

→ **Medienspiegel 2016**

letztes Update am 6. Oktober 2016

Neue Zeitschrift für Musik, März 2016

Musiktheater aus dem Vorhandenen

→ Seite 2

Schweizer Musikzeitung, Juni 2016

Klingende Landschaft

→ Seite 6

Oberbaselbieter Zeitung, August 2016

Klänge in der Landschaft

→ Seite 9

Volksstimme, Dienstag 23. August 2016

Dem Geläut gewidmet

→ Seite 10

Südkurier, Dienstag 23. August 2016

Nachts im Wald

→ Seite 11

bzBasel, Dienstag 23. August 2016

Kein Leben ohne Glocken

→ Seite 12

Neue Zeitschrift für Musik, 05/2016

Hörwanderung

→ Seite 13



Gründete das Festival Rümelingen in der Schweiz und macht seither Berge, Äcker und Dörfer zur Bühne | Daniel Ott, aufgeführt bei «Ton & Tal» 2013 in Airolo

■ Für den Pianisten und Komponisten Daniel Ott ist Komposition nicht von vornherein konstruktives Tun. In der Entstehung seiner Musikprojekte ist vielmehr das, was vorhanden ist, Ausgangspunkt und Arbeitsfeld zugleich. Natur und Landschaft zum Beispiel sind vorhandene Ressourcen, die der Schweizer Künstler, aufgewachsen im malerischen Appenzeller Ort Grub, immer wieder als Spielorte nutzt. Stadt- und Industriegelände sind gebaute und mit Geschichte aufgeladene Areale, die ebenfalls viele Anknüpfungspunkte für hör- und sichtbare Aktionen bereithalten. Selbst Transitstrecken oder (vergessene) Nicht-Orte prägen eigene Atmosphären aus, die man zunächst einmal nur vorfindet, genutzt etwa in der musiktheatralischen Reise *Südliche Autobahn* (Berlin 2007), im Musiktheater *Paulinenbrücke* (Stuttgart 2009) oder in

6/7 – gare du sud (2014), einer Konzert-Installation mit Aufnahmen aus dem südlichsten Bahnhof der Schweiz in Chiasso.¹

Das, was präsent ist, bezieht sich jedoch nicht nur auf äußere Räume, sondern auch auf psychische, innere Räume, Handlungsspielräume oder soziale Beziehungen. Musiktheaterprojekte von Daniel Ott sind daher Gesamtkunstwerke in ganz praktischem Sinn, weil sie als Teamwork entstehen.² Diese Arbeitsweise führt Daniel Ott unter anderem auf seine Beschäftigung mit Pina Bausch und mit den Kompositionen von Hans Wüthrich zurück.³ Aus einem experimentellen Arbeitsprozess ergeben sich demzufolge bei Daniel Ott aufführbare Konzepte, die auf dem (vor)gefundenen Material, seinen Kontexten und dem, was das Material ausgelöst hat, beruhen. Musiktheater wird bei ihm also auch sozialreflexive Kunst.

MUSIKERINNEN UND MUSIKER ALS AUSGANGSPUNKT

Eines der ersten Stücke, in dem die Lebens- und Berufserfahrungen der Musiker und Musikerinnen zur Grundlage genommen wurden, ist Daniel Otts *skizze – 7 ½ bruchstücke* für das ensemble recherche, uraufgeführt 1992 in Witten. Gegeben sind fünf Musiker mit fünf Instrumenten. Hier stellen sich folgende Fragen: Was macht das vorhandene und/oder gefundene Material mit mir? Welche Elemente, Aspekte, Fragen, Wirkungen lösen die Musiker und ihr Instrumentarium aus? Der Komponist ist damit konfrontiert, und das Publikum ist später auf eine andere Art wieder genau damit beschäftigt. Die Musiker sind zunächst einmal Virtuosen auf ihren Instrumenten. Wie kam es dazu? Welches Instrument spielen sie und warum ausgerechnet

MUSIKTHEATER AUS DEM VORHANDENEN

DER KLANKÜNSTLER UND KOMPONIST DANIEL OTT

von Christa Brüstle



© Kathrin Schulthess

dieses? Spielte Barbara Maurer immer schon Bratsche? Weshalb hat sich Christian Dierstein für das Schlagzeug entschieden? Hat Melise Mellinger das Geigenspiel schon als Kind gelernt? Wollte Uwe Möckel immer schon Klarinette blasen? Antworten auf diese Fragen finden sich im Stück, wobei deutlich wird, dass die Musiker darüber reflektieren, was sie selbst beeinflusst hat und noch bestimmt.⁴

Die Partitur von *skizze – 7 ½ bruchstücke* ist Dokumentation und Spielanleitung zugleich. Die Musiker sind gleichzeitig Schauspieler, sie spielen sich selbst und über sich selbst, ihre Rollen ergeben sich aus ihrem Metier. «Es ist unglaublich / man kriegt das fast nicht weg / so etwas / so etwas Gewalttätiges, das vom Marschieren herkommt / so etwas Militärisches ist fast immer dabei beim Schlagzeug», kommentiert Christian

Dierstein seine Aktionen.⁵ Das Beispiel zeigt, dass Daniel Ott nicht nur Antworten auf seine Fragen provozierte, sondern darüber hinaus Selbstgespräche und Assoziationsketten in Gang setzte. 1993 entstand mit Reinhard Manz eine Filmversion von *skizze – 7 ½ bruchstücke*. In der Ankündigung dieses Films interpretiert der Autor im August 1993: «Naturaufnahmen von unberührter Schönheit als Vorspann – und dann die von Neurosen, Wiederholungszwängen und Legitimationskrisen gezeichnete Musikerwelt, jeder Spieler in einem imaginären Käfig gefangen und jeder Klang das Ergebnis entfremdeter Arbeit.»⁶

WEG-IN-PROGRESS: DAS SCHUH-WERK «OJOTA»

Der Weg ist nicht weit vom inszenierten Konzert zu einem Musiktheaterzyklus als «work in progress», den Daniel Ott mit den verschiedenen Versionen von *ojota* seit 1997 entfaltet. *ojota* kreist um Schuhe, Schritte, Wege und Spuren. «Auf der Suche nach einem Titel für den Gesamtzyklus klopfte ich verschiedene Sprachen und Kulturen nach Synonymen für «Schuhe» oder «Schritte» ab. Schließlich entdeckte ich das Wort «ojota» in Quetchua, einer präkolumbianischen indianischen Sprache, die noch heute im Andenhochland von Peru und Bolivien gesprochen wird.»⁷ Ausgangspunkte für die Schuh-Stücke sind elementare, persönliche Erfahrungen des Gehens. Auch Thomas Bernhards Erzählung *Gehen* hat für Daniel Ott Bedeutung gewonnen. Abschnitte aus Texten sind demnach in der ersten Version von *ojota* Materialien wie fünf Schuhpaare aus Leder, Holz und Eisen. Aufgeführt wurde diese Version 1997 als Beitrag für die Kollektivkomposition *Zwielicht – Hornberg. Sonnenuntergang / Sonnenaufgang* beim Festival Neue Musik Rümlingen in der Nähe

von Basel, das u. a. Daniel Ott seit 1990 aufgebaut hat.⁸

Daniel Otts Arbeitsansatz kann man im weitesten Sinne enzyklopädisch nennen. Das heterogene Material wird kaum vorgeordnet, sondern nach performativen Aspekten seiner Wirkung komponiert. Matthias Rebstock stellte insofern eine zentrale Frage, als er den Komponisten darauf ansprach, wie er von den «improvisierten Bausteinen, die sehr viel mit den Musikern zu tun haben, zu einer ausgearbeiteten Komposition» komme.⁹ Otts Antwort: «Grundsätzlich kann man ja sagen, es gibt Stücke, bei denen sich alles aus einem Punkt entwickelt, und solche, die von etwas Gefundenem ausgehen, zu dem sich der Komponist dann verhält. In *ojota III* gibt es solche Fundsachen, die ich nicht erfunden habe, und es gibt nicht nur einen solchen Punkt, sondern verschiedene. Im Moment finde ich es spannend, beides miteinander zu verbinden. Ich habe nicht den Schuh erfunden und nicht den Samba. Sie sind wie Stecknadeln auf der Landkarte: den Weg dazwischen komponiere ich.»¹⁰

Nachdem in *ojota II* (1998) das Prinzip der Klangaktionen des Gehens auf einen kleinen Bühnenraum übertragen und die Schuh-Klänge mit Klängen eines mobilen Instrumentalensembles kombiniert wurden, ergaben sich in *ojota III* wieder neue persönliche und musikalische Konstellationen. Für die Aufführung von *ojota III* 1999 bei den Donaueschinger Musiktagen arbeitete Daniel Ott zusammen mit Anna Clementi (Stimme), Françoise Rivalland (Santur bzw. Cymbal), Chico Mello (Gitarre, Klarinette), Simone Candotto (Posaune) und Christian Dierstein (Schlagzeug).¹¹ «Ausgangspunkt für die Komposition waren Improvisationen und Erinnerungen der Interpreten über *Schuhe/Schritte/*

Wege/Spuren aus den 5 Kulturkreisen und in den 5 Muttersprachen der Interpreten: italienisch, französisch, portugiesisch, friulan, deutsch [...]. Die Interpreten wurden zu Mit-Autoren, ihre Muttersprachen wurden zu Musik.¹² Die Gliederung dieser *ojota*-Version beruht auf drei «Klang-Fundstücken», die bei den Proben auftauchten: Fandango, Ständchen, Walzer.¹³ Die grobe Einteilung gibt jedoch kaum Information über den Reichtum an Aspekten, die in diesem «Schuh-Werk» implizit und explizit

Bielefeld, bevor das Publikum in einem nächsten Schritt in die «klirrende Februar-kälte» gebracht wurde.¹⁵ Weitergeführt wurde der Zyklus in *ojota V* für drei Spieler mit Schuhen, Tischen, Stühlen und Akkordeon (UA 2002 in Drochtersen-Hüll). Geh-Wege spielten auch in aktuelleren Projekten eine Rolle, so in *Ton & Tal* (2013), einer Klangexpedition durch die Schweiz, bei der ein Musikensemble verschiedene Orte bespielte und mit Natur und Bewohnern Dialoge aufnahm.

