

Sensible métissage — *L'art de Felix Profos*

Le compositeur Felix Profos, né à Winterthur en 1969, se trouve en porte à faux avec les usages et l'état d'esprit de la pratique musicale actuelle. Il s'écarte des comportements qui s'y trouvent célébrés en s'engageant, avec un goût pour la banalité et les situations autistiques, contre le dogme artistique des protagonistes toujours critiques et éclairés de la musique contemporaine d'Europe centrale.

Felix Profos ist kein grosser Geschichtenerzähler. Bei der Suche nach den richtigen Wörtern gerät er manchmal ins Stocken. «Wie soll ich den Satz jetzt beenden?»¹, sagt er zuweilen und lächelt verschmitzt. Da sitzt ein Komponist vor einem, der wohl das verkörpert, was man einen Sympathieträger nennt.

Strengen wissenschaftlichen Massstäben genügt es sicher nicht ganz, wenn man den Charakter eines Komponisten mit dem seiner Stücke in Beziehung setzt. Doch bei Profos drängt sich der Vergleich oft auf. Markant durchzieht seine Werke das Fehlen jeglicher Narrativität. Selten gibt es abgrenzbare Formteile, kaum Phrasenbildungen, keine Dialoge, keine Kausalität. Beim Komponieren habe er selten das Gefühl, jetzt reiche es. Auch da denkt man an seine Sätze: «Ich komme einfach nie – sei es beim Schreiben, beim Überlegen, beim Denken – an den Punkt, wo ich das Gefühl habe, jetzt müsste es sich ändern». Das klingt nicht nach übertriebener Redseligkeit. Es ist einfach so, dass er keine Vorlieben hegt, weder für Brüche, noch für Entwicklungen oder für formale Schlüssigkeit. Walter Benjamins «Flaneur» kommt einem da in den Sinn, nicht der auftrumpfende und selbstbewusste Autor, der minutiös konstruiert und sagt: So ist es, so muss es sein. Profos ist kein Welterklärer.

Sein ästhetisches Ideal ist das einer Konzert-Installation. Für Donald Judd, den amerikanischen Maler und Objektkünstler interessierte sich Profos eine Zeit lang. Einiges erinnert noch heute daran: die Objektivität, mit der er komponiert und argumentiert und die Kargheit seiner Kompositionen, die in Beziehung gesetzt werden können zum Minimalismus Judds. Morton Feldman nennt Profos als einen Bezugspunkt, Alvin Lucier, den Ahnherrn musikalischer Installationen, als einen weiteren. 2006 entsteht *Schrift* für acht Instrumente und das holländische Ensemble MAE. Mit kargen, trockenen Schlägen auf einem tiefen Tom-Tom beginnt das 20-minütige Stück, in dem nur zwei von den Bläsern und Streichern intonierte Töne vorherrschen. Mal sind sie länger ausgehalten, mal sind sie in Form kürzerer Einwürfe zu hören. Oft ergeben sich, als Ergebnis kleinster mikrotonaler Differenzen, Schwebungen in langen Wellen. Kein Zweifel, Profos ist ein Klangkünstler im wahrsten Sinn des Wortes. Und zuweilen hat man den Eindruck, er kann die Reize des klanglichen Innenlebens gar nicht genug ausschöpfen. Er kriecht förmlich in die Klänge hinein – und es ist durchaus möglich, dass es diese geradezu rauschhafte Lust ist, die verantwortlich ist für das so oft aufgeschobene Ende (ohne Höhepunkt).

PROVOKATIONEN

Profos spricht nicht gern über sein Handwerk oder über Kompositionsprozesse. Doch herauszukriegen ist, dass *Schrift* am Computer entstand, an dem viele weitere seiner Stücke zumindest ihren Ausgang nehmen: Der Werkkomplex *Marfa Dream* – benannt nach dem Areal, auf dem Judd seine Werke unterbrachte – sowie die Stücke *get out of my room* und *force majeure* entstanden innerhalb der Programmierungsumgebung Max/MSP. In *Schrift* sind teils aleatorische, teils statistische und algorithmische Verfahren für den Ablauf charakteristisch und verantwortlich für den Wechsel zwischen klanglichen Verdichtungen und Ausdünnungen. Nachdem der Ablauf errechnet wurde, hörte sich Profos *Schrift* in unterschiedlichen Versionen an. Eine Version wählt er schliesslich aus und redigiert sie – dass dies «von Hand» geschieht ist ihm wichtig. Dieses Vorgehen führt nebenbei dazu, dass er manch Überkomplexes den Interpreten zuliebe streicht oder korrigiert.

