nicht nur kompakt Informationen zu den Werken geliefert wurden, sondern auch kurze Verschnaufpause für die Ohren entstanden, die bei der homogenen Klangfülle des Ensembles schnell ermüden konnten.

Obwohl das Festival durch die unterschiedlichen Besetzungen und Programme der Ensembles ein interessantes Spektrum präsentierte, basierten die ›Alternativen‹ im Wesentlichen auf dem gewöhnlichen, europäisch geprägten Instrumentarium und einer mittlerweile in der Neuen Musik etablierte Mikrotonalität. In dieser Hinsicht fungierte das Abschlusskonzert von Sound:Plasma als ein im Wortsinn treffender Versuch des ›Alternativen‹, da die Musiker*innen des ENMT hier ihr vertrautes Instrumentarium vollständig verließen. Das Programm umfasste ungewöhnliche Instrumente wie das japanische Spielzeuginstrument Otamatone sowie elektronische DIY-Instrumente des Komponisten Hugo Morales Murguía, darunter elektrische Fliegenklatschen und Klinkenstecker. Durch gymnastische Bewegungen und das Spiel auf neuen, ungewohnten Instrumenten konnten die Musiker*innen elektrische und elektronische Geräusche erzeugen, aber auch ihre Offenheit für das Unbekannte unter Beweis stellen. Und durch die Integration von Klangsystemen, die auch geräuschhafte Klänge ohne fixierte Tonhöhe umfassen, eröffnete sich die Möglichkeit eines erweiterten Begriffs von Tonsystem.

Ohne ein explizit genanntes Konzept gelang es dem Festival, dass ein roter Faden die gesamte Veranstaltung durchzog. Dennoch wäre es auch sinnvoll und interessant, wenn Sound:Plasma als ein regelmäßig stattfindendes Festival mit der selbstgewählten Bezeichnung als »Festival for Alternative Intonations« nicht nur ein breit gefächertes Konzertprogramm anbieten würde, sondern diese auch durch einen ästhetischen Diskurs begleitend zu einer mikrotonalen Repertoirebildung erweitern würde.

Moonsun Shin

F E S T I V A L

Sonic Matter

30. November – 3. Dezember 2023, Zürich

2023 fand nun das Zürcher Sonic Matter-Festival zum dritten Mal seit seiner Neugründung statt, die auf eine Neuausschreibung der vorigen Tage für neue Musik Zürich folgten. Geleitet wird das Festival von der Komponistin Katharina Rosenberger und der Produzentin Lisa Nolte (siehe Interview in Positionenheft #133) und es dockt seit jeher an einen offeneren Begriff von Klanglichkeit und insbesondere auch Komposition an – offener, als es eben solche Tage für neue Musik, wie es sie einst zuhauf und immer noch manchmal gibt, und offener auch wie viele deutschsprachige Festival für zeitgenössische Musik – insbesondere jene mit Radiostationen als Produzent*innen. Nun war es noch unklar, ob die dreijährige Pilotphase von Sonic Matter verlängert wird, und kurz vor der Eröffnung wurde klar – sie wird!

Das ist Grund zur Freude, und ein so reiches und just in jenen Tagen zur ›teuersten Stadt der Welt‹ gekürtes Zürich sollte sich ein Avantgarde-Festival leisten. Die Zürcher, die vielsprachigen Schweizer und eben auch internationale Szenen sollen sich darin repräsentieren und die beiden Leiterinnen stellen seither ein reiches Programm mit allerlei internationalen, oftmals noch unbekannteren Namen auf. So lag dieses Jahr der Fokus auf der Zusammenarbeit mit Künstler*innen aus Westasien, Europa und dem diesjährigen Partnerfestival Irtijal Beirut, das von den auch in Europa sehr aktiven Musikern Mazen Kerbaj und Sharif Sehnaoui verantwortet wird.