Rheinhafens in Basel für 68 Instrumente (uraufgeführt 2006 mit der Basel Sinfonietta).¹⁶ Im Probenprozess entstand allmählich ein Aufführungskonzept. «Die erste Frage, die wir uns stellten, war: Wie klingt der Ort «von selbst», ohne zusätzliche Klänge? Bei der ersten Begehung fielen uns die intensiven Gerüche am Hafen auf und wir hörten Wassergeräusche, Möwengeschrei, Schiffshupen, Metall- und Schweißgeräusche, Geräusche von Eisenbahn, Kran, Schiffen und den Warenumsschlag von großen Metallcontainern – ein differenziertes akustisches Environment mit Klängen aus allen Himmelsrichtungen, das großen Schwankungen unterlag – je nach Tageszeit und Lichtverhältnissen. Wie könnten zusätzliche Instrumentalklänge mit den Geräuschen vor Ort in Verbindung treten, ohne die vorhandene Klangcharakteristik des Orts zu zerstören? In verschiedenen Klangversuchen, die dreieinhalb Jahre vor der ersten Aufführung begannen, näherten wir uns der Musik improvisatorisch. Viele Ideen entstanden gemeinsam mit den beteiligten Orchestermusikern.»¹⁷ Zu den improvisatorischen Anteilen der Hafens-Musik kam eine komponierte klangliche Ebene hinzu, die sich aus der Zahl 17 ergab. *Hafenbecken I & II. umschlagplatz klänge* spielte sich insgesamt in drei Etappen ab. In der ersten Abteilung mit 17 Stationen wurden an besonderen Orten des Hafens Live-Klänge «installiert» oder Klangquellen in Bewegung gesetzt. Das Publikum wanderte zwischen den Orten oder mit dem «bewegten Orchester». Die zweite Etappe nach Sonnenuntergang brachte «gemeinsame Klangsignale und 68 sehr leise Akkorde, Zusammenklänge mit minimalen Unterschieden, welche den Hafen in der fortschreitenden Dämmerung musikalisch «einfärbten».¹⁸ Die dritte Etappe war eine Raum-Musik für die große Frachthalle des Hafens.

INSZENIERTES WAHRNEHMUNGSANGEBOT

In den ortsbezogenen Projekten und Landschaftskompositionen von Daniel Ott zeigt sich sein Impuls, künstlerische Wahrnehmungsangebote herzustellen, die kaum als Inszenierungen zu spüren sind. Auf verschiedene Weise bringt er damit das Publikum in «experimentelle» Situationen. Das gilt auch für die die musikalische Einrichtung von Peter Zumthors Schweizer Pavillon der Expo 2000 in Hannover. Der Architekt hatte ein Gebäude aus Holz entworfen, das überall offen war. Es handelte

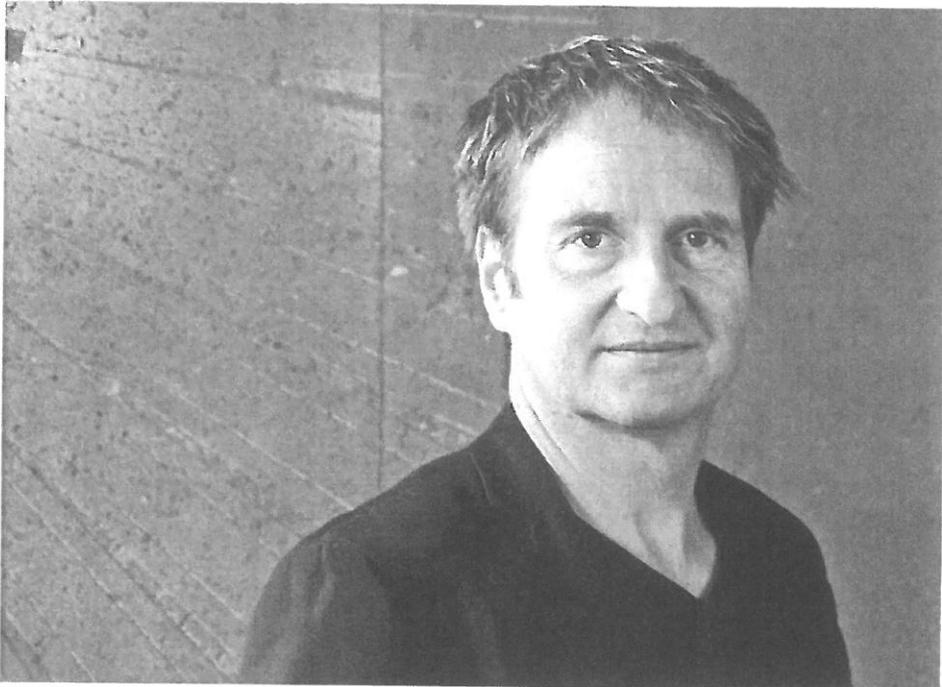
thematisiert werden. Vielleicht bereits sinnbildlich dafür kommt am Anfang Schuhpaar um Schuhpaar auf die Bühne, von Stöckelschuhen und Holzpantinen bis hin zu abgetretenen Herrenhalbschuhen, Pumps und Sandalen. Jedes Schuhpaar könnte ein Geschichte erzählen.

Die Ausweitung dieses Spektrums richtete sich im nächsten Projekt *ojota IV* (2000, Theater Bielefeld) auf die Situation des Publikums sowie auf die Dauer der Aufführung und auf die größere Anzahl der Mitwirkenden. «Gemeinsam mit den Dramaturgen Matthias Rebstock und Roland Quitt entstand eine Fassung, welche den Abend durch Ortswechsel von Darstellern und Publikum in kürzere Abschnitte gliederte. Damit wurden Aspekte der Thematik *Wege/Schritte/Gehen* für die Zuschauer erlebbar.»¹⁴ Das vierte *ojota*-Projekt von Daniel Ott «entführte» die Zuhörer und Zuschauer in eine Halle am Stadtrand von

VON SKILIFT BIS HAFEN – DER ENTGRENZTE BÜHNENRAUM

Neben Stücken für das Konzertpodium als Bühne oder als begehbaren Installations-Klangraum wie in *30/1* (2012) mit Cathy Milliken, Dietmar Wiesner und Robyn Schulkowsky sowie als erweiterten Theaterraum entwickelte Daniel Ott regelmäßig Projekte für öffentliche Spielorte wie Stadträume, Industriegebiete oder Naturlandschaften. Selbst Skilifte wurden bespielt, so etwa in *skilift / klänge*, einer «Musik im Freien für Trompete, Blaskapelle, Skiliftmasten und Glockengeläut» (Heiligkreuz/Entlebuch 2003). Ausgangspunkte für diese Projekte sind wiederum Gegebenheiten: Gebäude, Industrieanlagen, landschaftliche Strukturen aus Wasser, Hügeln, Wäldern, Wiesen, durchzogen von Eisenbahnlinien oder Straßen.

