

Ton – Welt – Klang

## Kombination und Wissen in der Weltmusik

Das Ensemble Mixtura erforscht Klangfelder bei Ultraschall im Radialsystem V

Am Samstagnachmittag erlebten beim Festival für neue Musik, Ultraschall, gleich 4 Kompositionen kombiniert und kontrastiert mit Musik der Renaissance im Radialsystem V ihre Uraufführung. Das **Neue** des Ensembles Mixtura entsteht aus einer bisher nicht praktizierten Kombination zweier Instrumente, die musikhistorisch gesehen überhaupt nichts miteinander zu tun haben: die Schalmey und das Akkordeon. Steht das Akkordeon in seinen zahlreichen Ausformungen und Patentierungen als Symphonium (1829), Concertina (1844) oder Organetto (1863) im 19. Jahrhundert an einem Endpunkt der Mechanisierung von Musikinstrumenten und Standardisierung von Klängen, so geht die Schalmey als Vorläuferinstrument der um 1660 konstruierten Oboe dieser voraus.



Die **Schalmei** wird im Barock von der Oboe in der Orchestrierung von Musik abgelöst. So ist es denn nicht überraschend, dass Johann Mattheson die Oboe in seinem Buch *Der vollkommene Capellmeister* (1739) besonders herausstreicht und scharf kritisiert, dass die Musiker häufig wenig oder kein systematisches Wissen über den Gebrauch ihrer Instrumente besäßen. Er empfiehlt, dass die Musiker ihre Instrumente „mit Fleiß untersuchte(n)“ „z. E. ein Violinist seine Geige, ein Oboist seine Oboe u. s. w.“(S. 458).<sup>[1]</sup> Katharina Bäuml, Schalmei, und Margit Kern, Akkordeon, erforschen zusammen u. a. mit den Komponistinnen Sarah Nemtsov, Tatjana Prelevic, Ali Gorji und Samir Odeh-Tamimi ihre Instrumente jenseits der Klangschemaschemata.



Foto: Claudius Pflug

**Zwischen** den neuen Kompositionen von Sarah Nemtsov, Tatjana Prelevic, Ali Gorji und Samir Odeh-Tamimi spielt Katharina Bäuml eher kurze Stücke wie *Ecco la Primavera*, *Così pensoso*, *Questa fanciulla amor* von Francesco Landini, der bis 1397 in Florenz als Musiker und Komponist gewirkt hat. Es ist nicht ganz einfach, die Uraufführungskompositionen von den Stücken Landinis zu unterscheiden. Katharina Bäuml und Margit Kern schaffen eher Übergänge und spielen das Konzert kontinuierlich ohne Applauspausen durch. Aus den verschiedenen

Kompositionen ergibt sich ein heterogen durchkomponiertes Konzert. Die alte Musik steht nicht einfach neben der neuen, sondern sie bringen quasi satzartig etwas Neues zwischen den Kategorien hervor. So hat denn auch die Komponistin Tatjana Prelevic die Kombination der Stücke Landinis mit den neuen Kompositionen ausgesucht und ihr Stück *Triptychon* eingefügt.



Foto: Claudius Pflug

Doch zuvor noch ein kurzer Blick in das Buch *Der vollkommene Capellmeister*. Matthesons Lust am Formulieren von Neologismen für die **Musikliteratur** wurde bereits im Zusammenhang mit der „Klangrede“ erwähnt. Mit dem „Kunstnahmen Organopoeia“ begründet er eine Wissenschaft vom Gebrauch der Instrumente. Sie wird von ihm vor allem an der Orgel exemplifiziert und geht mit der Systematisierung und Standardisierung der Töne einher. In der Komplexität der Orgel geht es Mattheson darum, Fehler wie das „Überschlagen des Tons“ genau zu identifizieren, zu benennen und zu beheben.