1969 wurde Profos in Winterthur geboren, wo er heute mit seiner Frau, der Pianistin Tamriko Kordzaia und einem vierzehnjährigen Kind wieder lebt. Seine Eltern vermittelten ihm «fast ausschliesslich Klassik». Das Plattenangebot «von Bach bis Dvořák» ergänzte eigenes Klavierspiel. Intensiv spielte Profos aber erst relativ spät, so etwa mit 17. Und um diese Zeit begeisterte er sich auch schon für Anderes, für den Hard Rock von AC/DC etwa und andere Metal-Musik härterer Gangart. Nichtsdestotrotz schlug Profos einen institutionalisierten Pfad ein. Er studierte zunächst Klavier in Winterthur bei Hans-Jürg Strub und später Komposition bei Roland Moser. Nach seinem vierjährigen Studium bei Moser wollte er etwas Aussergewöhnliches machen. Den russischen Komponisten Wladimir Tarnopolski hatte er einmal getroffen, dieser beeindruckte ihn und so ging er ein halbes Jahr nach Moskau. Sonderlich inspirierend scheint diese Zeit nicht gewesen zu sein. «Wiederholt versuchte Selbstverwirklichung», kommentiert Profos seinen Moskauer Aufenthalt im Rückblick recht lakonisch. Prägend sei vor allem die Zeit bei Moser in Basel gewesen. Moser gab kaum Stilvorgaben, er respektierte die Vorlieben seiner Studenten, seien sie auch noch so «abwegig» (wie in Profos' Fall). Im Unterricht ging es zumeist um praktische Dinge, um Notationsfragen oder um spezifische Instrumentenbehandlung.

Profos ist bewusst, dass er in einem Milieu lernte, in dem es – allen liberalen Bekundungen zum Trotz – vor mehr oder weniger stillen Übereinkünften wimmelt. «Vieles ist mir eng

1. Soweit nicht anders ausgewiesen stammen alle Zitate von Felix Profos aus einem Gespräch mit dem Autor, das im März 2008 in Zürich stattfand.

pink chips

$\text{♩} = 76$
8^{va} sempre

Klavier *mp*

Abbildung 1:

Felix Profos,
«Pink Chips» für
Klavier und CD
(2000), Beginn.

vorgekommen. Unter dem Namen Neue Musik werden eben viele Klischees wiederholt, die mir nicht gefallen haben. Zum Beispiel liegt es mir gar nicht, den «tumben Hörer» aus dem Schlaf zu reißen oder immer eine kritische Position einzunehmen.» Vor allem um 2000 – das Jahr, in dem die ersten der noch heute von Profos anerkannten Kompositionen entstehen – komponiert Profos gegen solche «Klischees» an: *Zwang* für Orchester (2000) ist eine wilde Parodie auf Ravel's *Boléro*. Dessen Konstruktionsprinzipien verwendet er als «Prothesen». Rückblickend beurteilt er *Zwang* als eine rebellische Provokation. Passenderweise sei es bei der Erstaufführung zu einem «kleinen Skandal» gekommen – dass bei einer erneuten Aufführung über die offenkundige Persiflage viel gelacht worden sei, ist ihm heute lieber.

Spuren der Distanzierung von der ernsten europäischen Kunstmusik trägt auch *Pink Chips*, ein Klavierstück, das im gleichen Jahr wie *Zwang*, also 2000, entstand. Es besteht aus zwei völlig verschiedenen Formteilen – und damit ist es eine Ausnahme im Œuvre: Im ersten kreist das tonal gesättigte Geschehen um nur zwei Akkorde, A-Dur und die Dominante E-Dur. Die einfache Anlage wird durch Oktavparallelen unterstrichen. Nicht, dass diese den Tonraum ausfüllen – Profos belässt das Geschehen einfach in den hohen Registern des Klaviers: kaum mehr als ein seltsamer Leerlauf

(siehe Abbildung 1). Eigentümlich genug, bricht in Takt 73 die fließende Triolen- und Achtelbewegung einfach ab. Kurze Generalpause, auf die eine völlig unvorbereitete, aus dem Nichts kommende vollgriffige Passage folgt, die an Brahms erinnert, aber tatsächlich aus einem Kadenz-Fragment aus Rachmaninovs drittem Klavierkonzert stammt. Ironischerweise fehlt der tonale Höhepunkt, es ist eine ins Leere laufende Steigerung, und da trifft sich der zweite Abschnitt dann doch mit dem ersten – wenn auch wieder in gebrochen-befremdlicher Profos-Manier.