Hafenbecken I & II. umschlagplatz klänge etwa ist eine musikalische Bespielung des



© Menu Theobald

sich um eine labyrinthische Raumanordnung mit vielen Durchgängen und Plätzen, die sich wie Höfe öffneten.¹⁹ Die von Ott konzipierte Musik bildete ein Element des Hauses: «Musik erklingt während der 153 Öffnungstage jeweils zwölf Stunden täglich. 15 Musiker spielen – sich in ca. dreistündigen Schichten abwechselnd – je fünf bis sechs Stunden täglich zwischen 9.30 Uhr und 21.30 Uhr nach wechselndem Plan in den Klangräumen und Gängen des Klangkörpers: Sechs Akkordeonisten, sechs Hackbrettspieler sowie drei improvisierende Musiker mit wechselnden Instrumenten (Posaune, Tuba, Trompete, Alphorn, Saxofon, Stimme u. a.)»²⁰

In Zumthors Gebäude waren von vornherein «akustische Räume» als Kommunikationsorte vorgesehen. Sie luden zum Verweilen und Lauschen ein. Das Gebäude war ein «gestimmter Raum», von dem sich einzelne Stimmen/Stimmungen abhoben. Als Besucher wurde man auch von besonderen Klangaktionen (zum Beispiel Ausbrüchen oder Abbrüchen) überrascht. Bog man in diesem Labyrinth um eine Ecke, so öffnete sich plötzlich eine Lichtung, die in eine besondere Atmosphäre getaucht war. «In den Fenstern spielen die Interpreten ihre eigene Musik: Volksmusik aus ihrem Herkunftsland, Musik aus ihrer Stilrichtung. Dies ist für mich eine Möglichkeit, die Vielfalt der 350 beteiligten Musiker und ihrer Musik während der Dauer der Ausstellung hörbar zu machen», so Ott.²¹

Nach Otts erster Landschaftskomposition *landschaft.29/7* (Hitzacker 2007)²² konzipierte er mit *Blick Richtung Süden* eine zweite für die Wittener Tage für neue Kammermusik 2009. Daniel Ott und der Regisseur Enrico Stolzenburg kommentierten das Projekt so: «Das Publikum steht auf der Plattform am Fuße des 1902 zur Erinnerung an den Industriellen und Parlamentarier Louis Berger errichteten Turmdenkmal auf Hohenstein. Dort öffnet sich ein atemberaubender Blick Richtung Süden auf die Ruhrtaale, ein Panorama aus Natur und Zivilisation: in die idyllische Flusslandschaft mit kleinen Inseln, Wiesen und Hügelketten drängt Autoverkehr und Eisenbahn, staut sich die Ruhr am Wasserwerk, erinnert der Steinbruch, die Stadt Bommern und das angrenzende Industriegebiet daran, wie die Gegend durch Menschenhand geformt wurde. Geräusche von Verkehr und Industrie, im Wechsel mit eher zufälligen Natur- und Tiergeräuschen, sind zu hören. Vor dem Betrachter entfaltet sich

eine klingende Postkarte, die in besonderer Weise die Widersprüchlichkeit des südlichen Ruhrgebiets konzentriert einfängt. Da die Akustik des Geländes in hohem Maße von der Jahreszeit abhängig ist – z. B. bestimmt der Pegelstand der Ruhr die Intensität des Rauschens am Kraftwerk –, gestalten wir die endgültige Dramaturgie unseres Klang-Bildes während der Proben vor den Aufführungen, an denen auch Laienmusiker und Vereine aus Witten und Umgebung beteiligt waren.»²³

In der Landschaftskomposition *Blick Richtung Süden* für fünf Trompeten, zwei Posaunen, Klarinette, Perkussion, Live-Elektronik, Brieffauben, Kanuten und Blasorchester entstand aus der Arbeit mit den vorhandenen, natürlich, architektonisch, industriell und sozial gewachsenen Elementen ein inszeniertes Wahrnehmungsangebot.²⁴ Es bringt die Anwesenden dazu, einerseits ein «Gesamtkunstwerk» aufzunehmen, einer gestalteten Gesamtsituation zu lauschen, eine wenigstens in einigen Teilen künstlerisch eingerichtete Gesamtsituation zu beobachten, andererseits das Spiel der verschiedenen Komponenten des Kunstwerks in individuellen und selektiven Rezeptionsetappen nachzuvollziehen, also den künstlerischen Verknüpfungen der Einzelelemente zu folgen. Weitere Landschaftskompositionen waren etwa *StadtRundKlang*, *Der Klingende Berg* und *Klangexpedition* (2010) als Kollektivkompositionen beim «mittenDrin-Festival» (Eisenach und Umgebung), die im Kontext von *sounding D* (Netzwerk Neue Musik) entwickelt wurden. In Witten bezog sich Daniel Ott mit dem zweiten Projekt *Querströmung* (2011) auf die (Wasser-) Bewegungen der Ruhr.²⁵ In der aktuellen «Landschaftskomposition für eine Grenze» *Stadt. Land. Tram* (2015) wurde die Kantongrenze Basel-Stadt/Basel-Landschaft zur Klangbühne umgewandelt.

Daniel Otts Ansätze eines Musiktheaters aus dem Material und aus der Kollaboration mit den Mitwirkenden vermittelt er seit 2005 auch als Professor für Komposition und Experimentelles Musiktheater an der Universität der Künste Berlin. Seine StudentInnen werden auf Augenhöhe bei den Entwicklungen ihrer Projekte begleitet und gefördert. Ein kollegialer und demokratischer Umgang ist der Humus für die Entstehung neuer Ideen. Glücklicherweise zu schätzen, wer Daniel Ott als Partner zur Seite hat. Seit 2016 ist er gemeinsam mit Manos Tsangaris künstlerischer Leiter der Münchener Biennale für neues Musiktheater. ■

- 1 Weitere Informationen zu Daniel Ott: www.danielott.com
- 2 vgl. Daniel Ott: «Voraussetzungen für ein Neues Musiktheater – Gesamtkunstwerk», in: Otto Kolleritsch (Hg.): *Das Musiktheater – Exempel der Kunst* (= Studien zur Wertungsforschung, Bd. 38), Wien/Graz 2001, S. 50–81; vgl. auch Christa Brüstle: «Composing with Raw Materials. Daniel Ott's Music-theatre Portraits and Landscapes», in: Mathias Rebstock, Daniel Roesner (Hg.): *Composed Theatre. Aesthetics, Practices, Processes*, Bristol 2012, S. 257–277.
- 3 vgl. «ojota – Schuhe, Schritte, Wege. Gespräch zwischen Daniel Ott und Matthias Rebstock», in: Sabine Sanio u. a. (Hg.): *Klangkunst – Musiktheater. Musik im Dialog III* (= Jahrbuch der Berliner Gesellschaft für Neue Musik 1999), Saarbrücken 2000, S. 94–98.
- 4 Ott: «Voraussetzungen ...», a. a. O., S. 53; vgl. auch Mathias Rebstock: «Just do your Job. Rollenkonzepte im neuen Musiktheater», in: Daniel Ott u. a. (Hg.): *Geballte Gegenwart. Experiment Neue Musik Rümlingen*, Basel 2005, S. 44–47.
- 5 vgl. Daniel Ott: *skizze – 7 1/2 bruchstücke*, Partitur, datiert 8.3.1992.
- 6 [bli]: «Zwischen Cage und Fellini: Daniel Otts 7 1/2», in: *Basler Zeitung* 11. August 1993, abrufbar unter: www.danielott.com/presse/ (5.3.2016).
- 7 Ott: «Voraussetzungen ...», a. a. O., S. 55; vgl. auch «ojota – Schuhe, Schritte, Wege», a. a. O., S. 94–98.
- 8 vgl. *Geballte Gegenwart*, a. a. O.
- 9 vgl. «ojota – Schuhe, Schritte, Wege», a. a. O., S. 97.
- 10 ebd.
- 11 vgl. die Dokumentation der Uraufführung in Donau-eschingen (DVD) von Reinhard Manz, point de vue DOC, Basel 1999/2008.
- 12 Ott: «Voraussetzungen ...», a. a. O., S. 57.
- 13 vgl. ebd.
- 14 ebd., S. 60.
- 15 ebd.; vgl. auch Jörg Loskill: «Reise in das Schuh-Land. Daniel Otts «Ojota IV» in Bielefeld», in: *Opernwelt* 4/2000, S. 64.
- 16 vgl. *Hafenbecken I & II*, DVD, point de vue DOC, Reinhard Manz, Basel 2007.
- 17 Daniel Ott: «Am Umschlagplatz Klang. Anmerkungen zum Experimentellen in der Musik», in: *Neue Zeitschrift für Musik* 1/2008, S. 37.
- 18 ebd., S. 39.
- 19 vgl. Roderick Hönig (Hg.): *Klangkörperbuch. Lexikon zum Pavillon der Schweizerischen Eidgenossenschaft an der Expo 2000 in Hannover*, Basel u. a. 2000; vgl. D. Ott: «Voraussetzungen für ein Neues Musiktheater – Gesamtkunstwerk», S. 63 ff.
- 20 ebd., S. 64.
- 21 Ott: «Voraussetzungen ...», a. a. O., S. 66.
- 22 vgl. Monika Fürst-Heidmann: «Weites Hören. Die 62. Sommerlichen Musiktage Hitzacker», in: *Neue Zeitschrift für Musik* 5/2007, S. 80.
- 23 *Wittener Tage für neue Kammermusik 2009*, Programm- buch, Saarbrücken 2009, S. 14; vgl. Gerhard Rohde: «Klingende Landschaften. Wittener Tage für neue Kammermusik drängen ins Freie», in: *neue musikzeitung* 6/2009, www.nmz.de/artikel/klingende-landschaften (5.3.2016).
- 24 vgl. Dirk Wieschollek: «Landschaft mit Klangwolke. Die Wittener Tage für neue Kammermusik gehen hinaus ins Freie», in: *Neue Zeitschrift für Musik* 3/2009, S. 80.
- 25 Dirk Wieschollek: «Flussfahrt mit Hörfilm. Die Wittener Tage für neue Kammermusik erkunden weiter die Landschaft», in: *Neue Zeitschrift für Musik* 4/2011, S. 76 f.