#### §. 42.

Das Überschlagen des Tons in den gedeckten Pfeiffen nennet man Filpen, und entstehet solches daher, daß der Kern zu hoch lieget. Dieser Kern muß in offenen Pfeiffen so liegen, daß man unter ihm nur eines Härleins breit hinsehen kan. Wenn der

Pfeiffenfuß zerdrückt, oder mit Löchern durchboret ist, bemerckt solches eine Unrichtigkeit der Windlade. (S. 463)



Foto: Claudius Pflug

Die **Benennung** von Fehlern mit Worten wie „Filpen“, die in ihrer Eigentümlichkeit und häufig Dialektalität kaum eine größere Verbreitung haben, wird von Mattheson im Rahmen seiner Systematisierung häufig thematisiert. Es gehört zu seiner entscheidenden literarischen Arbeit die Begrifflichkeiten nicht nur zu formulieren, sondern häufig auch richtig zu stellen. Die Arbeit an den Begriffen und die Ausdifferenzierung des Wissens über die „richtigen“ oder reinen Töne wird von ihm umfangreich und wiederholt betrieben.

... Zu dem ist das vermeinte Nöseln und Nieseln eben kein so angenehmes Ding, daß es in die Orgelwercke zu bringen Ursache hätte. Wir nennen hier in Hamburg nüffeln und nählen, wenn einer lange suchet oder klaubet, und nicht fortkömmt: weil die Leute gemeinlich viel schnauben und puhsten; ... (§ 79, S. 468)



Neue Musik entsteht heute als **Auftragswerk**. Wie schon beim [Konzert in der Kirche zum Heiligen Kreuz](#) am Freitag vergeben Ensembles und Orchester heute Auftragswerke an Komponistinnen, die zusammen mit den Musikerinnen die klanglichen Möglichkeiten der Instrumente und des Ensembles erforschen. Für das Ensemble Mixtura versteht sich dieses Verfahren des Komponierens fast von selbst, weil es keine Kompositionen für die Instrumentenkombination von Schalmee und Akkordeon gibt. Im Austausch mit den Komponistinnen entstehen neue Musikstücke. So wird der Mangel quasi zur Inspiration.



Welche **Grenzen** gibt es in der Spielbarkeit und vom Klangumfang? Und wie können Grenzen kreativ genutzt, überschritten werden? Ali Goji hat *Sequenza VII* für Oboe von Luciano Berio [2] so (um)komponiert, dass es als *In memoriam Luciano Berio* für Schalmeei und Akkordeon spielbar wird und die Potentiale nutzt.

Die ungewöhnliche Besetzung von Mixtura eröffnet ein neues klangliches Feld. Beide Instrumente sind in der Dynamik sehr flexibel. Der verhältnismäßig kleine Tonumfang der Schalmeei kann einerseits durch den Einsatz von verschiedenen großen Instrumenten (Sopran-Schalmeei, Alt- und Tenor Pommer), andererseits durch den sehr großen Tonumfang des Akkordeons ausgeglichen werden.[3]



Sarah Nemtsov arbeitet mit einer ganzen Reihe von Ensembles und Musikerinnen wie dem Ensemble Adapter zusammen. *Briefe – Heloisa* (2012/2015) hat sie für das Ensemble Mixtura komponiert und greift dabei über die Zeiten hinweg auf den geheimen **Briefwechsel** zwischen der Nonne und Klosterfrau Heloise (1095-1164) und dem Mönch Pierre Abélard (1079-1142) zurück. Die durchaus philosophisch und theologisch relevanten Liebesbriefe wurden schon bald durch Jehan de Meungs Fortsetzung des *Roman de la Rose*, verfasst zwischen 1275 und 1280, zum Inbegriff der Abweichung der Frauen von der rechtmäßigen und richtigen Liebe.

