

Interessante Querverbindungen

Opening 11 – Ein kleines Festival neuer Musik in der Moselstadt Trier

von Hubert Steins

Die Landkarte der neuen Musik in Deutschland hat große weiße Flecken. Abseits der institutionalisierten Aktivitäten etwa in Darmstadt, Donaueschingen, Freiburg und Witten ist die Veranstaltung von Festivals und Konzerten der neuen Musik weitgehend Sache deutscher Metropolen, denn nur in Städten wie München, Stuttgart, Hamburg, Frankfurt, Berlin, Leipzig oder Köln können sich Veranstalter sicher sein, ein interessantes Publikum in ausreichender Zahl mobilisieren zu können. Es bedarf also einigen Muts um ein Festival für neue Musik in einer kleinen Stadt wie Trier auszurichten. Diesen Mut brachten lange Zeit Stefan Scheib und Katharina Bihler auf, die zehn Jahre das Opening-Festival in der Moselstadt Trier organisiert haben. Zum Ende der Dekade machten dann aber Ermüdungserscheinungen und sinkende Besucherzahlen einen Richtungswechsel nötig und so reichten Scheib und Bihler den Stab weiter. Das Opening-11-Festival, das Anfang Februar in der TUFA, einer zum Kulturzentrum umfunktionierten Tuchfabrik im Zentrum Triers stattfand, wurde nun erstmalig von dem Trierer Musiker und Klangkünstler Bernd Bleffert und dem Trierer Musiker, bildenden Künstler und Kulturjournalisten Thomas Rath geleitet.

Das dreitägige Programm bestand aus insgesamt acht Konzerten sowie einer unter dem Titel „open expo“ präsentierten Klangkunstausstellung, die über das Festival hinaus bis Ende Februar in der Ausstellungshalle der TUFA gezeigt wurde. Neben Werken der in Berlin ansässigen Künstlerin Rebecca Loyche und Pablo Uribe aus Uruguay waren auch Organisator Bernd Bleffert sowie der Autor dieses Artikels mit Arbeiten in der Ausstellung vertreten.

Für all diese Vorhaben stand Opening 11 ein spartanisches Budget von gerade mal zwanzigtausend Euro zu Verfügung, gut die Hälfte davon aus Landesmitteln, ein weiteres Viertel von der Kulturstiftung der Sparkasse Trier. Bleffert und Rath waren angetreten, das in den letzten Jahren tänzerisch, performativ und multimedial angelegte Festivalprogramm stärker in Richtung neue Musik zu profilieren. Dies gelang zum einen durch die Pflege persönlicher Vorlieben im Feld des fest Etablierten. So erklangen in diesem Jahr im Eröffnungs- und im Abschlusskonzert

des Festivals Werke von Karlheinz Stockhausen. Zum anderen schöpften die Organisatoren aus den persönlichen Kontakten ihrer eigenen künstlerischen und kuratorischen Arbeit. Die Anwesenheit Gerhard Stäblers oder die eines Berliner Performancetrios um Percussionist Wolfgang Schliemann war einer schon längeren Zusammenarbeit zu verdanken. Schließlich – und hier verließen die Organisatoren bewusst das ihnen vertraute Terrain – wurden mit dem Düsseldorfer composer/performer Marcus Kaiser und dem Duo Ute Wassermann und Richard Barrett junge, noch weniger bekannte beziehungsweise bislang unvertraute Positionen in das Festival einbezogen. Aus diesen heterogenen Programmpunkten ergaben sich nun während der drei Tage äußerst interessante Querverbindungen.