■ INFO

Uraufführungen

- 20. August 2016, Rümlingen: *sampuogn – Schlag 9*, kurze Landschaftsintervention mit Glocken
- 10./11. Dezember 2016, Luxemburg, mit Enrico Stolzenburg: *Le Rocher du Bock. Festung Europa. Ein Panorama*, Landschaftskomposition
- 20. Mai 2017, Niederurmen, mit Manos Tsangaris: Raum- musik, Ensemble Collegium Novum
- 21. Juni 2017, Winterthur: Orchestermusik für ein Haus, Musikkollegium Winterthur
- 3. September 2017, Osnabrück: Landschaftskomposition



Klingende Landschaft

Wenn Ort und Musik eine innige Verbindung eingehen, dann könnten Sylwia Zytynska und Daniel Ott hinter dem Programm stehen. Was sie vor über 25 Jahren in Rümelingen als Festival für Neue Musik lanciert haben, ist heute ein international beachtetes Forum für musikalische Zwiesprache mit der Umgebung.

Interview: Sibylle Ehrismann — Rümelingen, das ist ein 350-Seelendorf im Kanton Baselland. Dass ausgerechnet hier ein Festival für Neue Musik entstand, liegt an vielen Faktoren, auch an der einmaligen Landschaft des Tafeljuras. Was in der Kirche von Rümelingen seinen Anfang nahm, spielt heute oft draussen, in Höhlen, am Bach, im Wald oder auf der Hochebene. Dafür werden auch eigens Kompositionsaufträge erteilt. Sylwia Zytynska und Daniel Ott sind seit Beginn dabei, sie haben in einem mehrköpfigen kreativen Kollektiv das Festival in Rümelingen zu einem international beachteten Ort für musikalische Konzeptkunst gemacht. Das Festival hat aber auch ihre eigene künstlerische Tätigkeit beeinflusst. Daniel Ott ist in Berlin Professor für Komposition und experimentelles Musiktheater, zudem leitet er seit Kurzem die Münchener Biennale für Neues Musiktheater. Und Sylwia Zytynska, die Leiterin der Gare des enfants in der Gare du Nord Basel, wird mit ihren originellen Jugendprojekten für bewussteres Hören bis in die USA eingeladen.

Kein anderes Schweizer Festival für Neue Musik ist so mit seinem Durchführungsort verwachsen wie Rümelingen, obwohl es oft draussen stattfindet. Was heisst das für Euch konkret: Musik «verorten»?

Daniel Ott (DO): Das Festival ist in Rümelingen verortet, aber verortet meint nicht einfach das Dorf, gemeint ist die ganze Region, vor allem die Landschaft. Der Ort selbst ist ja verrückt. Was einem so gleich auffällt: eine überdimensionierte Kirche und ein noch überdimensionierter Viadukt.

Sylwia Zytynska (SZ): Eigentlich denken alle: Wir haben dieses Dorf wegen der Kirche und wegen des Viadukts für das Festival gewählt, das stimmt aber nicht.

DO: Wir haben es nicht einmal gewählt, das Dorf hat uns gewählt. Es gab einen sehr kultur- und kunstinteressierten Dorfpfarrer, Ado Müller, der etwa vierzig Jahre lang in Rümelingen wirkte. Seine sechs Kinder waren künstlerisch sehr engagiert, so wurden immer wieder interessante Kulturschaffende in die Kirche eingeladen.

Es ist ungewöhnlich, dass in einem so kleinen Dorf ein Festival für Neue Musik stattfinden kann.

DO: Zu diesem Ort gehört der Tafeljura, das heisst, es gibt eine Hochebene, und in diese sind Gräben eingeschnitten, und da, in einem Graben unten, liegt Rümelingen. Von hier muss man nur etwa hundert Meter hochgehen, dann hat man einen wahnsinnigen Überblick. Für uns gehört beides dazu: das Dorf im Tal und diese Weitsicht bis in den Schwarzwald.

Dieses Entdecken einer Landschaft hat für mich etwas Ur-Romantisches. Seid Ihr die «Romantiker» der Avantgarde?

DO: Ja, bis zu einem gewissen Grad sind wir Romantiker, sagen wir «Romantik plus», uns hat die Auseinandersetzung mit der Landschaft, mit der Natur von Anfang an interessiert, aber auch die kritische Auseinandersetzung. Ich erinnere mich an das Festival *witterung.stromaufwärts*, das war 2003, da haben wir Manos Tsangaris eingeladen, der zu unserer «romantischen Naturbetrachtung» eine Gegenposition einnahm und für uns einen Kunst-Kiosk konzipierte.

SZ: Als wir vor 25 Jahren das Festival gründeten, wollten wir frei sein, uns kritisch mit der Umwelt

auseinandersetzen, damals war auch die politische Musik noch ein Thema. Wir wollten einfach Dinge in den Raum stellen und diskutieren, so wie der Pfarrer das tat in der Kirche. Doch die Kirche wurde uns schnell zu eng, obwohl sie ein fantastischer Ort war, um etwas in Frage zu stellen. Dann haben wir in die Turnhalle expandiert, doch auch diese wurde uns zu eng, so haben wir immer weiter expandiert.

Was heisst denn, dass für ein Festival mit Neuer Musik die grosse Turnhalle zu eng wird?

DO: Es war nicht der Raum, der zu eng wurde, unsere Ideen waren grösser als der Raum. Wir suchten neue Konzertformate für Musik, aber wir wollten nicht einfach Konzerte draussen veranstalten.

SZ: Hans Wüthrichs *Singende Schnecke* war die allererste Freiluft-Produktion. Die Schnecke ist ja doppeldeutig: Es gibt Schnecken in der Natur, Wüthrich geht es aber um die Schnecke in unserem Ohr und um das imaginäre Hören. Darauf beruht auch unser Hör-Wanderbuch *Drinne vor Ort*, das wir 2011 für diese Region konzipiert haben. Die *Singende Schnecke* ist bis heute programmatisch für uns. Es geht ja immer auch um die Wahrnehmung: Wie höre ich den Raum, und wie klingt es in der Natur?

DO: Beim Schritt nach draussen kommt auch Thomas Gartmann ins Spiel, der ehemalige Leiter der Musikabteilung der Pro Helvetia. Wir spielten zuerst auch Stücke draussen, die nicht für draussen geschrieben worden waren. Da meinte Gartmann, das sei ja schon spannend, aber nicht restlos befriedigend. «Warum schreibt ihr nicht eigene Stücke, die konkret auf die Landschaft eingehen, warum vergebst ihr nicht Aufträge für genau diese Situation?» Er hat uns dazu ermutigt.

Draussen gibt es viele Beschränkungen für die Musik: das Wetter, die Empfindlichkeit der Instrumente, der Lärm, das Licht.

DO: Im Prinzip heisst das für uns, wenn wir programmieren: Toll, wenn's regnet, und schade, wenn's nicht regnet (alle lachen). Man muss von Anfang an mit jedem Wetter rechnen, das Wetter ist Teil der Komposition.

SZ: Es ist ganz klar, mit Streichern kommen wir nicht weit. Es gibt Instrumente, die schwieriger sind, aber die schliessen wir nicht unbedingt aus. Die meisten Produktionen sind für Stimmen, Bläser und Schlagzeug.

DO: Wobei wir nicht von Instrumenten ausgehen. Wir haben vielmehr verschiedene Orte im Tafeljura besucht und überlegt: Wie klingt das hier ohne uns und ohne dass wir etwas dazugeben? Und erst dann haben wir uns gefragt: Wie kann man den Klang dieses Ortes zuspitzen, etwa mit einer Trompete?

SZ: Mir ist wichtig festzuhalten: Wir spazieren oft in dieser Gegend, erkunden sie. Ich kenne mittlerweile jedes Waldstück. Auf so einer Wanderung mit dem Komponisten Wolfgang Heiniger kam plötzlich die Idee auf: Wie wäre das, wenn hier ein UFO landen würde? Daraus entstand in zweijähriger Arbeit ein Festival für elektronische Musik, es wurden hundert Container mit Elektronik auf die Hochebene gefahren, und dann ging am Konzertabend ein ungeheures Gewitter nieder, ein wuchtiger Gewitterschlag eröffnete das Festival.

DO: Es hat dennoch funktioniert, alle Installationen sind gelaufen – ausser der Waschmaschine (lacht).

Und die Dorfbewohner von Rümelingen, machen die mit?

