

Grenzbereiche

„An der Grenze des Tonbereiches ist unsere Wahrnehmung naturgemäß getrübt.“
Mauricio Kagel in *Sur Scène*, 1959/60

Klangliche Grenzbereiche der zeitgenössischen Musik standen an den vier Konzert- und Gesprächsabenden des Ensemble PHACE Zyklus 2022/23 im Wiener Konzerthaus im Fokus. Dabei blieben die Grenzen, die verschwimmen oder aufgebrochen werden sollten, selbst unklar und getrübt. Ob das, wie Kagels vertonter Text in *Sur Scène* behauptet, an unserer Wahrnehmung oder den Kompositionen selbst liegt, ist die Frage. Von den Komponist:innen Maurizio Azzan (*1987) und Hristina Šušak (*1996) wurden im Laufe des Zyklus jeweils zwei Werke gespielt. Ein Vergleich dieser Werke bietet sich demnach besonders an.

Maurizio Azzan: *Monochrome* (2018) & *Wasteland_not yet* (2022/2023)

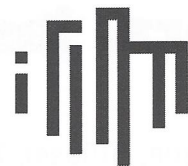
Das kurze Streichtrio *Monochrome* lässt die Hörer:innen durch die eigenartige Verschmelzung von Klang und Geräusch zusammenzucken. Die Klänge der durch Styroporbrocken oder Wäscheklammern präparierten Streichinstrumente verschwimmen in einem Klanggewebe, das durch das ständige Changieren zwischen Klang und Geräusch charakterisiert ist. Die Flageoletttöne, gemischt mit dem Kratzen und Quietschen des Styropors, erinnern an menschliche Schreie und an Atemgeräusche. Das klangliche Material des Werks ist eingeschränkt und zwingt die Hörer:innen, sich auf die feinen, klanglichen Unterschiede zu konzentrieren, die sich in den klanglichen Facetten so gut verstecken, dass man sie in den sechs Minuten des Stücks nur eingeschränkt wahrnehmen kann.

Im Ensemblestück *Wasteland_not yet* für neun spatialisierte und verstärkte Musiker:innen zeichnet Azzan eine dystopische Klanglandschaft: Geigenbögen streichen an Metallstiften und an

Styropor; undefinierbare, an knarzendes Holz einer Barke erinnernde Geräusche werden digital zugespielt; auf plötzliche, laute Ausbrüche folgt fast totale Stille. Diesmal konterkariert er durch seine Verwendung von Styropor nicht den klassischen Klang des Steichtrios, sondern lädt ihn symbolisch auf: Styropor als pars pro toto einer vermüllten Welt. Was als installative Arbeit seine dramatische Komponente in einem räumlich inszenierten Setting entfaltet hätte, funktioniert als Konzert mit einer starren räumlichen Trennung zwischen Musiker:innen und Publikum denkbar wenig. Dazu kann sich das Ohr des Zuhörenden, durch das Fehlen einer Entwicklung oder Dramaturgie, zu wenig am musikalischen Material festhalten. Es schwimmt, wie das Styropor, auf dem die Geigenbögen quietschen, desorientiert in den Weiten eines vor Müll und Lärm schreienden (Klang-)Ozeans.

Hristina Šušak: *Anima* (2018/19) & *Anima II* (2022/23)

In *Anima* soll durch das Herausarbeiten der klanglichen und psychologischen Aspekte von Lachen und Weinen ihre Gegensätzlichkeit in Frage gestellt werden. Die Instrumentalist:innen imitieren und erweitern durch Vokallaute den Klang der Instrumente. Die Grenze der beiden Gefühlsausdrücke wird durch die Auflösung des hörbaren Unterschiedes zwischen vokalen und instrumentalen, zwischen gezogenen und gestoßenen Klängen verwischt. Die Beobachtung, dass der Akt des Lachens sich von dem des Weinens und vice versa in seiner körperlichen Ausformung nicht oder kaum unterscheidet, ist nicht neu. Das Stück entfaltet dennoch einen Witz, erschöpft sich aber recht bald in seinem Konzept und platten Nachahmungseffekten.



Internationale
Gesellschaft
für Neue Musik

Hristina Šušak's *Anima II* baut auf *Anima* auf und erweitert die Besetzung um zwei Vokalistinnen. Diese interpretieren die notierten Impulse frei und werden von den Instrumenten gestützt und nachgeahmt. In der Klangmasse steigern sich die einzelnen Laute und Klänge, sie imitieren die anschwellenden, durch die Atmung durchbrochenen, körperlichen Reaktionen von echtem Lachen und Weinen. Gemeinsam erreichen sie einen Höhepunkt mit lautem Schreien und physischen Aktionen: Die Vokalistinnen schlagen sich – die eine lachend, die andere weinend. Die performativen Elemente lenken vom klanglichen Geschehen ab und lassen die Affekte banal und künstlich wirken. Rein klanglich erforscht Šušak die Ähnlichkeit und den Kontrast zwischen den Affekten und beleuchtet alle Schattierungen von schwarz bis weiß. Sie versetzt die Hörer:innen dadurch in eine unangenehme, sich ständig verändernde Stimmung, die durch ihre Uneindeutigkeit eine Distanz sowohl zum Stück als auch zu den eigenen Gefühlen hervorruft.

Um klangliche Grenzen auszureizen, muss die Annahme bestehen, dass solche existieren. Möglich ist, dass dieser Diskurs neu verhandelt werden muss, was angesichts bereits ausgeloteter Bandbreiten zwischen Stille und Lärm, Klang und Geräusch in der Neuen Musik schwierig ist. Bei Azzan geht die Suche nach neuen Klängen auf Kosten einer musikalischen Spannung und Entwicklung. Šušaks Stücke verfehlen im Versuch, die Binaritäten menschlichen Seins aufzulösen, das Ziel, neue Klangräume zu eröffnen. Ein Dilemma kommt auf: den Spagat zwischen kompositorischer Beliebigkeit und konstruktiver Freiheit zu schaffen. ■

Laurenz Entekhabi, Nora Sprenger