Kuratorisch geriert sich das Festival stets programmatisch mit Themensetzungen wie diesmal Bewältigungsstrategien gegen die Krisen der Welt. Das Ergebnis, also die Konzerte, gerieren sich jedoch eher als nicht weiter kontextualisierte Einladungen von Künstler*innen,

neutral gesagt, eine Aneinanderreihung von Sets – immerhin nicht von Werken! Es werden also Musiker*innen präsentiert mit ihren je eigenen Praktiken – und es machte hierfür mehr Sinn die kleine Abendprogrammnotiz zu lesen als den programmatischen Überbau zu verstehen oder den Worten der Festivalleitung in der Eröffnung zu folgen, die von ›Liebe‹ als Thema des Festivals sprachen bzw. dann eben auch nicht sprachen. Insgesamt wurden die Künstler*innen leider etwas wenig eingeführt – nur Namen erzählen noch nichts. Aber: Die Erläuterungen in einfacher Sprache zu jedem Konzert waren auf den Punkt – diese Neuerung, die in Kunstinstitutionen langsam Standard wird, wäre für die Musik eine große Bereicherung, wie hier: »Geeignet für alle, die passende Kleidung für drinnen und draussen haben, gut zu Fuss sind, sich gern überraschen lassen und warten können, bis der richtige Moment gekommen ist.«

Als ein Musikfestival, das im Abendprogramm Sets verschiedener Künstler*innen an verschiedenen Orten der Stadt präsentiert, hat es gut funktioniert – obligatorisch dann auch die Partynacht, in der libanesische Künstler*innen der Beiruter Vereinigung Frequent Defect und Schweizer Künstler*innen der Zürcher Listening-Gruppierung Spectre auftraten. Die Highlights waren aber die immersiveren Programme, die sich Fragen zur Form und Situation stellen: Zum einen die Piano Bar, die als dreimalige Konzertintervention im Kunstraum Walcheturm, immer zur Nachmittagszeit, ein Solostück am Klavier präsentierte. Casual saß man um den Flügel herum, die Leiterinnen verkauften einen jeweils dem Werk zugeordneten Apéro. So spielte an einen Nachmittag Tamriko Kordzaia das Werk *The Experience of Limit* des Schweizer Komponisten Antoine Chessex. Dies ist ein extrem repetitives Werk, in dem innerhalb eines kleinen Tonraum auf die Tasten geradezu eingehämmert wird und wo aus diesem begrenzten Tonraum heraus wunderbare Schwebungen im Raum entstehen. Das Gespräch mit den Künstler*innen passte gut ins Szenario dieser Piano Bar. Immer wieder an verschiedenen Spielorten stand ein ausgebauter mobiler Container, in dem der Komponist Léo Collin und die Künstlerin Manon Fantini die Klangwerkstatt *Keine Hexerei!* für »Kinder und verspielte Erwachsene« anboten. An zahlreichen Stationen konnte man variantenreich mit dem Kopfhörer und speziellen Mikrofonen und durch verschiedene Materialien wie Sand oder das Wasser eines Aquariums hindurch in den musikalischen Dialog mit den anderen Spielenden treten.

Ein weiteres Highlight war ebendiese Sache, bei der »man warten können muss, bis der richtige Moment gekommen ist.« *From the Tree* ist teils ein Klangparcour, teils eine performative Installation, die von dem kenianischen Künstler Greenman Muleh Mbillo und dem niederländischen Künstler Dani Ploeger zusammen mit dem Zürcher Ensemble Tzara verantwortet wurde. Nach einem geführten Gang mit Kopfhörern durch einen Park hin zur Gessnerallee, für den man erstmal sein Handy abgeben musste und, als einer inhaltlichen Einstimmung, einer Erzählung vom kenianischen Akambaland zuhörte, betrat man dort einen größeren Raum, der mit Stellwänden und Holzofengeruch ein intimes Zusammenkommen auf Bänken kreierte. Unser Guide setze sich zu den anderen Guides der vorigen Grüppchen in die Mitte der Runde, in der Hand die Box mit unseren Handys, und zückte selbst ein Handy, auf dem er wie die anderen auch auf einem digitalisierten, aber eigentlich analogen Ritualinstrument durch Tappen anfing zu spielen und den anderen Mitspieler*innen einen neuen Rhythmus einhauchte – während unsere Handys in den Boxen ruhten. Das Publikum schaute der Prozedur zu, und immer wieder wechselte es durch, eine neue Gruppe kam und eine alte verließ nach ihren ca. 45 Minuten eingrooven und warten den Raum, um dann von Greenman persönlich in einem kleinen rundlichen Raum mit einem Baumstamm in der Mitte empfangen zu werden. Mit dem Hinweis, siebenmal den Stamm zu umkreisen traf man immer wieder, von vorne nicht sichtbar, Greenman hinter dem Baumstamm an, nur mit einem Schurz bekleidet und

in immer neuen, meditativen Posen. Es folgte schließlich noch ein Umtrunk mit Kaffee aus den Früchten des Affenbrotbaums, von Dani Ploeger gereicht, der zusammen mit etwas Kaffeepulver als Geschenk das Ritual beendete.

