dass eine kleine Auswahl des Ganzen in der Schweiz herumwandert.

Sie haben ja bereits angedeutet, dass multimediale und ähnlich ausgreifende Projekte, die über das eigentliche Konzerterlebnis hinausgehen, einen weiteren Teil im Festival bilden sollen.

Wir sind offen für Vorschläge, die über normal geschriebene Kompositionen hinausgehen, also für installative Einrichtungen, spartenübergreifende Mischungen von Veranstaltungen usw. So gut wie sicher ist beispielsweise schon heute, dass, obwohl wir eigentlich primär kein Festival für Uraufführungen sind, an einem Abend drei Kurzopern zur ersten Aufführung gelangen werden. Es ist in der Schweiz relativ ungewöhnlich, dass Opern so initiiert werden. Natürlich können wir derart grosse Projekte nur dank guter Zusammenarbeit mit bestehenden Häusern angehen.

Ausserdem wird es einen «Vorlauf» zum Festival geben. Beispielsweise sollen kurze Kompositionen aus allen Mitgliedsländern und Umweltklänge von bestimmten Klang-Orten, die zu bestimmten Zeiten an bestimmten Orten aufgenommen wurden, in eine Installation münden: eine Art akustische Schweiz im Kleinformat mit vielen kompositorischen Interventionen aus der ganzen Welt. Zudem werden Klangtransport-Tage organisiert, bei denen Laien, Schüler und grosse Teile der Bevölkerung mitmachen können, in dem sie mithilfe, Klänge in Richtung Luzern zu transportieren, wo das Festival starten wird.

Dieser Start des Festivals ist gleichzeitig der Start des ELIA-Kongresses, bei dem sich Vertreter der europäischen Kunsthochschulen in Luzern treffen. Bei der Eröffnungsveranstaltung wird nicht nur Neue Musik im Zentrum stehen. Andere Grundsparten werden dazu kommen, und gemeinsam wird nach einer Lösung gesucht, wie man all diese Sparten verbinden und in einem sinnvollen Konzept zusammenbringen kann, so dass sich etwas Aussergewöhnliches ergibt. Das wird im KKL stattfinden.

Könnte dieses Festivalkonzept auch für spätere Weltmusiktage Modellcharakter bekommen? Was erhoffen Sie sich davon?

Ich weiss, dass die Strukturen relativ zäh sind, denke aber trotzdem, dass das für einzelne andere Sektionen Signalcharakter haben könnte. In anderen Ländern müssten die Festivals zwar nicht auf der gleichen Idee basieren, es wäre jedoch ebenfalls möglich, von einer anderen spannenden und standortgerechten Idee ausgehend das Zusammentreffen all dieser Musiken, die in einem bestimmten Moment auf der ganzen Welt entstehen und an einem ganz bestimmten Punkt nebeneinander erklingen, neu zu überdenken. Ich glaube, das ist unglaublich attraktiv. Es wird sicher möglich sein, mit ganz verschiedenen Konzepten auf diese Situation zu reagieren.

Was bleibt am Schluss von diesem Festival übrig?

Natürlich viele musikalische Erlebnisse und viele Begegnungen. Im Vorfeld wird eine grosse Zahl von Laienmusikern, Kindern und Jugendlichen an den Klangtransporten teilnehmen; für sie dürfte das ein bleibendes Erlebnis werden. Wir werden nach dem Festival eine CD-ROM oder eine DVD produzieren, die bestimmte Aspekte des Festivals enthält – sozusagen als klingende und auch visuelle Erinnerung, die wir den Delegierten und Interessierten mitgeben. Ganz wichtig erscheint mir auch die Zusammenarbeit mit den Musikhochschulen: Dass Dozenten und Studenten im Rahmen

ihrer Ausbildung die Möglichkeit haben, zehn Tage mitzureisen und Komponisten kennenzulernen. Das könnte eine ganze Generation von künftigen Interpreten beeinflussen, so dass das Festival nicht einfach stattfindet und danach wieder verpufft. Wir haben grosse Anstrengungen unternommen, dass etwas in den Köpfen weiterleben wird.

Über die anwesenden Delegierten und die Medienschaffenden, die unsere Ensembles kennenlernen, wird es wohl Einladungen für Schweizer Interpreten in diese Länder geben. Das ist so üblich, und so wird auch Schweizer Musik vermehrt im Ausland gespielt werden. Nicht zuletzt gibt es die Idee, alle zwei Jahre ein kleineres Festival, eine Biennale, in der Schweiz zu veranstalten, in dessen Zentrum das Musiktheater steht. Das gibt es in dieser Form bei uns nicht. Unsere KomponistInnen haben wenig Möglichkeiten, in diesem Bereich Erfahrungen zu sammeln und mit solchen Werken an die Öffentlichkeit zu treten. Es gibt Überlegungen und Kontakte, wie man diese nun bestehenden Kooperationen in einzelnen Fällen weiterführen könnte. Und es wäre natürlich grossartig, wenn etwas auf dieser Ebene weiterleben könnte.

Die Weltmusiktage sollten von je her dazu beitragen, dass das Netz für Neue Musik auf der ganzen Welt ein bisschen engmaschiger wird. Gibt es dazu noch zusätzliche Ansätze?

Ja. Von den etwa 800 Komponierenden, die ihre Werke eingeben (das war der Durchschnitt in den letzten Jahren), werden ja aus ganz verschiedenen Gründen nur wenige gespielt werden können. Von all diesen Komponistinnen und Komponisten werden wir jedoch auf unserer Internetseite und auch auf der erwähnten CD-ROM Adressen und Biographien veröffentlichen, so dass jedermann Einsicht hat, wer sich beworben hat. Jeder kann dann Verbindungen zu diesen Komponierenden auf der ganzen Welt aufnehmen – jeder Veranstalter, der Werke sucht, jeder Komponist, der mit anderen Komponisten in Diskussion treten möchte. Das ist, soviel ich weiss, ein Novum.

WERKJAHR 2002 DER STIFTUNG CHRITOPH DELZ GEHT AN WANJA ALOE

Die Stiftung Christoph Delz (Basel) hat für 2002 zum dritten Mal seit ihrer Gründung einen Werkjahr-Beitrag von Fr. 30'000.– vergeben. Die dreiköpfige Jury, bestehend aus Isabelle Magnenat, Mathias Steinauer und Roland Moser, lässt die Förderung dem Komponisten Wanja Aloe (Basel) zukommen.

Wanja Aloe, geboren 1970, studierte zunächst an der Swiss Jazz School in Bern. Nach Tätigkeiten als Redaktor und im Theater studierte er bis 2001 Komposition und Musiktheorie bei Roland Moser, Dorothee Schubarth, Detlev Müller-Siemens und Balz Trümpy. Er erhielt den Preis für die Ausarbeitung eines audiovisuellen Orchesterwerks. Wanja Aloe geht damit als Gewinner aus insgesamt 11 Bewerbungen von Schweizer Komponisten unter 35 Jahren hervor. Das Werkjahr der Stiftung Christoph Delz wird alle drei Jahre ausgeschrieben.

Derzeit ist die Stiftung Christoph Delz mit der Durchführung eines internationalen Kompositionswettbewerbs beschäftigt. Der Preisträger oder die Preisträgerin wird im November 2002 bekannt gegeben, das preisgekrönte Werk wird am 29. Mai 2003 in Saarbrücken im Rahmen des Festivals «Musik des 21. Jahrhunderts» uraufgeführt.