Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2008)
Heft: 103

Rubrik: Berichte = Comptes rendus

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ZICKZACK-KURS DURCH DIE ZEITEN

«Fra l'altro»: Das 108. Tonkünstlerfest in Graubünden (24./25. Mai 2008)

Daniel Sailer spielt Xenakis' «Theraps» in der Kirche Sogn Gieri, Rhäzüns. *Foto: stv*

Der Titel des heurigen Tonkünstlerfests «Fra l'altro» – zu deutsch «Zwischensaison» – ist vielleicht bewusst vieldeutig gewählt: Zum einen weicht auf die Zwischensaison aus, wer sich die Hauptsaison nicht leisten kann oder mag; zum anderen vermag freilich nicht immer das Hauptsächliche, Massenhafte den grössten Genuss zu bereiten, sondern oft eher Dinge, die am Rand, fast im Abseits, im Schatten unermüdlicher Vergnügungsbetriebsamkeit liegen. Auch helvetisches Understatement schwingt mit, wenn einige exquisite musikalische Initiativen des Landes fernab der Kulturzentren präsentiert werden, eingebettet in eine zweitägige Kulturreise durch Ortschaften in Graubünden, die heute ihrerseits nicht mehr zu den wichtigsten touristischen Hotspots zu zählen sind: Von Chur sieht der Reisende gewöhnlich kaum mehr als den Umsteigebahnhof, die touristischen Infrastrukturen von Savognin, Tiefencastel und Rhäzüns machen den Eindruck, als hätten sie schon bessere Zeiten erlebt. Just diese Orte, beziehungsweise Orte etwas abseits dieser Orte, boten die Schauplätze zum diesjährigen Tonkünstlerfest, das gewissermassen als intimer Gegenpol zur Grossveranstaltung zum hundertjährigen Bestehen des STV wahrgenommen werden kann, die im Jahr 2000 während einer Woche ebenfalls in Graubünden, aber im Jetsetdorf St. Moritz, stattfand.

Eine besondere Qualität dieses Fests bestand darin, dass nicht einfach Konzerte an gewissen Orten stattfanden, sondern dass deren Eigenarten erfolgreich vermittelt wurden: Der Kulturwissenschaftler, Theologe und Intendant des Origen-Festivals Giovanni Netzer erklärte rund 60 reisenden Tonkünstlern in wissendem Plauderton die Bildwelten in jenen alten Sakralbauten Graubündens, in denen dann Musik überwiegend von heute und aus der Schweiz dargeboten wurde. Wenn hier nun vor allem von der Musik des Tonkünstlerfestes die Rede sein wird, so handelt es sich um eine Verkürzung auf den Klangaspekt der Reise, der meist in enger und fruchtbarer Verbindung zu den charismatischen Orten und ihrer Vergangenheit zu denken ist.

In vier Konzertveranstaltungen wurden wichtige Kernbereiche der Aktivitäten des STV akzentuiert: Improvisation, musikalisches Schaffen in der Romandie, Musiktheater. Den Auftakt gab das Swiss Improvisers Orchestra im Saal des Hotel Marsöl mit einer durchaus packenden, pausenlosen Performance, die die Nähe zum Trivialen und teilweise zum Free Jazz nicht scheute und mit entsprechendem Instrumentarium ausgerüstet war. Nicht um jene anämisch-vergeistigte Spezies von Improvisatoren handelt es sich hier, sondern um Musiker mit Handlungsbedarf und Spieltrieb, den sie am liebsten innerhalb eines offenbar vorfertigen Grossablaufs ausleben: Das Marsöl-Konzert folgte einer Dramaturgie, die zu Anfang und Schluss auch szenische Elemente beinhaltete. Nach Plan agierten die Musiker im Tutti, in Ensembles und als Solisten. Routine im Umgang mit Abläufen paarte sich mit Freude an der spielerischen Ausgestaltung von Einzelheiten. Natürlich steht das deduktive Prinzip einer solchen Darbietung (in der auch das Spielen nach Noten nicht strengstens verboten war) im Gegensatz zum Dogma des Unvorhersehbaren und der radikalen Augenblicklichkeit improvisatorischen Musizierens, und tatsächlich liess sich manche Wendung des Konzertgeschehens erahnen. Ein gewisses Problem mag darin liegen, dass die Zeitgestaltung des Konzertes einem Konzept überantwortet war, auf das die Musiker manchmal etwas zu sorglos vertrauen konnten. Dies hatte zur Folge, dass die Performance-Stunde des Swiss Improvisers Orchestra nicht durch allerhöchste Innenspannung zusammengehalten wurde, sondern eher wie eine Addition von mehr und weniger reizvollen Einzelkonstellationen anmutete. Nicht selten erschienen Ausschwingzonen und klangliche Katabasen, die im Fall eines «frei» improvisierten Konzerts sehr wahrscheinlich in Schlusskadenzen oder ihre aktive Verneinung münden würden. Hier war etwas zu viel Verlass auf den dramaturgischen Aussenhalt, und so ging es immer weiter. Später auf dieser Reise trat das Swiss Improvisers Orchestra noch einmal in Aktion, als es galt, die akustischen Verhältnisse der Burg Riom nahe Savognin, die auch als Spielort für zeitgenössisches Musiktheater genutzt wird, zu demonstrieren.

