F E S T I V A L

Sacrum Profanum

23.–24. September &
9.–12. November 2023, Krakau

Eine Reise nach Krakau lohnt sich. Nicht nur wegen der pittoresken und lebendigen Innenstadt, sondern wegen seiner Festivals. Jährlich im Oktober findet seit 2003 das Unsound Festival statt – selbst in Berlin sagt man, es sei das bessere CTM-Festival. Und ebenso seit 2003 das Sacrum Profanum. Ungewöhnlicher Titel, der aber kuratorisch aufgefangen wird, da er einst mal wirklich in der Verbindung von sakraler und säkularer Musik lag, heute aber für den Bereich aktueller zeitgenössischer Musik gedacht wird. Die Leitung unterliegt seit ein paar Jahren Krzysztof Pietraszewski, dem dritten Leiter des Festivals. 2008 ebnete Filip Berkowicz als zweiter Leiter den Weg ins Zeitgenössische und brachte das Festival in hohe Höhen mit großem Budget und einer spezifischen musikalischen Offenheit hin zur Popmusik. Szenebekannt sind die Zusammenarbeiten mit Aphex Twin, Autechre, Kraftwerk, Squarepusher oder Sigur Rós. Die politische (rechte Schief-)Lage in Polen der letzten Jahre hatte dann aber zur Folge, dass das Budget viel knapper wurde, 1/6 von zuvor soll es aktuell sein. Nun gut, solche Szenepopstars mit Avantgardeambitionen kann man sich jetzt vielleicht nicht mehr leisten, Krzysztof Pietraszewski legt aber auch den Fokus stärker auf andere Fragen: Er betonte für diese Ausgabe die Existenz von Multiversen – ein gängiger Begriff aus Superheldengeschichten –, eine Realität, in der mehrere Universen koexistieren und im Dialog sind.

So gab es an den zwei Wochenenden, von denen der Autor das im November besuchte, Projekte, die sich jeweils einem bestimmten musikalischen Genre widmeten: Mary Halvorson und das Mivos Quartet widmeten sich dem Jazz, Mats Gustafsson und das Ensemble E dem skandinavischen und polnischen Folk, Niels Rønsholdt und das New Music Orchestra der Countrymusik. Letzteres bestach durch den Sänger und Cellisten Jakob Kullberg, der das Cello, einer Gitarre gleich, seitlich auf dem Bein liegen hatte und es ebenso bespielte: Virtuos, aber auch nicht glatt, auf schöne Weise wurde das Handwerk sichtbar. Von einem größeren Ensemble begleitet zerfaserten aber leider auf Dauer die 18 sehr schönen Songs. Zuviel wollte der Komponist Rønsholdt mit verschiedenen Sprecherstimmen, eine aus dem Off, dann doch er mal von der Seite, mal sang hier jemand, mal dort. Kullberg hatte schon das Zentrum inne, vorne an der Bühne, aber es blieb ihm so wenig Luft zum Atmen, dass man erst bei der Zugabe merkte, dass Kullberg doch ein Vermögen besitzt, Kontakt mit dem Publikum aufzunehmen.

Ein weiterer Strang des Festivals war der Fokus auf Minimal Music, also eher das, was man heute postminimal nennen würde. So gab es zwei Werke von je mindestens einer Stunde Länge von Simeon ten Holt und Tristan Perich. Letzterens *Open Symmetry* war für drei Vibraphone und einige hinter Ihnen schön positionierte Lautsprecher komponiert. Zusammen spielten sie eine durchgehende Fläche, bestehend aus Achteln oder Sechszehnteln – je nachdem wie man zählt –, und Variationen von sich über die Lautsprecher bewegenden 1-Bit-Sounds. Aufs Neue wurde ich unschlüssig, was die Idee von Minimal eigentlich ist: Den stillen Achtelexzess der Performer anschauen? Wundervoll eindösen und die Musik in die Träume lassen? Leider wurde nicht an die Zuhörer*innen gedacht, die zwar in gemütlichen Konzertsesseln, aber doch in Reih und Glied davor aufgezäumt waren. Noch evidenter wurde diese Kluft zwischen Musik und Publikum bei ten Holt, dessen Stück statt einer angekündigten Stunde, dann doch zwei Stunden ging. Die Musik wollte mehr, sie wollte sich trotz Wiederholungen entwickeln, setzte stärker Melodien ein. Dieser Teil gefiel, dieser nicht, ebenso blockhaft wie die Musik. Man spürte langsam, wie die Musik sich vom Publikum löste, man sich anschaute, manche gingen, manche

harrten aus … ein Glück, die Stelle war nochmals ganz schön. Auch hier hätte man aus dem Konzertsetting mehr machen können.