Eröffnet wurde das Festival mit einer gleichermaßen heiteren wie beeindruckenden Aufführung von Stockhausens 1970 entstandenen Komposition „Pole“ in der Ausföhrung für zwei Stimmen, Blockflöte und Kurzwellenempfänger. Wie „Spiral“ aus dem Jahr 1968 gehört „Pole“ zu jenen offen angelegten und interpretationsbedürftigen Werken der intuitiven Musik, in denen das Geschehen durch auf einzelne Parameter angewendete Plus- und Minuszeichen gesteuert wird. Meister in der Ausdeutung der beiden erwähnten Stücke ist der Vokal- und Blockflötenvirtuose Michael Vetter, der 1970 auf der Weltausstellung in Osaka zu Karlheinz Stockhausens Ensemble gehörte. In Trier bestritt Vetter das Eröffnungskonzert gemeinsam mit seiner ehemaligen Schülerin und Duopartnerin Natascha Nikeprelevic. „Pole“ verlangt von den Interpreten Aktionen mit Kurzwellenradios, auf deren Signale stimmlich reagiert werden muss. Der Trierer Aufföhrung durch Vetter und Nikeprelevic war in jedem Moment die tiefe Vertrautheit mit dem Werk anzumerken durch die eine leichtfüßige, aber keinesfalls leichtgewichtige Ausführung möglich wurde. Mehr noch als dem Altmeister Vetter gelang es Natascha Nikeprelevic durch ihre selbstsichere, bisweilen geradezu freche Art, auf amüsante und hochvirtuose Art zu fesseln.

Die Festivaleröffnung mit zwei Stimmen verwies dann gleich auf verwandte Programmpunkte. Die nonverbale Stimmakrobatik auf der Schwelle zwi-

schen Gesang und Performance spielten zum einen in Pablo Uribes Videoinstallation „Atardecer“ (Abenddämmerung) eine Rolle. Die auf der dreiundfünfzigsten Biennale in Venedig 2009 im Pavillon Uruguays und nun in der dem Festival angehängten Klangkunstausstellung „open-expo“ im Dachgeschoss der TUFA gezeigte Videoinstallation präsentierte auf zwei parallel laufenden Projektionen einen Tierstimmenimitator bei der Arbeit. Das Reich der tierischen Klänge streifte am zweiten Abend auch die Berliner Vokalperformerin Ute Wassermann, die live-elektronisch von Richard Barrett am Laptop unterstützt wurde. In der gemeinsamen Performance „Strange Songs“ bewies Ute Wassermann zweifellos das hohe Niveau ihrer Stimmartistik; zusammen mit der nicht enden wollenden Kakophonie elektronischer Klänge wirkte das Spiel von Barrett und Wassermann jedoch uninspiriert und ermüdend, da sich in Barretts Spiel das algorithmische Komponieren der neuen Komplexität mit einer antiquierten Freejazzattitöde verband, der es offensichtlich nicht erlaubt ist, auch nur den kleinsten Moment der Stille zu erdulden.

Den Gegenpol zu dieser rastlosen Musik bildete noch am gleichen Abend das spartanische Aufföhrungskonzept des Cellisten Marcus Kaiser. „an einem ort – an einem anderen ort“ verbindet die ton-technische Versuchsanordnung aus Alvin Luciers legendärem Performancestück „I am sitting in a room“ mit einer sehr kurzen Verbalpartitur. Jede Aufföhrung dieses Stücks wurde bislang mit einem Mikrophon aufgezeichnet. Jeder neuen Aufföhrung wird dann der Mitschnitt des vorherigen Konzerts während des Spiels des Instrumentalisten zugespielt. Zu nächtlicher Stunde erklang neben dem Cellospiel Kaisers eine Zuspelung, auf der inzwischen mehr als vierzig Aufföhrungen aufgezeichnet sind. Freilich sind die ältesten Aufnahmeschichten durch die Raumakustik der nachfolgenden Aufnahmen überlagert und abgeschliffen. Zusammen mit den reduzierten Handlungsanweisungen der Partitur entstand so eine scheinbar ereignisarme Klangtextur, deren Komplexität jedoch in ihrer chronologischen Tiefe liegt, die inzwischen bis in das Jahr 2000 zurückreicht.

Verwandtschaft zu Kaisers stiller Musik war in den Werken Kunsu Shims zu spüren, der in insgesamt drei Konzerten mit Werken vertreten war, exponiert vor allem im Konzert der koreanischen Pianistin Seonkyung Kim, die Shims „Intermezzi“ für Klavier aus dem Jahr 2002 im

Wechsel mit Intermezzi von Johannes Brahms spielte. Kunsu Shims Musik ist eine Musik der Stille, in der die Abfolge von Klängen unvermittelt erscheint, in der jedes Klangereignis nur Bedeutung erlangen kann, wenn es als Gebilde mit einer feinen klanglichen Binnenstruktur akzeptiert wird. Diese Musik der feinen Klangnuancen nur auf Grund der gemeinsamen Gattungsbezeichnung mit den Intermezzi Brahms zu konfrontieren, war gewagt und wenn überhaupt, konnte das nur dank der vornehm zurückhaltenden Brahmsinterpretation Seon-Kyung Kims funktionieren, deren elegantes Spiel bar jeglicher mechanischer Anmutung wahrhaft aus ihren Armen und Händen zu gleiten schien.

