

Emanuele Jannibelli Avantgarde – Was ist das?

Ein Gespräch mit dem Komponisten Michael Pelzel

Für mich war er lange ein Kollege wie jeder andere. Bis ich merkte, dass er eine Besonderheit hatte, die ihn an sich noch nicht weit über den Durchschnitt hob: Er komponierte. Bald zeigte sich aber, dass er wohl eher ein orgelspielender Komponist denn ein komponierender Organist ist wie Hunderte vor ihm. Das machte ihn spätestens zu einem besonderen Fall, als seine Erfolge als Komponist immer mehr zunahmen (und übrigens parallel dazu auch diejenigen als Organist). Da reifte die Idee zu einem Interview. Eine einmalige Chance, endlich jemandem auf den Zahn zu fühlen, der unsere Sprache spricht und auch die Geduld aufbringt, Fragen zu beantworten, die manchmal bewusst naiv oder sogar etwas unbeholfen formuliert sind. Aber wer hätte solche Fragen nicht schon gerne einmal gestellt? Das Gespräch fand im Mai 2014 kurz vor Pelzels Abreise nach Berlin statt.

Emanuele Jannibelli: Was überhaupt ist für dich «musikalische Avantgarde», wann ist ein Musikstück «avantgardistisch»?

Michael Pelzel: Der Begriff meint wohl gemeinhin etwas Vorreiterisches, noch nie Dagewesenes wie zum Beispiel Stockhausen in Deutschland nach dem Krieg.

EJ: «Noch nie Dagewesenes», gibt es das denn überhaupt noch?

MP: Das hängt natürlich von der Definition von «neu» ab. In der Forschung meint man damit wohl einen neuen Weg, in der Musik aber vor allem die Rekontextualisierung, was eine mögliche Form der Beschäftigung mit der Vergangenheit ist. Was war, kann ja nicht ungeschehen gemacht werden, aber Neues kann aus dem Alten herauswachsen.

EJ: Was ist die «eigene» Sprache?

MP: Ein schwieriger Begriff! Man müsste wohl eher von Stilgruppen von Komponisten mit einer verwandten Sprache sprechen, von einer Art «Stilfamilie».

Noch nie
Dagewesenes?

Stilfamilien.

Wie räumt ein Interpret, der wie du ständig die ganze bisherige Kompositionsgeschichte des Instruments im Hinterkopf hat, die eigene Fantasie leer?

MP: Geschichte im Hintergrund kann tatsächlich etwas Bedrohliches darstellen (siehe die Relation von Brahms zu Beethoven). Sie führt zu einem «Grössenwahn im Wasserglas», kann aber auch eine Flucht nach vorne auslösen, den Versuch nämlich, die Vorbilder nutzbringend einzubinden, im ständigen Dialog mit den Vorbildern zu stehen.

EJ: Wie begegnest du dem Problem der kompositorischen Moden in der heutigen Zeit des «anything goes»?

MP: Man kann, einfach gesagt, einmal ein Thema im Licht einer Mode bearbeiten. Moden können inspirieren – oder einschränken!

Stellen sich bei der Orgelkomposition spezielle Probleme? Oder, etwas salopp gefragt: Ist es schwieriger, für Orgel «avantgardistisch» zu komponieren als zum Beispiel für Kammermusikensembles?

MP: Nein, eigentlich nicht; das ist eine Hypothese von mir als Interpret.

EJ: Welches sind deine Erfahrungen mit dem angeblich grösseren Konservativismus des kirchlichen Publikums?

MP: Die Massstäbe scheinen mir hier etwas verschoben zu sein, nicht zuletzt wegen gewisser populär-moderner Komponisten wie Thierry Escaich oder Naji Hakim, die für kurze Zeit grosse Faszination ausüben. Mich nimmt man halt schnell als Paradiesvogel wahr und akzeptiert mich als solchen.



EJ: Wie nehmen dich die Organistenkollegen angesichts deiner Komponistenkarriere wahr?

MP: Eben auch ein wenig als Paradiesvogel.

EJ: Wie nehmen sich die Komponistenkollegen angesichts deiner Organistenkarriere wahr?