SZ: Nicht unbedingt, aber wir laden sie immer wieder dazu ein. Beim Festival 2012 haben ganze Schulklassen mitgemacht, bei anderen Festivals haben sie lieber die Fenster geschlossen, als unsere Musik zu hören.

DO: Jein – zwanzig bis vierzig Personen haben sich engagiert, einige sind sehr enthusiastisch, viele beschwerten sich über den Lärm und den Verkehr. Der Pfarrer, die Sigristin und der Schulleiter, das sind unsere Freunde geworden. So kommt es vor, dass auch Jugendliche mithelfen. Die Leute aus der Region interessiert unser Festival vor allem dann, wenn wir in der Landschaft etwas produzieren.

Welche kompositorischen Entdeckungen habt Ihr hier gemacht?

DO: 1994 haben wir eine Klangskulptur aus Akkorden geformt, die uns alle Komponisten, die bereits einmal an unserem Festival teilgenommen hatten, aus ihrer Klangwerkstatt zuschickten: etwa den Rümlinger Tal-Akkord, eine Naturtonreihe, ein *Höhlentrio*. Diese wurden dann von 200 Choristen gesungen. Unser Vorbild dafür war *A Collection of Rocks* von John Cage, eine Sammlung von Akkorden.

Ihr scheut Euch aber auch nicht vor der traditionellen Volksmusik. Beim Festival «Alpentöne, eine musikalische Reise durch die Schweiz» ging es um Begegnungen Eures Ensembles mit Volksmusikanten vor Ort. Das sind doch sehr konservative Formationen.

DO: Toll war die Begegnung mit der Banda in Airolo. Die Klang-Aktion, die wir zusammen gemacht haben, war auch eine musikalische Konfrontation. Und die Stadt war voller Leute, es war ein Volksfest. Dieser Kontakt ging auf ganz verschiedenen Ebenen weiter: Zwei Tage später haben wir in Altdorf nochmals zusammen gespielt, wir blieben in Kontakt, und so entstanden neue gemeinsame Projekte.

SZ: Die Reaktionen sind sehr unterschiedlich. Wir berühren ja auch Ebenen, die für andere Leute oft sehr fremd sind. Zum Beispiel unsere Aktion mit den Treichlern. Diese waren vor einigen Jahren die ganze Nacht da, und man konnte sie nicht sehen, nur hören. Die Treichler wollten nicht verstehen, weshalb wir sie engagiert hatten, wenn man sie doch gar nicht sieht. Dieses Jahr sind sie wieder dabei und werden «theatralisch» eingesetzt.

Wie würdet Ihr eure musikalischen Aktionen bezeichnen?

DO: Es ist Konzeptkunst, die Musiker mit einschliesst. 2007 veranstalteten wir das Festival *Nachtschicht - Klangprozessionen für eine Juralandschaft*, zu dem wir Blaskapellen eingeladen haben, also Musiker, die im Gehen musizieren konnten. Diese spielten in Musik übersetzte Höhenkurven, hier ist quasi die Musik aus dem Konzept entstanden. Es gibt bei uns aber auch viel Musik ohne Musiker. So hat zum Beispiel Peter Ablinger 1997 zwanzig Stühle in

die Landschaft gestellt und hat wochenlang probiert, dass sie genau im richtigen Winkel zum Sonnenaufgang und -untergang stehen, da spielte auch der Wind eine Rolle.

SZ: Mittlerweile haben grosse deutsche Festivals für Neue Musik, etwa Witten und Donaueschingen, Produktionen von uns übernommen. Ich hätte nie gedacht, dass diese musikalischen Experimente, die wir hier oft mit ganz wenig Geld ausprobiert haben, einmal so weit kommen würden. Viele Künstler haben bei uns angefangen, haben bei uns etwas ausprobiert, und heute sind sie international anerkannte Konzepte Künstler.

Wie haben die Rümmlinger Experimente Eure eigene Arbeit geprägt? Daniel Ott, Du bist heute Professor für Komposition und experimentelles Musiktheater.

DO: Dieter Schnebel gehörte zu den ersten Komponisten, die Rümmlingen besucht haben, und als er 1995 emeritiert wurde, hat er mich gebeten, den von ihm aufgebauten Bereich «Experimentelle Musik» an der Universität der Künste Berlin im Lehrauftrag weiterzuführen – ein wenig «Experiment Rümmlingen» nach Berlin zu tragen. Zehn Jahre später wurde daraus eine Professur für Komposition und Experimentelles Musiktheater, und heute schätze ich mich glücklich, diese beiden Lehrgebiete verknüpfen zu können.

Und Du, Sylwia, machst Projekte hin zu bewussterem Hören.

SZ: Meine Erfahrungen mit Rümmlingen haben meine pädagogische Arbeit stark geprägt und waren auch ein Ausgangspunkt, um mit Franziska Breuning

den Verein Zuhören Schweiz zu gründen. In einem grossen Projekt mit Schulklassen entsteht dort eine digitale Hörlandkarte der Schweiz. Dafür wird pro Kanton ein Ort akustisch porträtiert, indem wir mit Aufnahmegeräten auf die Suche nach charakteristischen Klängen, Liedern und Geschichten gehen: Das Mikrofon ist dabei wie ein Leuchtstift, der Geräusche markiert, wir machen manchmal sogar Partituren daraus. Wenn man beobachtet, wie Kinder hören, wie sensibel sie Klängen gegenüber sind, offenbart sich eine unerhörte Poesie. Das ist ansteckend.

Nun habt Ihr in Basel Konkurrenz bekommen, das Festival ZeitRäume Basel. Ist das nicht zu viel «Verortung» für Neue Musik in Basel?

DO: Beim neuen Festival geht es um Räume und Architektur, bei uns um Orte und «Natur». Es gibt aber auch Berührungspunkte: Wir bespielen beide unkonventionelle Orte und gehen nach draussen. Wir freuen uns, mit diesem Festival einen «Bruder» bekommen zu haben.

SZ: Nicht nur das – in der Region Basel gibt es damit alternierend ein urbanes Festival und eines, das sich im ländlichen Raum bewegt.

Ihr betreibt einen hohen Aufwand, um Eure Ideen und Konzepte zu realisieren, das braucht auch Geld. Nun hat der Kanton Baselland das Kulturbudget gekürzt, das Festival Neue Musik Rümmlingen bekommt keine Subventionen mehr.

DO: Die Subventionen von 110 000 Franken bekommen wir bis 2017. Das politische Klima ist im Kanton Baselland momentan zwar arg kulturfeind-

lich, doch die Kulturabteilung wird uns dabei unterstützen, im gleichen Umfang einen Beitrag aus dem Swisslos-Fonds zu erhalten, projektbezogen, und nicht mehr mit einer festen Subvention. Wir machen weiter.

Was kommt denn als Nächstes?

SZ: Dieses Jahr ist das Festival einem einzigen Instrument gewidmet: der Glocke. Es nehmen Komponistinnen und Komponisten aus dem In- und Ausland teil und gestalten ein Festival, das einmal mehr «in Bewegung» ist. Da hört man die Rümmlinger Kirchenglocken, begegnet Zug- und Veloglocken, Tierglocken, einem Carillon besonderer Art – wir wandern in den Abend, übernachten draussen in einer Betteninstallation und gehen am nächsten Morgen weiter, immer den Glocken nach ...

Publikationen und Information

Hör-Wanderbuch für den Tafeljura: *Drimmen vor Ort. 4 Landschaften; 4 Jahreszeiten; 4 Wege*. Red. Thomas Meyer und Lydia Jeschke, Selbstverlag Festival Rümmlingen 2011

Lydia Jeschke, Daniel Ott, Lukas Ott (Hg.): *Geballte Gegenwart. Experiment Neue Musik Rümmlingen*. Dokumentation zum 15-jährigen Bestehen, mit vielen Bildern und 140 Minuten Musik auf 2 CDs. Merian-Verlag Basel 2005

> www.neue-musik-ruemlingen.ch

Sibylle Ehrismann

... ist Musikpublizistin, Ausstellungskuratorin, Organistin und Mitinhaberin von artes projekte:

> www.artes-projekte.ch

Paysages sonores

Résumé: Jean-Damien Humair — Rümmlingen est un village de 350 habitants dans le canton de Bâle-Campagne dans lequel est né, il y a plus de 25 ans, un festival de musique contemporaine. Cantonné au départ à l'Eglise du village, il s'est étendu aujourd'hui aux grottes, au ruisseau, à la forêt ou aux sommets alentour. Présents dès le départ dans cette aventure, Sylwia Zytynska et Daniel Ott ont fait de ce festival un rendez-vous de renommée internationale dans le domaine de la musique conceptuelle. Daniel Ott est professeur à Berlin et il dirige depuis peu la Biennale de théâtre musical à Munich. Sylwia Zytynska dirige le projet Gare des enfants à la Gare du Nord de Bâle.