Eine Entdeckung war zweifellos das vorzügliche Ensemble Compagnie CH.AU aus der Romandie, das in seinem Konzert in der Kirche St. Martin (Savognin) Stringenz evozieren wollte, indem es längere Ensemblestücke durch instrumentale Solominiaturen verband. Es war die Stunde von Nelly Flückiger und Ludovic Thirvaudey, den Fagottisten des Ensembles, die bald sensibel, bald virtuos in Ludovic Thirvaudeys *Capriccio II* und Sofia Gubaidulinas *Duo sonata* ihr Können und die Möglichkeiten ihrer Instrumente zur Schau stellen konnten. Gespannt war man auf dieses Konzert, in dem das Schaffen von eher jungen und noch nicht übermässig bekannten Tonkünstlern (Thirvaudey, Tiziano Manca und Thomas K. Mejer) vorgestellt wurde. Etwas ernüchterte die Tatsache, dass just in ihren Entwürfen nicht allzu charakteristische Eigenschaften auszumachen, sondern die Handschrift der Lehrer

und Referenzgrössen recht deutlich erkennbar waren. So gingen die stärksten Eindrücke dieses Konzerts von Werken von Altmeistern wie Rudolf Kelterborn und Eric Gaudibert aus, die nicht einmal durch besonders starke Stücke vertreten waren: Allerdings erfuhr Gaudiberts *Message* als Cello-Deklamation (Esmé de Vries) mit diatonischen Alt-Saxophon-Hintergrundkommentaren (Laurent Estoppey) eine empfindliche Wiedergabe. Gerne hätte man sich auf diesem Tonkünstlerfest manchmal über gewisse elementare Details informiert, aber nicht alle Urheber der aufgeführten Werke waren anwesend. Das Programmbuch ganz ohne Entstehungsdaten, Werkkommentare usw. konnte dieses Manko nicht vollgültig ausgleichen.

Ein echtes Vorsaisonstück war Alfred Zimmerlins *Über dieses Wasser* nach Texten von Ingrid Fichter für Chor, Violine, Posaune und Schlagzeug: Die konzertante Uraufführung der Chor- und Instrumentalstücke durch das Vokalensemble Zürich und Fiona Kraege (Violine), Ulrich Eichenberger (Posaune) und David Müller (Schlagzeug) unter der Leitung von Peter Siegwart in der uralten, noch nach antiken Vorbildern konzipierten Kirche St. Peter in Mistail gab einen anregenden Vorgeschmack auf eine Produktion, die vollständig und szenisch am Königsfelder Festspiel 2008 (ab 14. August 2008, siehe www.koenigsfelder-festspiel.ch) zu hören und zu sehen sein wird. Die schon jetzt dargebotenen Stücke sind Reflexionen und Kommentare zur Ermordung von König Albrecht, die sich vor 700 Jahren auf dem Königsfelde in der Nähe von Windisch zutrug (die eigentliche Erzählung soll in der integralen Uraufführung dann rezitativisch realisiert werden). Zimmerlins Kennerschaft zeitgenössischer und geschichtlicher musikalischer Idiome und Techniken kam in diesen Stücken auf erstaunlich eigenständige Weise zum Tragen. Die Uraufführung war durchsetzt mit historischer Vokalmusik von unter anderem Guillaume Machaut und Pierre de la Rue, auf die Zimmerlin in seinen Stücken teilweise rekurriert, bis er die zeitlich weit abstehenden Klangwelten am Schluss zur Synthese führt. Das Vokalensemble Zürich folgte Zimmerlin wendig auf diesem Zickzack-Kurs durch die Zeiten, auf dem manchmal die historischen Interpolationen das zu interpolierende Gegenwärtige etwas zu überwuchern drohten.