Profos liegt nichts an der Kategorie des Neuen, an etwaigen «Innovationen» – das wird in *Pink Chips* schnell klar. Einmal erwähnt er ein Bild aus der Biologie: dass Lebewesen A und B sich kreuzen und merkwürdige Bastarde bilden. *Pink Chips* ist wohl solch ein «Bastard» – ein befremdlicher, merkwürdiger Geselle, ein Unikat.

In *Pink Chips* erinnert Profos' Musik an die mokant-provokanten Konzepte eines Erik Satie, etwa in dessen *Sonatine bureaucratique*. Saties ästhetischer Ansatz einer *musique d'ameublement* – die Vorstellung also, dass Musik die Funktion einer Tapete oder von Einrichtungsgegenständen einnehmen könnte – bringt er Sympathie entgegen. Es gehe nicht darum, dem Hörer etwas Fertiges zu präsentieren. Vielmehr solle dieser gar nicht erst das Gefühl haben, dass etwas für

ihn gemacht sei. Naturvorstellungen spielen da mit herein: So wie man einen Berg, Wellen oder einen Sonnenuntergang anschau, könne man auch seinen Werken begegnen. Profos wäre glücklich damit, wenn er etwas ähnliches auslösen könne wie die Betrachtung der Natur – von einer Verklärung einer unbelassenen Natur im Sinne der Romantik oder der Ökologiebewegung ist er jedoch weit entfernt.

GEGEN DAS SOPHISTISCHE DER NEUEN MUSIK

Wie der Antidogmatiker Satie hat Profos auch keine Furcht vor Banalem. «Mein Faible für das Banale kommt wohl daher, dass ich diese Haltung in der Art «Schau mich an, ich bin so sensibel», also dieses Herausstellen des Künstlertums, ziemlich lächerlich finde. Da ging es zum grossen Teil wohl auch gegen dieses Sophistische der Neuen Musik, gegen dieses ewige Suchen nach einem noch entfernteren Klang, nach noch randständigeren Dingen oder auch gegen dieses ewige akustische Mikroskopieren. Also ich wollte einfach mal auf den Dingen rumtrampeln. Ohnehin habe ich ein Flair für rohe Dinge: Melodien, die klingen wie Fussball-Gröhllieder oder einfach undomestizierte, unkanalisierte Energien. Und dann schwingt beim Thema Banalität auch so eine extreme Künstlich- und Lächerlichkeit mit. Im Film *Alien IV* gibt es diese skurrilen und zugleich lachhaften Kreuzungen zwischen Mensch und ausserirdischen Wesen. Es ist dies wohl etwas Verschmitztes, Grelles, vielleicht auch Linkisches, das mir besonders liegt. Und das findet sich ja auch oft bei Satie, zum Beispiel an diesen Stellen, wo Melodien im Nichts verlaufen, oder einfach abbrechen.»

Schon zu Studienzeiten entdeckte Profos seine Vorliebe für die Tonalität. Er stellte schon sehr früh fest, dass er meist um ein harmonisches Zentrum herum komponiert – das könnte eine Ursache gewesen sein für eine Skepsis gegenüber der Sphäre der akademischen Neuen Musik. In *slow burns*, ein 2003 entstandenes Werk für das Maarten Altena Ensemble, ist das tonale Denken nicht so ausgeprägt. Mikrotonal, das heisst viertel- und sechsteltönig gestimmt agiert nicht nur die Violine. Auch Blockflöte, Klarinette und Gitarre lässt er fernab domestizierter Temperiertheit spielen. Das behindert tonal schlüssige Wirkungen, nicht aber dieses vagierende Kreisen um ein Gravitationszentrum. Ein «autistisches Kreisen» nennt er nicht zu Unrecht die in Triolen und Quintolen ziellos fließende Bewegung der solistisch eingesetzten Violine.

Es ist nicht leicht, für Profos Werke eine passende Umgebung zu finden, in der sie sich adäquat entfalten können. Das gewöhnliche Konzertritual liege ihm nicht, sagt er. Und wenn man länger zuhört, kehren verschiedene Motive immer wieder, die sein prägnantes Statement verständlich machen: Da gibt es nicht nur stilistische Übereinkünfte in der Szene, sondern auch Hörer, die schon eine gewisse Hörperspektive von vornherein mitbringen. Oft erlebt Profos im Publikum eine starke Polarisierung: Da gibt es die, die sich «fallen» lassen, die eben eintauchen in die schwebende «Zustandsmusik». Aber es gibt eben auch Viele, die unruhig werden und denken: «Ja, das habe ich jetzt verstanden. Also jetzt mach mal weiter.»