Si le festival est fortement ancré dans le lieu qui l'accueille, ce n'est pas du fait de son église démesurée ou de l'immense viaduc à proximité. A l'origine, c'est le pasteur du village, dont les six enfants faisaient de la musique, qui a initié des événements culturels dans son église. Mais Daniel Ott et Sylwia Zytynska ont aussi été charmés par la beauté du paysage, d'où la vue porte jusqu'à la Forêt-Noire, et ont voulu intégrer cette nature à leur festival — en quelque sorte, ils se considèrent comme des « romantiques de la musique contemporaine ».

Rapidement, l'église a été trop petite pour le festival, la salle de gym communale également. Ce n'est pas tant que la musique contemporaine attire des milliers de spectateurs, mais les organisateurs cherchaient de nouveaux formats, ils voulaient

sortir du cadre du concert. La production *Singende Schnecke* (l'escargot chantant) de Hans Wüthrich a été la première à aller dans ce sens: en tenant compte à la fois de l'escargot en tant qu'animal et en tant que partie de notre oreille interne, l'œuvre tente de comprendre comment entendre un espace, et comment il sonne dans la nature.

Thomas Gartmann, ancien directeur du département musique de Pro Helvetia, a le premier incité les organisateurs du festival à commander des œuvres créées spécialement pour la nature qui entourent le village, plutôt que de simplement faire jouer des œuvres existantes en plein air.

Quand un spectacle est créé en pleine nature, la météo est toujours un imprévu. On choisit alors des instruments qui résistent aux intempéries: la voix, les cuivres et la batterie. Lorsqu'ils choisissent un lieu, Daniel Ott et Sylwia Zytynska se demandent d'abord: « comment sonne-t-il sans nous? », puis ensuite seulement: « comment pourrions-nous enrichir le son de ce lieu, par exemple avec une trompette? » Ils se baladent beaucoup, à la découverte des meilleurs endroits possibles.

La population du village ne s'investit pas forcément au festival. Parfois, certains ferment leurs fenêtres pour ne pas entendre la musique; d'autres fois, des classes entières de l'école participent à un concert.

Des échanges inédits sont aussi organisés, par exemple avec des groupes de musique populaire,

ou avec des sonneurs de cloches: la musique contemporaine prend des chemins très variés. Mais le festival se définit avant tout comme « un concept artistique qui inclut des musiciens ». Ou qui comprend parfois aussi de la musique sans musiciens, comme ça a été le cas en 1997 avec Peter Ablinger qui avait réparti 20 chaises dans la nature, dans le sens du soleil, que le vent faisait sonner. Aujourd'hui, de grands festivals allemands de musique contemporaine, comme Witten ou Donaueschingen, reprennent des productions créées à Rümmlingen. Quelques artistes découverts à Rümmlingen ont mené par la suite une carrière internationale.

Quant au poste à Berlin que Daniel Ott occupe aujourd'hui, il lui a été en quelque sorte remis par son ancien titulaire Dieter Schnebel, l'un des premiers compositeurs présents à Rümmlingen. Lors de sa retraite, il a proposé à Daniel Ott de reprendre sa chaire de « musique expérimentale ». Dix ans plus tard, ce poste s'est étendu à une charge de « professeur de composition et de théâtre musical expérimental ». Sylwia Zytynska, elle, a créé l'association Zuhören Schweiz (écouter la Suisse) avec sa collègue Franziska Breuning. Elles ont créé une carte audionumérique de la Suisse: dans chaque canton est établi un portrait sonore d'un lieu. Il peut s'agir de sons, de chants, d'une histoire racontée.

Cette année, le festival est dédié à un seul instrument: la cloche. Les cloches de l'église du village, mais aussi le sifflement d'un train ou des sonnettes de vélo, sans oublier bien entendu les cloches de vaches et d'autres animaux, résonneront au mois d'août dans toute la région.

Klänge in der Landschaft

Rümlingen Festival für Neue Musik

JEANINE HUG

«Die Landschaft aus neuen Winkeln erleben, als Gruppe über einen Tag inklusive Nacht und Morgen, in Licht und Dunkelheit sich von Klängen überraschen lassen» ist die Idee des Festivals, so Sylwia Zytynska, künstlerische Leiterin des Festivals. Der Start war recht sportlich mit einer Komposition von Dominik Dolega. Die Ü's auf den grünen Shirts der acht Spieler und Klangmannschaften sprangen, hüpften, rannten und schlugen die Glocken auf vielerlei Arten. Die jungen PerkussionistInnen setzten eine Idee von Hans-Jürg Müller um und machten so ihre Musik zum Sport.

Glocken in allen Varianten waren das grosse Thema des diesjährigen Festivals Rümlingen für Neue Musik. Kaum ein Instrument ist in seinem Klangspektrum so reich, ob als Kirchen-, Joch und Fahrrad-, Röhren-, Kuh- oder Handglocke. Die Vielfalt des einfachen Instruments vervielfältigt sich nochmals mit



Unterwegs: die künstlerische Leiterin des Festivals, Sylwia Zytynska, vorne links.



Dominik Dolega's Komposition «Klingel Ringel Rum» war zu erleben von acht Spielern, den «KlangKids» der Musikschule Aesch-Pfeffingen sowie jungen PerkussionistInnen aus der Region.

FOTOS: J. HUG

den Entwürfen der Komponisten, selbst wenn sie sich auf eine einzige Form einigen wie das Rohr. Auf dem Weg zur Ruine Homburg spielten sechs weisse Punkte, deren Klang mal an Kuhglocken erinnerte, mal an Kirchenglocken und sich beim Näherkommen als edle Metallstäbe zeigten, die je nach Zusammenklang andere Bilder evozieren können.

Angekommen auf der Homburg stand ein Instrument im Ruinenhof, das kein Klangbild hervorrief. Es sah eher wie ein Objekt aus, bestehend aus etwa 20 Hohlstäben und Licht, aufgehängt an einer kreisförmigen Installation, umge-

ben von einer quadratischen Bühne. Unter jedem Klangkörper leitete ein Eimer den Klangfluss nach oben, die ganze Ruine schien Teil der Klangideen der Komponisten Serge Vuille und Julien Mégroz zu sein. Das Ensemble «We Spoke» spielte das Instrument zu viert in einer raffinierten Choreografie. Mit feinen Schlägen und steigendem Tempo addierten sich die Töne von linearen zu flächig fliegenden Teppichen, die sich wiederum auf andere sich entwickelnde Töne zu bewegten und ineinander übergingen zu grossen und vibrierenden, sich langsam und sanft verändernden Lautskulpturen.

Dem Geläut gewidmet

Rümlingen | Festival Rümlingen glänzt mit Glocken



Im Hof der Ruine Homburg wird «Caldeira» von Julien Mégroz uraufgeführt.



Die Installation Belltree von Heike Liss lädt zum Spielen ein. Bilder: Irene Böhm

Der Jahrgang 2016 des Festivals Rümlingen wird in die Annalen eingehen: Eine musikalische und organisatorische Bestleistung der gut zwanzig Produktionen.

Irene Böhm

Stolz sei er, sagt Tumasch Clalüna, dass die Ausgabe des Festivals Rümlingen 2016 gut über die Bühne gegangen sei, dass sie alles geschafft hätten, und «dass wir haarscharf am

Regen vorbeigerauscht sind». Es ist dies das zweite Festival, das Clalüna als dessen Geschäftsführer mitgestaltet. In der Tat: Eine Stunde nach dem gemeinsamen Brunch als Abschluss auf offenem Feld, dem «Déjeuner sur l'herbe» quasi, ergiesst sich der Regenschauer über das Oberbaselbiet.

Der Titel des diesjährigen Festivals «Clopot – Zampuogn: Geläut» verrät es bereits: Die Glocke steht im Mittelpunkt und sollte 15 Stunden lang das Thema sein. Musikalischer

Höhepunkt bilden die Installationen auf der Ruine Homburg der helden Westschweizer Serge Vuille und Julien Mégroz. Die Installation Botanical von Vuille greift die Idee des botanischen Gartens auf und führt das Publikum durch die Vorhöfe der Ruine. An mehreren Orten sind kleine mit Schildern versehene Klangquellen installiert, auf denen die Herkunft und Interpretation der Musik und weitere Informationen zu lesen sind. Mit einbezogen sind Kinder von «Klang Kids» der Musikschule Aesch-Pfeffingen, die

ihrerseits das Festival auf dem Sportplatz eröffnet haben.

Im Hof der Homburg sind auf einem Podest für die Komposition «Caldeira» von Mégroz mehrere Röhrenglocken aufgebaut, mit denen das Ensemble «We spoke» in sanfter meditativer Art und Weise spielt. Der Hof nimmt die Töne als riesiger Resonanzkörper auf und füllt sich mit ihnen zu einer einzigen in sich bewegenden Einheit. Und während die vier Musiker mit Perkussionsschlägern auf den Glocken spielen, senkt sich die

Nacht über das Tal und die Homburg, sodass die Bewegungen im Kerzenschein ein zusätzliches Schauspiel mit den Schatten bietet.