Als lokalbezogener Programmpunkt wurde das Schlusskonzert mit dem Ensemble ö! um den Bündner Geiger und Komponisten David Sontòn Caflisch in der Kirche Sogn Gieri bei Rhäzüns gehandelt, wobei dann letztlich weder Musik von Sontòn Caflisch zu hören war, noch übermässig viele original Bündner Musiker – es spielten Martin Sonderegger (Bassklarinette), Martin Jaggi (Violoncello) Daniel Sailer (Kontrabass) – vorgeführt werden konnten. Souverän entzog sich dieses Konzert dem Denken in Quoten und Landsmannschaften. Die Berücksichtigung von unschweizerischen Komponisten wie Isang Yun, Giacinto Scelsi und Iannis Xenakis konnte als Bereicherung des Tonkünstlerfestes wahrgenommen werden. Besonders Daniel Sailer gelang in seiner Interpretation von Xenakis' Kontrabass-Solo *THERAPS* ein musikalisches Statement voll inspirierender Direktheit und Intensität. Sontòn Caflisch spielte *Balancen I&II* seiner Kompositionslehrerin Isabel Mundry, ein Stück für Geige solo, in dem literarische Ausschweifungen von Peter Weber in musikalisches Mäandern übersetzt und weitergeführt werden. Ein eher überflüssiges Element waren jene in dieses Konzert eingestreuten, für Geige und Cello eingerichteten Bach-Inventionen. Hellhörig machte die Uraufführung von Patrick Franks *Studie I zum Jetzt-Möglichen* für Violine, Bassklarinette, Violoncello und Kontrabass: Wesentlich für diesen Komponisten ist nicht einfach das Erschaffen von Werken, sondern das Reflektieren und Ausloten kulturphilosophischer Fragestellungen mittels Kunst. Wer Franks Musik der letzten Jahre kennt, weiss, dass konsequentes Durchdenken der gesellschaftlichen und philosophischen Bedingungen zum Musikschaffen an und über Grenzen hinaus, mithin ins Klangvakuum führen kann. Die Fragestellung des aktuellen Werks kreist erklärtermassen um die vermeintliche Freiheit des postmodernen Künstlers nach Erschöpfung modernistischer Negativitätsdynamik. Wie ist das Verhältnis eines Komponisten von heute zu den Tabus von gestern? Franks Studie zeigt, dass Terzen, Skalen, periodische Rhythmen und andere Klangphänomene, die längst durch das läuternde Feuer modernistischer Diskurse gegangen sind, heute tatsächlich «möglich» sind. Dies ist keine ganz brandneue Erkenntnis, die Zeit der ersten Konsonanzlaboratorien und Tabubrüche liegt schon Jahrzehnte zurück. Was Frank hingegen beweist, ist, dass kompositorische Ansätze (noch immer) von kritischem und wachem Bewusstsein profitieren können. Dieses Stück ist keineswegs übermässig belastet durch die Umständlichkeit poststrukturalistischer Diskurse, sondern weist so etwas wie einen musikantischen Gestus *malgré lui* auf. Das Auseinanderklaffen von kulturphilosophischem Überbau und ästhetischer Erscheinung ist nicht unbedingt zu beklagen. Es scheint, als würde hier ein Künstler ein theoretisch postuliertes Freiheitsmoment einmal unmittelbar zu ergreifen versuchen.