MP: Ich bin hier eine Art Quereinsteiger und Newcomer auf dem Gebiet der Komposition.

Geschichte als etwas Bedrohliches.

Kirchenpublikum besonders konservativ?

Als Komponist ein Quereinsteiger.

Orgel und
Sampling?

EJ: Du hast einmal gesagt, die Kompositionsarbeiten würden sich meist aus bestimmten Aufträgen ergeben und von Orgelspielenden kämen weniger Aufträge – warum?

MP: Das ist immer noch so, und ich frage mich manchmal auch, warum. Vielleicht bin ich den Organisten schon zu teuer! (Lacht.)

EJ: Ich erinnere mich auch an eine andere Aussage von dir, dass nämlich viele Komponisten, und auch Praktiker anderer Instrumente, zu wenige Berührungspunkte zur Orgel hätten und darum zu wenig an sie denken würden, wenn sie ein Werk konzipieren. Hättest du nicht als Organist die Pflicht, deinem Instrument auch ohne Aufträge neuere Werke zu schenken?

MP: Nein, eigentlich nicht. Gewisse Sachen würden mich aber schon interessieren, beispielsweise das Experimentieren mit Mikrotonalität auf dem Umweg über das Sampling. Vorgängig eingespielte Orgelklänge könnten durch mikrotonale Abweichungen, die auf Cent genau einstellbar sind, zum originalen Orgelklang eingespielt werden und so könnte quasi eine Art «Meta»-Mixtur-Orgelklang erzeugt werden.

EJ: Müsste die Orgel als «Einmensch-Klangmaschine» (mal ganz abgesehen von auführungspraktischen Zwängen) die Komponisten nicht besonders inspirieren?

MP: Sie ist den meisten wohl doch zu spezifisch, und es gibt auch zu wenig Konzertanlässe, in denen man mit ihr in Berührung kommen kann.

EJ: Teilt die Orgel also das Schicksal von Instrumenten wie Gitarre oder Harfe, die fast nur von Spezialisten mit Musik bedacht wurden?

MP: Nein, das glaube ich nicht. Es sollte auch erlaubt sein, Unspielbares zu komponieren – wenn es gut ist! Es braucht also das Risiko des Scheiterns.

Muss ein neuer
Messiaen her?

EJ: Müssen wir also warten, bis jemand wie Messiaen auftaucht, der eine immense schöpferische Fantasie besass und zufälligerweise Organist war?

MP: Ja, vielleicht; er war wirklich ein Glücksfall.



EJ: Wärest du nicht dazu berufen, so jemand zu sein? Ist eine solche Denkweise vermessen oder muss man nicht so denken, um etwas «Grosses» zustande zu bringen?

MP: Nein, als Komponist denke ich frei, ohne Zwänge. Aber doch, manchmal überlege ich, dass ich einmal klar und präzise ausformulieren sollte, was ich genau mache. Dies würde zum Verständnis oder kreativen Missverständnis meiner Musik eventuell beitragen; oder vielleicht sollte ich gar eine Schule begründen, nämlich die der «Transrationalen Polyphonie» (lacht).

Eigentlich interessiert mich dieses Spannungsfeld Organist–Komponist nicht wirklich. Und doch gibt es Leute, die sagen, man höre bei meinen Kompositionen die Orgel heraus; das muss dann wohl eine Art Urklang sein, der hier hervorbricht.

EJ: Etwas vom Interessantesten in der mitteleuropäischen Orgelmusikgeschichte ist der Gegensatz von, vereinfacht ausgedrückt, «germanischer» und «lateinischer» Einstellung zum Kompositionsvorgang: dort das Instrument als Ausführender einer strukturell bereits klar umrissenen Konzeption, hier das Instrument mit seinen Klangfarben und Spielmöglichkeiten als primäre Inspiration. Wo siehst du dich in diesem Spannungsfeld?

MP: Ja genau, Ravel war zum Beispiel imstande, ein Nichts zu vergolden. Triviales kann zu hoher Kunst mutieren wie bei Hermann Burger. Doch, doch, das liegt mir nahe. Als Komponist sollte man sich einfach in den bestmöglichen Dienst ans Instrument stellen. Wenn ich es mir überlege: Eigentlich bin ich da so etwas wie ein Hybrid (lacht).