Fantasievolle Vielfalt

Unerwähnt bleiben viele andere Produktionen und Überraschungen auf dem Weg, zum Beispiel die Installation Belltree vor der Kirche Rümlingen von Heike Liss, die zum Selberspielen anregt, die Trachtenkinder, die mit ihrem Hund dem Tross des Publikums auf dem Weg zur Homburg entgegenkommen und einen «löh-Effekt» auslösen; Schülerinnen und Schüler der Musikakademie Basel; die Trechler der Greifervereinigung Ingenbohl-Brunnen; die blau leuchtenden Ballone, die den Weg durch die Nacht säumen und ihn diskret erleuchten und noch viele weitere.

Die diesjährige Ausgabe des Festivals war gefüllt mit fantasievoller Vielfalt. Gut zwanzig Produktionen hat das fünfköpfige Leitungsteam organisiert, dazu Bus- und Bahntransfer, Verpflegung und Übernachtung, mobile sanitäre Einrichtungen, über hundert Mitwirkende und wohl ebenso viele Freiwilige. Kein Wunder ist Tumasch Clalüna stolz auf das diesjährige Festival, welches musikalisch, kulinarisch und organisatorisch überzeugte.



Ein irrealles Bild öffnet sich am Waldesrand: Eine lange, festlich gedeckte Tafel lädt zum Nachtmahl ein. BILDER: KATHRIN SCHULTHESS/FESTIVAL RÜMLINGEN

Nachts im Wald

Das Festival Rümelingen bei Basel erwandert die Klänge von Glocken, Klingeln und Schellen

VON ELISABETH SCHWIND

Glocken können ja auch ganz schön nerven. Das weiß jeder, der in der Nähe einer Kirche wohnt, die noch im Jahre 2016 glaubt, jede Viertelstunde mit Glockenschlägen markieren zu müssen. Trotzdem melde ich mich zu dieser Klangwanderung an, die das Festival Rümelingen in der Nähe von Basel anbietet und unter das Thema „Geläut“ gestellt hat. Ein Abend, eine Nacht und ein Morgen, begleitet von Glocken und Klingeln. Es wird schon nicht nur um Kirchenglocken gehen.

18.45 Uhr, Kirche Rümelingen. Gut, ganz ohne Kirchenglocken geht es natürlich nicht. Sie werden uns in den nächsten 16 Stunden noch verschiedentlich begegnen. Peter Conradin Zumthor hat die Klöppel der Glocken in Leder und Schafsfell gepackt. Nun klingen sie sanft wie ein weichgezeichnetes Bild und markieren den Aufbruch in den Abend. Überhaupt sind Glocken ja da, um Zeit zu strukturieren, Ordnung zu schaffen oder Signale zu setzen. Türkglocken, Fahrradklingeln oder Kuhglocken funktionieren so.

19.45 Uhr, Aufstieg zur Ruine Homburg. Auf Feldwegen geht es durch die gehügelte Landschaft. Kuhglocken sind hier schon omnipräsent. Die gibt es auf dieser Klangwanderung kostenlos oben drauf. Sicher kann man sich ohnehin nie sein, was von dem, was einem so zu Ohren kommt, geplant und komponiert ist und was sich einfach so ergibt. Und dann stehen da die Mädels mitten in der Wiese und spielen auf Röhrglocken und mit der Irritation der Spaziergänger. Glockenklang steigt wie Nebel aus dem Gras hoch. Keine Kirche in Sicht.

Oben in der Burgruine gibt es eine Art Weltausstellung der Glockenklänge in miniature. Versteckt im verwinkelten Gemäuer klingen Big Ben und Sagrada Familia, die Rathausglocken von München oder die Independence Hall von Philadelphia. Dazwischen stehen ein



Röhrglocken, die fast im Acker stehen, wirken irritierend. Ihr Klang erinnert an Kirchenglocken. Doch eine Kirche ist nicht in Sicht.

paar Jungs und singen „Kling, Glöckchen“ oder „Ring My Bell“. Erstaunlich, wie viele Lieder sich mit Glocken beschäftigen. Nur Bruder Jakob fehlt hier.

22 Uhr: Es ist schon dunkel, als wir weiterziehen und uns am Wald entlangtasten. Seltsame Gefährten stehen da. Holzstapel, eingepackte Heuballen. Nachts sieht alles gespenstisch aus. Die Ohren öffnen sich. Auch die Geräusche werden größer. Irgendwann spricht niemand mehr. „Good contemporary music audience“, witzelt einer der Musiker später. Stimmt ja auch, das Publikum der Neuen Musik hat seinen Cage gut gelernt. Stille, Lauschen. Man hört die Tritte auf dem feuchten Boden und die Hosen, wie sie beim Laufen rascheln. Das hört man tags nie. In der Ferne beginnt ein Fiepsen und überzieht bald die Lichtung, die sich nun vor uns öffnet. Irgendwas klingelt hinten am Waldrand, wie ein Irrlicht zieht es über die Wiese. Bis jemand mit einer Stirnlampe und einem Handglöckchen an uns vorbeiläuft. So schlicht ist das manchmal, was in der Dunkelheit so rätselhaft wirkt. Dann taucht diese seltsame Installation am Waldesrand auf. Von Ferne sieht sie aus wie die Barke, mit der Charon die toten Seelen über den Styx schiff. Doch es ist eine meterlange Tafel, festlich gedeckt mit weißem Tischtuch und flankiert von Lam-

pen. Eine irrealle Szene. Wir dürfen zum Nachtmahl Platz nehmen.

24 Uhr: Der Wein tut seine Wirkung. Stille, Lauschen, Cage – davon ist beim Abstieg zum Schlafplatz nicht mehr viel übrig. Aber das Bild unten beeindruckt dann doch: Auf der Wiese sind zahllose weiß bezogene Feldbetten aufgereiht. Hier nehmen wir Platz für eine kurze Nachtruhe. Nun hört man nicht mehr viel außer ein paar Kuhglocken und dem Schnarchen des Nachbarn.

6 Uhr: Geweckt werden wir – natürlich – von Glocken. Und jetzt erst sieht man auch das Gestell mit den neun quadratischen Plattenglocken, das dafür in der Wiese steht. Dann geht es auch schon wieder weiter. Unsere Klangwanderung endet an einem Hang. In der Ferne ein Dorf, darin ein Kirchturm. Ein Postkartenbild, zu dem nun auch die Postkartenmusik geliefert wird. Eine Collage aus Glockenklängen, Kuhschellen, Stimmen und Vogelgeschrei. Offen bleibt, was davon real, was zugespielt wird. Läutet die Kirchenglocke in der Ferne tatsächlich? Sind die aufgebrauchten Vögel echt? Aber was heißt das schon in einer Welt, in der die Grenzen zwischen Realität und Virtualität immer fließender werden? Wieder zu Hause, läutet die Kirche nebenan weiterhin ihre Viertelstunden. Man müsste sie als Klanginstallation begreifen.



Konzert in der Burgruine Homburg. Auch hier geht es um Glocken.



So klingt der Wald selten: Performance mit Röhrglocken.



Sonnenaufgang über Feldbetten.

Kein Leben ohne Glocken

Neue Musik Das Festival Rümplingen lud ein zu einer musikalischen Wanderung durch die Welt der Glocken

VON ANJA WERNICKE

Ein Leben ohne Glocken gibt es nicht. Das ist am Ende dieser 15-stündigen Reise zwischen Rümplingen, Buckten, der Burgruine Homburg sowie durch die Wälder rund um Häfelfingen klar. Ob als Veloklingel im Strassenverkehr oder Hochzeitsglocken in der Kirche, ob auf der Kuhweide oder als Narrenschellen: Glocken begegnen uns immer und überall. Und sie bestimmen - heute sicher weniger als noch vor 100 Jahren - unseren Lebensrhythmus. Soweit die vielleicht etwas didaktische Erkenntnis. Aber das Festival Rümplingen war viel mehr als das: eine Reihe von sinnlichen Erfahrungen und mit Spannung erwarteter Entdeckungsmomente. Jeder Station wurde entgegengeleitet, jeder Weg mit gespitzten Ohren beschritten. «Übernächst Du auch?», «Bleibst Du zum Essen?»: Immer wieder kursierten diese Fragen. Denn das Festival erstreckte sich von sechs Uhr abends, über die Nacht, bis zum nächsten Morgen.

Das Publikum klingelte mit

Kurzweilig, poetisch, humorvoll, mystisch, magisch - die diesjährige künstlerische Leiterin Sylwia Zytyrska hat keinesfalls nur an puristische Glockenfestschichten gedacht. Das Thema war eher eine stimmige Klammer für ein in einander verschmolzenes Natur-Kunst-Erleben, ja ein Klang-Abenteuer über Stock und Stein, dem ein besonderer familiärer Geist innewohnte. Ob nun beim Stolpern über die steilen Waldwege in der Nacht, beim Abendessen an der schier unendlich langen Tafel, beim atemberaubenden Sonnenaufgang mit Jura-Panoramablick oder beim interaktiven Stück «Gefahr», bei dem jeder Besucher einen Spazierstock mit Veloklingel in die Hand bekam und mitspielen musste: Die persönliche Be-



Wer wollte, konnte auf Feldbetten unter freiem Himmel übernachten mit Blick übers Homburgertal.