MICHAEL KUNKEL

ZEITGESCHICHTEN, WORTSCHÄTZE

Die erste Hälfte der 16. Saison der Gruppe für Neue Musik GNOM Baden

Ein «Gnom» ist kein «Gnem», und erst recht kein «Gnm». Ohne die dialektale Vokalfärbung im westlichen Aargau zu bedenken, kommt man dem Akronym GNOM, das der Gruppe für Neue Musik Baden ihren Namen verleiht, nicht auf die Schliche: aus «neu» wird im Badener Sprachgebrauch «noi» – und der Weg zum GNOM ist frei. Doch der Name GNOM bleibt auch dann sprechend und treffend, wenn er gar nicht erst als Akronym entlarvt wird: Gnome sind nämlich mit Heinzelmännchen eng verwandt, und diesen gleich verrichtete GNOM in den vergangenen Jahren als einziger Veranstalter zeitgenössischer Musik in der Region – im Schatten der Zentren Basel und Zürich – bemerkenswerte und erfolgreiche Aufbau- und Vermittlungsarbeit mit durchdachten Programmen, die jeweils nur bei GNOM so erklingen. Einen festen Konzertort gibt es nicht, die Suche nach dem richtigen Raum zählt mit zur Programmation – bespielt werden zum Beispiel Theater, Museen, Galerien, Kirchen oder auch der Herbert, das neue Kulturkaffee im Badener Bäderviertel, in dem GNOM einmal pro Monat experimentelle Electronica veranstaltet. Dieses Jahr steht GNOM in der 16. Saison (eine Saison beginnt bei GNOM jeweils zu Jahresbeginn), verantwortlich für deren Konzeption und Gestaltung ist das dreiköpfige und ehrenamtlich arbeitende GNOM-Team mit der Pianistin Petra Ronner, dem Komponisten und Klarinettisten Beat Fehlmann und dem Schlagzeuger und Komponisten Martin Lorenz.

«Wo geht's denn hier bitte zum Neuen?», fragte Johannes Schöllhorn die «Alte Dame Neue Musik» in seiner Ansprache zur Saisoneröffnung (vgl. *Dissonanz* # 101, S. 4ff.). Mögliche Antworten lieferte das folgende Konzert im Kellergewölbe des ThiK (Theater im Kornhaus Baden), das je zwei Kompositionen von

Gérard Pesson und Johannes Schöllhorn miteinander konfrontierte. Als gelungene Verquickung von «schmeckt wie damals» und der «Suche nach Neuem» wirkt etwa Schöllhorns *Sérigraphie I: Nocturne (d'après Gabriel Fauré)* (2007) für Flöte, Klarinette, Klavier, Schlagzeug, Violine und Violoncello, quasi ein intertemporaler Siebdruck, der die nächtlich gefärbte Klangwelt eines Nocturnes von Fauré in eine neue Klangwelt presst. Ganz anders die Welt des Schattengrooves in Pessons *Cassation* (2003) für Klarinette, Klavier und Streichtrio, in der die Streicher sich klanglich dem präparierten Klavier annähern. Eindringlich interpretiert wurden die vier Kompositionen vom Pariser Ensemble L'instant donné, das erstmals überhaupt in der Schweiz auftrat.

Ein weiterer Glücksgriff gelang mit der Einladung an das Stuttgarter ensemble ascolta, das in der Alten Kirche Boswil diverse Zeitgeschichten erklingen liess, deren Komponisten sich entweder einer emphatischen Avantgarde oder dem Minimalismus zuordnen lassen – umso erstaunlicher war, wie trotz dieser denkbar weit auseinander liegenden Verortung ein gemeinsamer Nenner geradezu ins Ohr sprang. Bei der puren Schichtung von Pulsebenen bleibt es in Steve Reichs *Music for pieces of wood* (1973) für 5 Spieler, Tom Johnsons hochvirtuose *Sequenza minimalista* (1993) für Posaune solo wirft Seitenblicke zugleich auf Luciano Berio wie auf amerikanische Mitminimalisten, Cornelius Schwehr reagiert in *Vormittagsspuk* (2004) für Ensemble, einer Musik zum gleichnamigen Film (1928) von Hans Richter, auf dessen visuellen Umgang mit Repetition, Wiederholung und Umkehrung und Andrew Digby verlangt in *streich variation* (2005) für Akkordeon solo von der Interpretin, ihr Instrument zunächst so zu behandeln, als wäre es ein Streichquartett, später dagegen so, als wäre es ein Cembalo.