Umso mehr ging die Raumarbeit von Wojtek Blecharz auf, der sein *Piano Concerto,* das er Mitte des Jahres schon in Darmstadt aufgeführt hatte, erneut zur Aufführung brachte: Zentral im Raum steht der von Rei Nakamura und teils von Blecharz selbst bespielte Flügel. Um ihn herum sitzt das Publikum, auf Kissen und Kuben – manche liegen fast unter dem Klavier. Blecharz ist der leicht stilisiert in grau gekleidete Zeremonienmeister, der dutzende kleine mobile, elektronisch tönende Lautsprecher ritualmäßig im Raum verteilt, immer wieder neu. Die 45 Minuten sind ein räumlich-akustisches Ritual, das die beiden durchführen, teils werden die Lautsprecher um einzelne Köpfe des Publikums gekreist, teils liegt der Fokus auf dem Piano solo. Ob es hinter dem Ritual noch eine Ideologie gibt? Diese Frage stellt sich nicht. Ein Sacrum Profanum hat sich hier vollends eingelöst.

Bastian Zimmermann

F E S T I V A L

Jazzfest Berlin

2.–5. November 2023

In der Pause am zweiten Abend des Jazzfests in Berlin zieht es manche der Zuhörenden vor die Tür des Berliner Festspielhauses. Einige schnappen frische Luft oder rauchen schnell ihre Zigaretten, während andere sich über die gehörten Konzerte unterhalten. Wieder andere sind scheinbar sehr aufgebracht und stampfen durch die Menge: »Das ist doch kein Jazz mehr, das hat doch auf einem Jazzfestival nichts zu suchen.«

»Jazz is dead!«, spricht die Figur Alex in dem Film *The Cry of Jazz* von Edward Bland. Der Film von 1959, mittlerweile zum Klassiker geworden, skizziert die Entwicklungen des sogenannten Free Jazz und versteht diesen als Teil der politischen Freiheitskämpfe der Bürgerrechtsbewegung in den USA. Während der vier Tage auf dem Jazzfest in Berlin, das zum 60. Mal stattfand, muss ich immer wieder an diesen Slogan denken. Im Film wird der Jazz als tot erklärt, um eine bestimmte Form, Stilistik und Erwartung der Musik zu beerdigen und gleichzeitig seinen Geist zu bewahren, der, wie der Film argumentiert, immer schon die Schwarzen Traditionen des Blues transportiert. Jazz ist demnach kein Klang oder keine Form, nicht gleichzusetzen mit Swing oder Improvisation oder Big Band, sondern eine Methodik, eine Herangehensweise an Interaktion, Spiel und Experiment. Ob der Begriff Jazz – der »immer schon ein instabiler Bedeutungsträger« ist, wie Musikwissenschaftler Harald Kisiedu im Online-Magazin des Jazzfests schreibt – damit auch beerdigt werden und einem Begriff wie Creative Music weichen sollte, ist eine Debatte, die nun auch im deutschsprachigen Raum allmählich geführt wird.

Stichwort Creative Music: Ein Hauptaugenmerk des Jazzfests liegt in diesem Jahr auf dem Chicagoer Komponisten und AACM-Musiker Henry Threadgill. Am Samstagabend ist der Saxophonist gemeinsam zu hören mit seinem Ensemble Zooid aus Chicago und der Berliner Saxophonistin Silke Eberhard und ihrem Potsa Lotsa XL Ensemble. Nach pandemiebedingter Verschiebung hat Threadgill für dieses Jahr eine Auftragskomposition für beide Ensembles geschrieben. Am Abend zuvor spricht der Komponist gemeinsam mit Peter Margasak über seine Karriere und betont dabei immer wieder die diversen musikalischen Einflüsse, die ihm im Chicago seiner Kindheit in den Straßen und im Radio begegnen: er spricht von der Musik der zweiten Wiener Schule, von Polka und Gospel, von Thelonious Monk und Charlie Parker, von Countrymusik und von Big Band-Traditionen. Diese Offenheit, Musik über ihre Genreklassifizierung hinweg wertzuschätzen, wird in Threadgills Ensemble Zooid zelebriert. Im Konzert des Doppelensembles, gemeinsam mit Silke Eberhards Potsa Lotsa XL, erklingt so eine dichte und immer wieder changierende