KURT HORNIG/STILBILD

gegnung mit anderen Festivalbesuchern gehörte ganz selbstverständlich dazu.

Aber es liegt auch an der seit 25 Jahren quasi unveränderten Kerngruppe der Festivalorganisatoren, dass hier niemand fremdelt. Zum Mitsmachen eingeladen waren ebenso die eigenen Schüler, Studenten wie befreundete

Musiker. Der 37-jährige Schlagzeuger und Komponist Peter Conradin Zumthor, autodidaktisch ausgebildeter Sohn des Architekten Peter Zumthor, sorgte noch am Freitagabend für einen der stärksten Klangmomente. Die Klöppel der Rümplinger Kirchenglocken hatte er mit Schaffel und Leder umwickeln lassen. Ohne den harten An-

schlag der Klöppel von Metall auf Metall, entfaltete sich ein noch nie gehörter, wabernd-stehender Klang. Als lief die Zeit plötzlich zehnmal langsamer, als wäre die Welt in eine zähflüssige Substanz getaucht, als würden die Glocken von selbst schwingen.

Mit neugierigen Augen und Ohren Richtung Kirchturm ging es so weiter

zum Bahnhof und von dort mit dem Zug nach Buckten. Auf immer schmaler werdenden Wegen schlängelten sich die Besucher auf die Burgruine Homburg hinauf. Eifrig erkundeten sie hier einen botanischen Glocken-Garten, der von dem Schlagzeugensemble «We Spoke» eingerichtet worden war. Auf kleinen Bildschirmen präsentierten sich Big Ben, Notre Dame und Co. am Wegesrand. Jugendliche aus der Region sangen Lieder mit Glocken-Patterns. Jinge Bells inklusive und hoch oben über den Köpfen schwebte eine Mini-Glockenseilbahn Richtung Burgfried. Das traditionelle englische Wechselspielen erfüllte akustisch und visuell mit einem auf die Ruinenwand projizierten Film die Burg, bevor sich ein erster Besucherteil auf den Heimweg machte.

Glockengebäck als Beththupferl

Ab nun war es dunkel und mit der Nacht kam auch die Stille. Vorsichtig, lauschend und höchstens flüsternd schlichen die Besucher die Wiese hinauf zum Abendessen. Noch ein Glockengebäck als Beththupferl und schon ging es zum Schlafkonzert, in dem die Zikaden den Rhythmus vorgaben, Kähe mit ihrem durchdringenden Gebrüll für die Dramatik sorgen und ein paar sanfte Regentropfen auf die Blätter fielen. Hier gab es keinen Zweifel: Alle Klänge waren echt. Am nächsten Morgen konnte man sich da nicht so sicher sein. Bei ihrer akustischen Postkarte «Am Hang mit Blick Richtung Kirchberg» arbeiteten Daniel Ott und Enrico Stölzenburg mit versteckten Chören und Lautsprechern. So brachten sie den Wald dezent zum Singen und liessen echte und imaginäre Kirchenglocken in der Umgebung in Dialog treten. Ein starker, berührender Moment und poetischer Abschluss dieses gänzlich ungewöhnlichen und erfrischenden Festivals.

HÖRWANDERUNG

DAS FESTIVAL VON RÜMLINGEN IST ERNEUT EIN GESAMTKUNSTWERK

■ Man lässt sich tragen vom Konzept des 15-stündigen Klangparcours, aber laufen muss man selber: Und so stapfen 200 Leute in Wanderschuhen und Regenjacke leise murrend einen Hügel bei Buckten hinauf. Sie halten inne an Mario Pagliarinis Klangskulptur für sechs Röhrenglocken *Buckten Carillon* (UA). Das Festivalmotto «Geläut» nimmt das Stück konsequent auf: Wie irre gelaufene Spieluhren scheinen hier die Glockenklinge ausbrechen zu wollen aus ihrer begrenzten kulturellen Tradition. So wie die anderen KomponistInnen des Festivals hat auch Pagliarini sein Stück nicht nur einfach in die Natur gepflanzt, sondern dem idyllischen Hang auf den Leib komponiert.

An der Ruine Homberg verteilt sich die bunte Menge auf einem von Serge Vuille inszenierten Klang-Tummelplatz. In viertelstündigen Zyklen spielen Jugendliche auf Cowbells und singen Glocken-Lieder, hinter den Pflanzen des botanischen Gartens schallen auf Bildschirmen wuchtige Kirchenglocken hervor, und quer durch das Gemäuer der Ruine saust eine himmelnde Miniatur-Seilbahn. Mit wenigen Mitteln kreiert Vuille eine wunderbare, traumartige Atmosphäre. Die Komposition *Caldeira* von Julien Mégroz (UA) erklingt im Innern der Ruine und die Dämmerung trägt sie weiter: Vier Perkussionisten spielen auf 18 im Kreis aufgestellten Röhrenglocken repetitive Patterns. Das unermessliche Tempo und die polyrhythmischen Verschiebungen holen einen hinein in ein spirituelles Ritual, das nirgendwo besser passen könnte als in dieser Ruine, diesem Symbolort der Vergänglichkeit.

Es wird Nacht. Die Gruppe teilt sich. Die Schlafäcke geschultert, geht der Großteil Richtung Abendessen am Waldrand und Nachtlager im Freien. Der kleinere Teil, so wie ich, entscheidet sich für das heimische Bett. Am nächsten Morgen um 7 geht die Klang-Wanderung im zügigen Schweizer Bergschritt weiter. Die FestivalbesucherInnen, die auf den Feldbetten übernachtet haben, sind zu einer eingeschworenen Gemeinschaft geworden. Ich lasse mir von ihren Erlebnissen erzählen: Schlaf zu finden



Gnadenlose Kälte von unten bei unfassbar intensiven Hörerlebnissen | Die 15-stündige Festival-Wanderung mit Open-Air-Schlafplatz auf Feldbetten

sei schwierig gewesen, sagen sie – die Feuchtigkeit, die gnadenlose Kälte von unten. Aber das Hörerlebnis: unfassbar intensiv. Und so höre ich übermüdete Stadtmenschen schwärmen, vom Klang der Grillen, der Vögel, der Kuhglocken, der Schönheit der Nacht und der Stille, die sie fast ein wenig überfordert hatte.

Die letzten Geister der Nacht vertreiben die Fahrradklingeln und Glocken, die in der Feldstraßen-Aktion *Gehführ* (UA) der diesjährigen Festivalintendantin Sylwia Zytyska die BesucherInnen selber läuten. Um 8:30 Uhr nehmen wir Platz auf Bierbänken vor einem Feld zwischen zwei Waldändern, mit Blick auf den märchenhaften Kirchturm Homberg. Morgenmüdigkeit lässt sensibler hören: In den ersten zehn Minuten von Daniel Ott und Enrico Stolzenburgs *Sampugno – Schlag 9* (UA) spielt nur die Natur. Und was da nicht alles abgeht! Das Rascheln der Bäume, die feinen Nieseltröpfchen, ein Flugzeug in der Ferne, die Vögel. In der Hang-Arena (eine akustische Surround-Meisterleistung der Natur!) setzen nun feine musikalische Interventionen ein: Ein unsichtbarer Chor verlängert die Echos des Ensembles mit Cowbells in der Mitte des Feldes – ein mystischer, fast elektronischer Klang, der so leise ist, dass er manchmal nur in meinem Kopf stattzufinden scheint. Weit unten am Weg zieht eine Gruppe Treichler vorbei. Und das Wetter musiziert mit: Sonne, Schatten, Wind, feiner Regen im Wechsel, wie auf Knopfdruck.

Das Naturtheater bezaubert. Und irritiert: Kommt die Krähe aus einem Lautsprecher, irgendwo im Gras versteckt, oder ist sie echt? Mit dem 9-Uhr-Glockenschlag der Kirche Kilchberg lüftet sich ein Teil des Geheimnisses: 40 ChorsängerInnen treten *po à po* aus dem Wald hervor. Sie reihen sich unten am Hang auf, vor dem Publikum, das aus der Trance langsam wieder aufwacht. Als sie sich verbeugen, fliegt eine Krähe über ihre Köpfe. Ja, sie war echt. Auch sie fordert ihren Applaus ein.

«Ist der Soundscape der Welt eine unendliche Komposition, über die wir keine Kontrolle haben? Oder sind wir selbst, als Komponisten und Performer, verantwortlich dafür, ihm Form und Schönheit zu verleihen?», fragt Raymond Murray Schaffer in *The Tuning of the World*. Nach dem diesjährigen Festival kann ich dem Klangforscher antworten: Wir sind es, die der unendlichen Komposition Form und Schönheit geben. Und zwar bereits dann, wenn wir bewusst zuhören. ■

Theresa Beyer

STEINWAY
Modell D (gebraucht)
zu verkaufen.
veronika.clement@free.fr