

Crisis? What Crisis?

Ausgerechnet am Tag des Eröffnungskonzerts der 27ten Ausgabe der Klangspuren Schwaz schaltete die „Corona-Ampel“ für die Bezirke Innsbruck und Schwaz, also gleich für beide Spielorte des Festivals, auf gelb (mittlerweile ist sie längst tiefrot). Das bedeutete zusätzliche Einschränkungen für das Publikum, etwa die Pflicht, den Mund-Nasen-Schutz auch während des gesamten Konzerts am je zugewiesenen, nummerierten Sitzplatz tragen zu müssen. Oder das Verbot, während der Umbaupausen Getränke an das kultivierte Publikum zu reichen, welches dann, das Sicherheitskonzept konterkarierend, mithin gezwungen war, sich in der benachbarten Systemgastronomie unter das feiernde Jungvolk zu begeben und dort zu ordern. Auch an eine ganzkörpergroße Temperaturmessampel am Eingang war gedacht, an zahlreiche Desinfektionsspender ohnedies. Letztendlich bewiesen so auch die Klangspuren wie zuvor bereits die Salzburger Festspiele, denen diesbezüglich natürlich die Ehre des höchst dankenswerten Pionierstatus gebührt, dass auch unter solch denkbar widrigen Umständen mehrtägige, logistisch-komplexe Veranstaltungen für MusikerInnen, Crew und Publikum sicher und zugleich auf angenehme, stresslose Weise durchführbar sind. Vor allem aber ist es gelungen, allen notwendigen Einschränkungen des ursprünglich konzipierten Programmablaufs zum Trotz, ein qualitativ höchst gehaltvolles Konzertgeschehen auf die Bühnen zu bringen.

Zwar mussten an die dreißig MusikerInnen aus fernerer Gefilden, etwa aus Israel und Ägypten, bis hin nach Australien, dem Festival fernbleiben. Der künstlerische Leiter Rainhard Kager brachte indes die Not, die zur Tugend werden musste, auf den Punkt: Unter normalen Umständen bedürfte es realistischerweise wohl einer dreijährigen Vorlaufzeit, um all die österreichischen Klangkörper der Extraklasse auf die Bühne zu bekommen, die dieses Jahr notgedrungen im Lande weilten und deshalb vergleichsweise kurzfristig einer Einladung Folge zu leisten vermochten: Das Tiroler Symphonieorchester Innsbruck, das Österreichische Ensemble für Neue Musik oder das Klangforum Wien (das ohne das fatale Wirken einer gewissen Fledermaus eigentlich statt in Innsbruck zur selben Zeit auf China-Tournee hätte sein sollen, in deren Rahme auch ein Konzert in Wuhan angesetzt war), das Studio Dan, dazu Kaliber wie Wolfgang Mitterer, Elisabeth Harnik, Georg Graewe u.a.m. Dazu renommierte Gäste aus dem benachbarten Ausland wie Titus Engel und Frank Gratkowski: Sechzehn Programmpunkte, nicht wie üblich über zwei Wochen verteilt, sondern komprimiert von Freitag bis Sonntag der folgenden Woche, mit nur einem konzertlosen Tag dazwischen. Dieser den Umständen geschuldete Modus ermöglichte indes ein im positiven Sinne ungewohntes, weil kompaktes Festivalempfinden ohne *days off* und entsprechende Längen im Programmablauf.

Das Grande Finale der Klangspuren konnte dabei als eine Art programmatischer Schlusskommentar dieses unter der aktuellen künstlerischen Leitung abermals gesellschaftspolitisch explizit Position beziehenden Festivals verstanden werden: Das Klangforum Wien bot zunächst Clara Iannottas über weite Strecken kontemplative Uraufführung „A Stir among the Stars, a Making Way“, sodann das Stück „Extinction Event and Dawn

Chorus“ der australischen Komponistin Liza Lim, das ein anderes, langfristig gar drängenderes Thema als die grassierende Pandemie in den Mittelpunkt rückte: Den Klimawandel mit all seinen Kollateralscheinungen, etwa die Vermüllung der Weltmeere mit Plastik. Das *fade out* am Ende der mit ungewohnten Naturgeräuschen arbeitenden Komposition war geeignet, düstere Ahnungen, den weiteren Weltenlauf betreffend, zu evozieren.

Auch in der charismatischen Innsbrucker Hofkirche, wo sich die berühmten „Schwarzmander“, die lebensgroßen Ritter- und Sagenfiguren, um den gewaltigen Sarkophag Kaiser Maximilians gruppieren, wurden wenige Tage zuvor Emotionen geweckt, die den Augenblick weit überdauern. Wolfgang Mitterer gab dort sein „Grand jeu 2“ an der Kirchenorgel nebst (vorprogrammierter) Elektronik. Ein über weite Strecken wuchtiges, hochenergetisches, den Kirchenraum zum vibrieren bringendes, Leib und Seele durchdringendes Schallereignis, das ob der Stimmigkeit von Klang und Kulisse geeignet war, Assoziationen auszulösen, die wie der Soundtrack zur dystopischen Gegenwart anmuteten.