Bastian Zimmermann

F E S T I V A L

Experimentelle Musik 2023

9. Dezember 2023, Akademie der bildenden Künste München

Das Festival für experimentelle Musik tut München gut. Zumal, wenn dahinter ein engagierter Initiator wie Stephan Wunderlich steckt, der einmal im Jahr verschiedene künstlerische Positionen vereint, und dies bereits zum 40. Mal: ein gut vierstündiger Reigen bestehend aus zehn Programmpunkten, die reihum auf unterschiedlichen Minibühnen stattfanden. Ort der Wahl ist seit 2012 die Alte Aula der Akademie der bildenden Künste München, die mit ihren zehn übergroßen Wand-teppichen mit Raffael-Motiven besticht und zugleich als Raum schon für sich performt.

Da braucht es teilweise nicht viel mehr als eine Performerin, etwa die bühnenpräsente Limpe Fuchs, und zwei Bronzebleche. Mit einem fast kindlichen Entdeckergeist erkundete Fuchs das reflektierende und bestens resonierende Material. Mal begriff sie es als Erweiterung ihres eigenen Körpers, mal formte sie eine vogelähnliche Skulptur, die dann als ›Flügeltier‹ auch zur Sprache kam. Der argentinische Komponist und Musiker Mario Verandi, schon lange in Berlin ansässig, wiederbelebte einen analogen Modularsynthesizer aus den frühen 1960er Jahren: den Buchla 100. Eine solche Rarität aus dem Besitz von Ernst Krenek befindet sich im Ernst Krenek Forum im österreichischen Krems, wo Verandi im Rahmen eines Stipendiums Unmengen an Sounds aufzeichnete. Mit diesem Fundus an Samples zauberte er ein beeindruckend vielschichtiges, tiefengestaffeltes und sich stets in Bewegung befindendes Soundpanorama. Gänzlich analog agierte Nick Dunston, renommierter Jazzbassist und Multiinstrumentalist aus New York und Berlin. Sein Solo eröffnete er mit flächigen Klängen auf den mit Fetzen von Alufolie und hölzernen Wäscheklammern präparierten leeren Saiten, deren frequenzreiches und brüchiges Resultat aufgrund der Alltagsmaterialien erwartbar war. Kontrastreich folgte eine beruhigtere Tapping-Passage, bei der Dunston mit beiden Händen das Griffbrett seines voluminösen Instruments bespielte, anschließend eine Knarzkadenz, erzeugt durch kräftigen Bogen-(über)druck. Die Klangvarianz hätte zu diesem Zeitpunkt noch erheblich ausgeschöpft werden können, da ging Dunston schon über ins finale Beschlagen und Peitschen des Kontrabasses, das kaum mehr klanglich motiviert war. Schon klar: Hier greifen dann performative Kategorien wie Embodiment und Energielevel. Und tatsächlich hatte sein stoisches und dramaturgisch schnörkelloses Spiel große Wirkung. Brüllend komisch zeigte sich die Darbietung von Stimmperformer Michael Barthel und Musiker Hans Essel. »Etwas sagen, das niemand hört«, lautete eine der rezitierten Sentenzen und so formte sich das Stück im Wechsel aus Essels Ziselierungen an der Viola, strapazierend langen Pausen und den eindrücklichen Einlagen Barthels im farbenreichen und punkigen Schreiton ohne Wortsinn. Der Berliner Andreas Voccia beherrschte wahrlich seinen Modularsynthesizer in Koffergröße: vielseitig entlockte er störrische Klangkomplexe, konkret-naturalistische Klänge (Wellenrauschen?), Jazzakkorde und Knacken. Anna Schimkat präsentierte ein *Water Piece,* das aus der Materialsammlung mehrerer Kunstprojekte und Stipendien hervorging, bei dem die Leipziger Künstlerin die Donau oder das Elbwasser als klingende Ressourcen erforschte. In diesem Setup kombinierte sie beeindruckend klare Unterwasseraufnahmen und Stimmsamples mit einem Blechkübel voller Wasser und einem Eisblock, der mittels Kontaktmikrofonen zum ephemeren Instrument wurde. Schimkat reizte