Suit une longue diatribe contre le mariage et la perversité des femmes. Le jaloux, à l'appui de son dire, cite l'opinion de Falérius, Juvénal, Phoroneus, et enfin nous montre par l'épouvantable infortune d'Abailard combien celui-ci eut tort de se marier contre la volonté d'Héloïse sa maîtresse.[4]



Die Praxis des Briefwechsels wie die Musikkomposition für Akkordeon Solo spielen für Sarah Nemtsov eine korrespondierende Rolle. So komponiert sie das **Papier** als ein Zerknüllen, Rascheln und Zerreißen mit, um Korrespondenzen mit dem Akkordeon und der Stimme zu erzeugen. Die Musikerinnen singen, summen und lesen einzelne Formulierungen aus den Briefen. Katharina Bäuml schreitet durch den Raum. Es geht dabei weniger um Darstellungsverhältnisse als vielmehr um die Korrespondenz unterschiedlicher Klangereignisse in der Komposition. Dann antwortet Katharina Bäuml quasi mit Landinis *Questa fanciull' amor* (Diese Mädchenliebe) auf den Liebesdiskurs zwischen Abélard und Heloise. Die Komposition des Konzertes wird so fast collageartig.

Ich sollte über die Sünden klagen, die ich begangen habe, und seufze jenen nach, die ich nicht mehr begehen kann.[5]





Das europäische oder auch von den Auftraggebern der Musik in Paris oder Hamburg im Barock standardisierte **Klangschema** wird von Samir Odeh-Tamimi mit arabischen Musiktraditionen insbesondere der Schalmei verwandter Instrumente im arabischen Musikraum bearbeitet, hinterfragt und komponiert. So sind es gerade Ali Gorji und Samir Odeh-Tamimi, die Katharina Bäumls Erforschung der Schalmei anregen. Für Ali Grojis *In memoriam Luciano Berio* werden Löcher an der Schalmei mit Klebestreifen verschlossen. Bei Samir Odeh-Tamimi, der in der Nähe von Tel Aviv geboren wurde und in Ensembles für traditionelle arabische Musik spielte, kommen in seiner Komposition Erinnerungen an arabische Instrumente zum Zuge. So dass Katharina Bäuml zunächst einige Stellen mit der Schalmei für unspielbar hält, um dann herauszufinden, dass es doch geht.



Foto: Claudius Pflug

*Triptychon* von Tatjana Prelevic reagiert auf die Kurzstücke von Landini, die sie mit Katharina Bäuml und Margit Kern ausgesucht hat. In gewisser Weise geht es hier nicht nur um eine elektronische, sondern spielpraktische extended technic, die das Renaissance-Instrument in der **Tonalität** dem maschinellen Instrument des 19. Jahrhunderts entgegenkommen lässt. Es wird schwierig zu entscheiden, was alt und was neu ist. Die unterschiedlichen Tonsysteme der Renaissance und der klassischen Moderne seit dem Barock bewegen sich aufeinander zu. Dabei geht Tatjana Prelevics Komposition bis in den Grenzbereich des Geräuschartigen, das sich keiner Tonalität zuordnen lässt.

Die Akkordeonistin Margit Kern hat eine besondere Technik, die Tasten ihres Instruments nur halb niederzudrücken, so dass sie die festgelegten Tonhöhen in der Höhe und Tiefe mikrotonal verändern kann. Gleichzeitig ist Katharina Bäuml in der Lage, mit der ungleich flexibleren Schalmei dem Akkordeon in der Gestaltung der Tonhöhen entgegenkommen. Auf diese Weise entstehen zwischen den beiden historisch getrennten Instrumenten tatsächlich Klangräume, die es nie vorher gab.[5]



Das Konzert des Ensembles Mixtura bei Ultraschall 2016 am Samstag war besonders anregend, weil sich die Komponistinnen und Musikerinnen auf eine **Klangforschung** einließen und weiterhin einlassen, die aus der Kombinatorik neue Wege entwickelte. Auch Margit Kern erforscht weiterhin die Möglichkeiten ihres Instrumentes, das im 19. Jahrhundert sozusagen dafür weiterentwickelt wurde, dass ein Musiker damit wie mit einer Orgel – Organetto – oder wie ein ganzes Symphonieorchester – Symphonium – spielen können sollte. In Berlin kann man bisweilen auf U-Bahnhöfen wie Stadtmitte russische Akkordeonspieler hören, die Bachs *Toccatà und Fuge in B-Moll* auf eindrucksvolle Weise spielen. Bei der neuen Musik geht es darum, die Grenzbereiche des Klangs zu erforschen.