Höchst verdienstvoller Weise wurde der International Ensemble Modern Academy so wie jedes Jahr auch heuer die Möglichkeit geboten, gemeinsam zu proben, wie überhaupt die musikpädagogischen Programmpunkte (siehe „Klangspuren Education“), stets ein zentrales konzeptionelles Element der Klangspuren, nicht der Pandemie zum Opfer fielen. Statt wie geplant 35 waren es immerhin noch 19 NachwuchsmusikerInnen aus ganz Europa, die unter fachkundiger Anleitung Lautaro Mura Fuentealbas von und miteinander zu lernen vermochten. Deren Konzertabend als Ergebnis der zuvor einstudierten Werke umfasste Kompositionen von Edgar Varese, Friedrich Goldmann und Karola Obermüller und gipfelte sodann in Mauricio Kagels Beethoven-Hommage: Die Collage kammermusikalischer Beethovenstücke, sozusagen LvB geschreddert und neu kompiliert, bot ein über weite Strecken bombastisches Finale dieses Akademiejahrgangs, der einen, und das lässt sich ja dieser Tage nicht allzu oft sagen, ob der Vielzahl an Talenten für die Zukunft auch der Neuen Musik optimistisch stimmen darf. Schon zwei Tage zuvor konnten die jungen MusikerInnen der IEMA im Rahmen der originellen und abwechslungsreichen „Wandelkonzerte“ im Innsbrucker Haus der Musik ihr Talent mit kurzen Stücken in unterschiedlichen Räumen und Foyers unter Beweis stellen.

Gleichfalls als unorthodox kann der Konzertabend des „Studio Dan“ gelten, dem etwas anderen Klassikensembles aus Wien, das mit Vinko Globokars „Passagio verso il rischio“, teils angereichert mit dadaesken, fluxusartigen Performance-Elementen, einmal mehr zu belegen vermochte, dass Neue Musik im Habitus mitnichten eine bierernste Selbstdisziplinierungsübung bedeuten muss.

Wie schon im letzten Jahr gab es ein „Klangspuren Improv“-Wochenende mit je drei Konzerten an zwei Abenden, die den Konnex zwischen Neuer und Improvisierter Musik akzentuierten und damit auch Rainhard Kagers kuratorische Handschrift als langjähriger Leiter der Impro-Schiene bei den Donaueschinger Musiktagen deutlich hervorhoben. Im Falter äußerte Georg Gräwe, einer der Beteiligten, in einem Interview jüngst sein Missfallen über das seiner Meinung zufolge weitestgehende Herausfallen Improvisierter

Ansätze aus der Klassischen Musik: „Die meisten, die heute klassisches Repertoire studieren, können ja seltsamerweise keine zwei Töne alleine spielen“, so der ätzende Kommentar des Altmeisters des freien Pianospiele, dessen Act in Schwaz (zusammen mit Peter Herbert/Bass und Wolfgang Reisinger/drums) leider ein klein wenig uninspiriert und zu kurz anmutete. Die Formation ZIMT (Barbara Roman, Gunter Schneider, Angelica Castello, Burkhard Stangl, Kai Fagaschinski) lud zu einer hoch konzentrierten, subtilen, hochgradig reduzierten Klangforschung und Gehörschulung ein und ermöglichte, das ist als Lob gemeint, Phasen erfrischend-komatöser Tiefenmeditation. Dass ein Duo mit Elisabeth Harnik (Piano) und Frank Gratkowski (Sax und Klarinette) alle Facetten zwischen Kontemplation und Extase abdeckt und ein vor Spielfreude überschäumendes Event bedeutet, versteht sich für die sachkundige Leserschaft dieser Zeitschrift von selbst.

Die Grundidee der freien, improvisierten Musik, nicht hierarchisch, sondern selbstorganisiert miteinander zu interagieren und im künstlerischen Ausdruck dementsprechend auch ein Modell für eine demokratischere, herrschaftsfreie Gesellschaft einzuüben, war auch Gegenstand von „doppelt bejaht“, dem Kompositionsauftrag an Mathias Spahlinger, der im Rahmen der Klangspuren sein Stück erstmals in der Fassung für Kammerensemble für achtzehn Instrumentalist/innen erlebbar machte. Die Idee dabei war, dass die MusikerInnen ohne Dirigenten (wiewohl dieser in Person Oswald Sallerbergers mit dem Ensemble vorab an der Aufführung arbeitete) letztlich selbst entscheiden, welchen Verlauf der Musik sie wählen und spielen werden. Es standen ihnen 17 Module (ein genau definiertes Klangereignis, meist grafisch notiert, sog. „Etüden“) zur Auswahl, die in verschiedenen Instrumentalkonstellationen gespielt werden konnten. Die SolistInnen wählten die Kombinationen bzw. die vorgeschlagenen Übergänge, jeweils eine von drei möglichen Verzweigungen, stets frei aus. Theoretisch ergaben sich so mehr als 700 000 Möglichkeiten einer Reihenfolge, in der die 17 Module gekoppelt werden. Diese Form der Aleatorischen Musik (wiewohl die Percussionistin mitunter per Handzeichen koordinierte) erzeugt ein dynamisches Spannungsfeld von Stabilität und Variabilität und erfordert einen gut eingespielten und flexiblen Klangkörper wie das „österreichische ensemble für neue musik“ (oenm). Bei diesem Experiment wäre aber gelegentlich mehr Mut und Verve wünsch- und erwartbar gewesen: War es der Struktur oder der Situationsdynamik oder beidem geschuldet, aber mitunter wirkten die Übergänge zwischen den 17 Klangmodulen etwas zaghaft, brachten das ohnehin etwas langatmige Stück manchmal fast zum Erliegen. Es zeigte sich: Improvisation und Spontaneität sind eine hohe Kunst, sie will gelernt, mehr noch, sie will Teil einer Persönlichkeit sein, die offen ist für Neues, über ein positives, individualistisches Selbstkonzept verfügt, zugleich aber immer auch sozial und kommunikativ zu und mit anderen auf- und kurzgeschlossen bleibt. In disruptiven Zeiten wie diesen ist dies wichtiger und wertvoller denn je. Die Klangspuren haben hiervon nicht nur in musikalischer Hinsicht Zeugnis abgelegt.