Profos ist immer noch auf der Suche nach der richtigen Präsentationsform für seine Stücke. Mit eigenen Videos hat er experimentiert, die zu *slow burns* eingeblendet wurden. Arg Verschwommenes ist auf diesen insgesamt 14 Fragmenten zu sehen: Da sitzt ein Vogel auf einer Stahlskulptur, da ahnt man weit entfernt und sehr unscharf eine kleine Industrieanlage mit einer wehenden Fahne, da sieht man

einen Ast, der sich durch den Wind bewegt. Diese Videos, die weder mit der Musik synchronisiert sind noch inhaltlich mit dieser in Zusammenhang stehen, betrachtet Profos als Gelegenheitsarbeiten. Einiges entspricht – dessen ungeachtet – seiner musikalischen Ästhetik: «lowest budget»-Erzeugnisse nennt er die Videos und diese Unschärfe, diese graue Blässe erinnert an das Rohe, Unkanalisierte seiner Musik. Und wie er sich in den Videos auf nur wenige Gegenstände und einen statischen Blickwinkel beschränkt, so reduktiv fallen viele seiner Werke aus.

INTERPRETATIONSIDEAL: INTROVERTIERTHEIT

Mit der Rezeption multimedialer Arbeiten oder im Museum gezeigter Musikvideos hat Profos so seine Probleme. Gerade kommt er aus Warschau zurück, wo seine Musik zur Videoinstallation *doormen* der polnischen Künstlerin Agnieszka Kalinowska zu hören war. Er war unzufrieden mit diesem nervösen Treiben um die Kunst herum, mit dieser Unkonzentriertheit. Vorerst heisst das passende Gefäss wohl doch «Konzertinstallation». Ad hoc kommt einem ein Nachtkonzert in einer abgelegenen Fabrikhalle mit Bar in den Sinn. Das sind vielleicht Subjektivismen, die sich aber in der suggestiven «Profos-Aura» geradezu aufdrängen.

Es gibt andere Rahmenbedingungen des «Betriebs», die ein Korsett eng schnüren: etwa die meist festgelegte Dauer der Stücke oder auch die Aufführungspraxis Neuer Musik. Profos' Œuvre wirft grundsätzliche Fragen auf. Seine Stücke – die natürlich Kriterien der mitteleuropäischen Musiktradition wie Schriftlichkeit und Trennung von Komponist und Ausführenden erfüllen – sind vom «Kanon» der Neuen Musik stilistisch enorm weit entfernt. In einem Konzert mit Stücken etwa eines Helmut Lachenmann oder eines Klaus Huber sind sie schlecht aufgehoben. Werken wie *slow burns*, *Schrift* oder *Pink Chips* fehlt zum Beispiel ein selbstbewusster Gestus. Fragilität und ein seltsam Vagierendes sind ihnen nicht nur eingeschrieben, sondern bilden den Kern. Profos' Werke sind sensible Kreaturen, somit leicht angreif- und verletzbar. Sie reagieren mitunter stark auf die Atmosphäre ihres Umfeldes – und nicht selten entziehen sie sich, treten die Flucht ins Innere an.

Dazu passt Profos' Interpretationsideal: Ein Spielen *für sich*, eine stark ausgeprägte Introvertiertheit strebt er an. So etwas steht seltsam quer zu einer öffentlichen Aufführung, die ja als Forum künstlerisch extrovertierter Mitteilung dient. Profos ist sich dieses Widerspruchs bewusst. Die Interpretation seiner Werke unterliegt aber noch einer weiteren Schwierigkeit: die der heiklen Spannung zwischen Freiheit und Unfreiheit. Es erinnert an die Probleme bei der Aufführung Feldmanscher Werke. Auch diese können wie ein Kartenhaus in sich zusammenfallen, sollte die innere Spannung auch nur einen Moment verloren gehen. Exakte Befolgung der Rhythmik ist bei Profos elementar. Am besten geht das einher mit einer nicht allzu starren Auffassung des Metrums. Im fest gefügten Rahmen frei und locker zu «atmen» – das ist eine Herausforderung, die nicht alle erfüllen und die eine sehr gute Kenntnis der Werke voraussetzt. Genügend Probezeit ist unbedingte Voraussetzung.