Indem die Musikerinnen und Komponistinnen ein hybrides Konzert über die Zeiten, die Instrumentenkonzepte und Grenzen zwischen arabischer und europäischer Musiktradition hervorbrachten, ließen sie auch eine **Welt** erklingen, die sich chronologisch und geographisch nicht verorten lässt. Werden doch durch Organopoeia, Tonsysteme und Tonalitäten unterschiedliche Konzepte von Welt allererst formuliert. Weltmusik erklingt so nicht einfach als Angleichung, sondern als Hybridität und Pluralität.

Torsten Flüh

Sendetermine

Deutschlandradio Kultur

Tonart Klassik, 1. Februar 2016, 1:05 Uhr

kulturradio vom rbb

Musik der Gegenwart, 2. März 2016, 21:04 Uhr

---

---

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Ultraschall 2016](#) . [Radialsystem V](#) . [Akkordeon](#) . [Schalmei](#) . [Musikinstrument](#) . [Barock](#) . [Renaissance](#) . [Oboe](#) . [Johann Mattheson](#) . [Katharina Bäuml](#) . [Margit Kern](#) . [Klang](#) . [Klangschema](#) . [Sarah Nemtsov](#) . [Tatjana Prelevic](#) . [Ali Gorji](#) . [Samir Odeh-Tamimi](#) . [Uraufführung](#) . [Francesco Landini](#) . [Musikliteratur](#) . [Organopoeia](#) . [Ton](#) . [Systematisierung](#) . [Auftragswerk](#) . [Grenze](#) . [Briefwechsel](#) . [Heloisa](#) . [Pierre Abélard](#) . [Frau](#) . [Roman de la Rose](#) . [Jehan de Meung](#) . [Liebe](#) . [Papier](#) . [Komposition](#) . [Tonalität](#) . [Tonsystem](#) . [Klangforschung](#) . [Hybridität](#)

---

i[1] Johann Mattheson: Der vollkommene Capellmeister. Hamburg: Christian Herold, 1739. (als [PDF bei Wikisource](#))

ii[2] Eine Aufnahme von Sequenza VII für Oboe von Luciano Berio mit Heinz Holliger, für den das Stück geschrieben wurde, findet sich derzeit auf [YouTube](#).

ii[3] (und schließlich zeigen wir durch das grauvolle Unglück des Abeilard wie sehr diese Unrecht hat gegen die Eheschließung gegen den Willen seiner Geliebten Héloïse.) Zitiert nach Eckhard Weber: Dialoge mit der Alten Musik. In: Deutschlandradio Kultur (Hg.): Ultraschall Berlin. Festival für neue Musik. Berlin, 2016, S. 63.

ii[4] In mehreren illuminierten Handschriften des Mittelalters werden Heloise und Abelard beispielhaft zum Bild verbotener Liebe. So auch in einer Erweiterung, in der Abelard Heloise umarmt. (Roman de la Rose [Digital Library](#)) Le Roman de la Rose par Guillaume de Lorris et Jean de Meung. Chapitres XLVIII A LII. ([Pdf](#))

ii[5] Zitiert nach Eckhard Weber: Dialoge ... [wie Anm. 3]

ii[6] Eckhard Weber: Tatjana Prelevic: Triptychon für Schalmei und Akkordeon (2015), UA. ([auch hier als PDF](#))