EJ: Macht dich das nicht zum prädestinierten Erneuerer?

MP: Die Frage wäre dann, wer das spielen soll. Ist überhaupt noch jemand an moderner Orgelmusik interessiert? Sprich: Fällt sie nicht zwischen Stuhl und Bank, weil für Orgelkonzerte zu ausgefallen und für neue Musikfestivals zu traditionalistisch oder nur am Rande von Bedeutung?



«Germanisch»
versus «lateinisch».

Orgelavantgarde
zwischen Stuhl
und Bank?

Michael Pelzel wurde 1978 in Rapperswil geboren. Nach der Matura an der Kantonschule Wattwil folgte von 1998 bis 2009 eine Berufsausbildung an den Musikhochschulen von Luzern, Basel, Stuttgart, Berlin und Karlsruhe. Er studierte Orgel bei Rolf Wäger, Jakob Wittwer, Martin Sander, Ludger Lohmann und Guy Bovet, Komposition bei Dieter Ammann, Detlev Müller-Siemens, Georg-Friedrich Haas, Hanspeter Kyburz und Wolfgang Rihm sowie Musiktheorie bei Roland Moser und Balz Trümpy.

Michael Pelzel ist als freischaffender Komponist tätig. Er unterrichtete sporadisch an Musikhochschulen als Vertreter im Bereich Musiktheorie und hielt Workshops für Komposition an südafrikanischen Universitäten. Er besuchte verschiedene Kompositionsmeisterkurse unter anderem bei Tristan Murail, Beat Furrer, Michaël Jarrell, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, György Kurtág und Helmut Lachenmann. Überdies besuchte er die Sommerferienkurse von Darmstadt 2004–2010, Acanthes, Metz und Royumont, Paris und war Mitglied der Akademie «Musiktheater heute», Frankfurt am Main. Als Organist war er unter anderem zu Gast in der Swiss Church, London und in den Kathedralen von San Francisco, Los Angeles, Sydney und Cape Town sowie beim Orgelfestival von Magadino. Seine Kompositionen werden beispielsweise interpretiert von Klangkörpern wie dem Klangforum wien, dem quatuor diotima, Paris, dem Arditti-Quartett, London, dem ensemble intercontemporain, Paris, dem SWR Vokalensemble, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der musica viva, München, den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, den Donaueschinger Musiktagen, dem Festival Wien Modern oder dem Lucerne Festival. Er erhielt mehrere Preise und Auszeichnungen, unter anderem: 2005 Musica Viva, München; 2005 Stiftung Christoph Delz, Basel; 2007 Jurgenson Competition, Moskau; 2007 Edison Denisov-Preis, Tomsk; 2009 Music Today, Seoul; 2011 Busoni-Kompositionspreis.

Er lebt seit rund einem Jahr und noch für kurze Zeit als Gast des renommierten Austauschprogramms des DAAD in Berlin und wird als Organist der reformierten Kirche Stäfa von seinem im selben Dorf wohnhaften Kollegen Emanuele Jannibelli vertreten. In der Schweiz stand er als Komponist letztmals am 10. Januar mit der Uraufführung von «Dance of the Magic Waterbells» durch das Ensemble Collegium Novum Zürich im Rampenlicht (mehr dazu unter www.cnz.ch/de/). Radio SRF 2 Kultur widmete ihm am 4. Februar um 21 Uhr eine Sendung im Rahmen des Gefässes «Musik unserer Zeit». Im darin eingewobenen Interview äussert er sich zu ähnlichen Fragen wie hier. Die Sendung kann unter www.srf.ch/sendungen/musik-unserer-zeit/konstruierte-sinnlichkeit-der-komponist-michael-pelzel als Podcast heruntergeladen werden.

Für weitere Informationen zu Person und Werk samt Hörbeispielen:
www.michaelpelzel.ch

Das Titelbild auf S. 102 zeigt einen Ausschnitt aus der ersten seiner «... études-bagatelles ...» für Orgel.