Angespannt wirkte dagegen die Körpersprache der japanischen Kotospielerin Makiko Goto im Konzert zuvor. Nervosität und Anspannung mögen da der Tatsache geschuldet gewesen sein, dass sich Gotos Konzert mit der japanischen Wölbrettzither als der eigentliche Publikumsmagnet des Festivals entpuppte. Bevor die Japanerin neben alten Stücken aus dem siebzehnten und neunzehnten Jahrhundert zeitgenössische Werke von Toshio Hosokawa, Christian Wolff, Kunsu Shim und Gerhard Stäbler spielen konnte, mussten weitere Stühle in den überfüllten Saal geschafft werden. Die hohen Erwartungen, die sich durch die große Zahl der Konzertbesucher artikulierten, wurde dann trotz der spürbaren Nervosität Gotos durch ihr überzeugendes Spiel voll und ganz erfüllt. Den zeitgenössischen Werken von Hosokawa, Wolff und Stäbler war die intensive Auseinandersetzung der Komponisten mit dem Instrument anzumerken und vor allem Gerhard Stäblers Stück „Ithaka“ machte deutlich, warum die Koto als traditionelles Instrument der japanischen Musikkultur so viel Interesse bei westlichen Komponisten der Gegenwart weckt: Indem die mobilen Stege unter den Saiten verschoben werden, kann die Koto auf schnelle und einfache Weise auf unterschiedlichste Stimmungen und Skalen umgestimmt werden. Normalerweise geschieht das vor der Ausführung eines Stücks. Gerhard Stäbler aber lässt in seinem Virtuosenstück „Ithaka“ die Koto mehrfach umstimmen, indem die Stege unter den Saiten im Verlauf des Stücks versetzt werden.

Zweifellos war es dem schmalen Budget geschuldet, dass Opening II in weiten Teilen ein Konzertreigen der kleinen Besetzungen war, ein Programm der Solo- oder Duobesetzungen. Umso deutlicher muss hervorgehoben werden, dass es

Bleffert und Rath für drei Konzerte gelang, größere Besetzungen zu verpflichten: das Trio Fine Kwiatkowski, Wolfgang Schliemann und Michael Vorfeld mit ihrer multimedialen Klang-, Licht- und Tanzperformance „Penthouse (356)“. Ebenfalls mit Stücken von Gerhard Stäbler („white spaces“ für Gesang und Streichquartett) und Kunsu Shim („last night“ für Gesang und Streichquartett) konzertierte das Streichquartett der Duisburger Philharmoniker zusammen mit Bariton Martin Lindsay. Und wie zuvor schon die Eröffnung war das Festivalende schließlich Karlheinz Stockhausen gewidmet. Für den „Tierkreis“, das „Knabenduet“ für zwei Klarinetten, einen Auszug aus „Harlekin“ und das Klavierstück IX agierte das Amsterdamer Trio Fie Schouten, Michel Marang und Pascal Mayer unterstützt von der Tänzerin Manuela Tessi auf höchstem Niveau.

Sämtliche Konzerte des Opening-II-Festivals erfreuten sich guter Besucherzahlen. In einer Stadt mit gerade mal einhunderttausend Einwohnern ein vielversprechender Erfolg, der Mut für die Zukunft macht. Neben der sicherlich notwendigen Aufstockung des Budgets sind hierfür weitere Justierungen wünschenswert. Bedauerlich etwa, dass das Festival in einer Universitätsstadt während der Semesterferien ausgerichtet wurde und deshalb nicht die erreichen konnte, denen Trier Großstadtstatus zu verdanken hat. Um noch weiter in die Zukunft zu denken, wäre ein musik- und medienpädagogisches Begleitprogramm für Kinder und Jugendliche wünschenswert, um in der Moselstadt den fruchtbaren Boden für die neue Musik dauerhaft zu festigen.