Profos weiss, dass diese selten zur Verfügung steht und so hat er – wie sicher viele andere Komponisten – grosse Mühe, seine Aufführungsideale zu verwirklichen. Mittlerweile hat er einen Stamm von Musikern, die sich angefreundet haben mit seinen exzeptionellen Forderungen. Steamboat Switzerland gehört dazu: Das Trio mit Dominik Blum (Hammond-

Abbildung 2:

Felix Profos, «get out of my room» für Steamboat Switzerland (2006), Takt 75ff.

orgel), Marino Pliakas (E-Bass) und Lukas Niggli (Drums) hat diverse Uraufführungen gespielt, 2006 eine Premiere in Donaueschingen, die dem Trio Schwierigkeiten bereitete. Damals spielten sie das Werk *get out of my room*. Das Notenbild scheint auf den ersten Blick unspektakulär, ja provokant einfach: In der rechten Hand des verzerrt auf der Hammondorgel spielenden Keyboarders ereignet sich eine Bewegung in Halbtönen, der E-Bass zeigt gemeinsam mit der linken Hand des Keyboarders eine ausgeprägte Vorliebe für den Ton e. «Ich mag keinen Kontrapunkt, nicht zuviel Simultaneität», das «Maximum ist Melodie und Begleitung» – *get out of my room* belegt Profos' Statement ziemlich klar. In der Harmonik geschieht also nichts Aufsehenerregendes. Und auch im Bereich des Rhythmischen scheint wenig zu passieren. Das Tempo liegt zwar in oberen Allegro-Regionen – dennoch kommen die Schläge vereinzelt, karg (siehe Abbildung 2).

Im manuell-technischen Bereich liegen die Schwierigkeiten bei einer Aufführung nicht, sondern im Zusammenspiel. Punktgenaues Simultanspiel ist gefordert und für die Substanz der Komposition wesentlich. Extrem erschwert ist dies wiederum durch die so unscheinbar gesetzten Triolen, Quartolen, Quintolen und vor allem durch Profos Forderung nach texttreuer Wiedergabe. *get out of my room* lebt vor allem durch diese hoch konzentrierte Anspannung, die aus diesen merkwürdig versetzten, irrational stolpernden Rhythmen entsteht. Und vielleicht resultiert aus den so heiklen Forderungen der Partitur ja genau das, was Profos das introvertierte Spiel, das «Spiel für sich» nennt?

Auch für das holländische Maarten Altena Ensemble sind diverse Stücke entstanden: *Schrift* für Ensemble (2006), das von Donald Judd inspirierte *Marfa Dream 1* für Ensemble (2005) oder *slow burns* für Ensemble und Video (2003) schuf

Profos als Auftragswerke für das Ensemble, das sich der experimentellen Musik verschrieben hat und das – wie Profos – der Frage nachgeht, wie zukünftige Präsentationen von Musik fernab des traditionellen Konzertrituals aussehen könnten. Zudem entstanden viele Werke für Profos' Frau, die Pianistin Tamriko Kordzaia. Sie spielte *Pink Chips* (2000) ein, *Marfa Dream 2* (2005) und auch *Flugzeuge* für Klavier und Video (2002). *Flugzeuge* ist wieder so ein merkwürdiges Profos-Erzeugnis: Die besondere Klanglichkeit von *Pink Chips* kehrt hier wieder, dieses fahle Kreisen in hohen Registern, die Beschränkung auf einen engen Tonraum und nicht zuletzt die Auswahl eines nur sehr beschränkten Tonmaterials. Im Gegensatz zu *slow burns* ist die Video- mit der Musikschrift synchronisiert: Flugzeuge bewegen sich in Form kleiner «Lämpchen» am Nachthimmel, wobei jeder Formteil einer Flugzeugbewegung entspricht.

Stilistische Offenheit stellt Profos auch in seiner Zusammenarbeit mit Azeotrop unter Beweis. Für dieses extreme Trio, das sich mit Dominik Blum, dem Schlagzeuger Peter Conradin Zumthor und der Sängerin Cécilia Schüeli dem Hardcore Metal verschrieben hat, schuf er so etwas wie Jingles, kleine Stücke von einer halben Minute Dauer, die ursprünglich zum Auswendig-Spielen gedacht waren, jedoch im Rhythmischen dafür etwas zu komplex ausfielen. In der Zusammenarbeit kehrt die Vorliebe für das Rohe und Direkte ebenso wieder wie die einstige Begeisterung für Metal-Rock verschiedenster Provenienz. Und wieder experimentiert Profos fernab gewohnter Umgebungen, die sich der musikbetrieblichen Erschliessung bislang eher entziehen.

Weitere Informationen: www.fel-x.ch

CD-Portrait Felix Profos: Musique Suisses, Grammont
Portrait MGB CTS-M 109