Zum Höhepunkt des Abends wurde aber Annette Schmuckis *arbeiten / verlieren. die wörter* (2005) für Trompete, Posaune, E-Gitarre, Violoncello, Schlagzeug und Klavier. Um das «Verlieren durch Abarbeiten» geht es Schmucki in dieser instrumentalen Wortkomposition, der eine Reihe von 38 Wörtern «aus ihrem Wortschatz» zu Grunde liegt; um das Verlieren der Gesamtsicht auf die Wörter, etwa mittels Zerdehnung, welche die Sprache sozusagen von ihrer Bedeutungsebene «erleichtert» und stattdessen ihre inneren Strukturen aufscheinen lässt. Ein Abstraktionsprozess, der schliesslich in eine neue Wirklichkeitsebene führt, wo der Verlust der Wörter durch eine neue, vielleicht differenziertere Landschaft kompensiert wird. **TOBIAS ROTHFAHL**

www.gnombaden.ch

ASTRONOMIE, FADO ET MANGEURS DE LOTUS

Festival Agora, Paris (Ircam), 4-20 juin 2008

La voix et Gérard Grisey : tels étaient les deux fils directeurs de la dernière édition du Festival Agora, organisé à Paris par l'Ircam. On en rajoutera un troisième : l'ouverture. Au cours des différents concerts est ainsi apparue la volonté de nombreux compositeurs de décloisonner l'univers de la musique contemporaine en flirtant avec d'autres genres artistiques (musiques du monde, pop, vidéo…). De quoi donner parfois quelques sueurs froides dans l'institution fondée par Pierre Boulez !

L'ouverture du Festival fut particulièrement réussie, proposant *Le Noir de l'étoile* dans le cadre grandiose de l'Eglise Saint-Eustache. L'œuvre de Grisey, inspirée par les recherches astronomiques, développe une puissance mystique intemporelle. Les Percussions de Strasbourg en ont offert une interprétation jusqu'au-boutiste, exacerbant à l'extrême les dynamiques.

Quelques jours plus tard, le concert de l'Ensemble Court-Circuit se révéla manichéen : une première partie sans intérêt et une deuxième pleinement réussie. On ne s'attardera donc pas sur *Dueling Zombies* d'Andrea Cera — pièce abrutissante, pseudo pop, mais sans « groove » — ainsi que sur *Ça tourne ça bloque* d'Ondrej Adámek, dont le travail vidéo tourne à vide. Après l'entracte, réveil en fureur avec *Décombres* de Raphaël Cendo, solo de clarinette contrebasse à la saturation sonore absolument jouissive ! Les flatts, slaps et autres multiphoniques de l'instrument ressemblent à des gémissements abyssaux. *De Front* de Pierre Jodlowski ne laisse pas non plus indifférent. Avant les premiers sons, les spectateurs voient les musiciens s'installer puis commencer à s'interpeller vivement. L'œuvre repose sur l'idée de conflit et joue ainsi de l'opposition parfois violente entre les groupes instrumentaux. Aucun cliché dans cette pièce théâtrale, mais l'affirmation d'une écriture aussi précise que fugitive.

Une rencontre improbable avait lieu le lendemain au Théâtre du Châtelet, entre fado et écriture contemporaine. C'est le pari un peu fou de Stefano Gervasoni qui a choisi de réunir Cristina Branco, le baryton Frank Wörner et les musiciens de l'Ensemble Modern. *Com que Voz* joue ainsi sur l'alternance entre les fados d'Amalia Rodrigues, simplement réorchestrés, et des chants contemporains basés sur des textes du poète portugais Luis Vaz de Camões. Ce dialogue détonnant crée de véritables allers-retours dans le temps, accentués par une instrumentation habile et éclectique (l'ensemble Modern est définitivement la meilleure formation spécialisée du moment). Malheureusement, la pièce sombre vers la fin dans une certaine routine, à peine dissipée par la poésie des effets électroniques.

Autre concept qui montre ses limites, celui d'*in vain* de Georg Friedrich Haas. Le compositeur autrichien plonge, à différents moments de la partition, la salle et l'orchestre dans le noir total. Un trip fascinant, d'autant que le cadre du concert — le théâtre défraîchi des Bouffes du Nord — est idéalement adapté. Mais le style répétitif de Haas (avec ses interminables gammes descendantes) ne fonctionne pas pendant une heure complète.

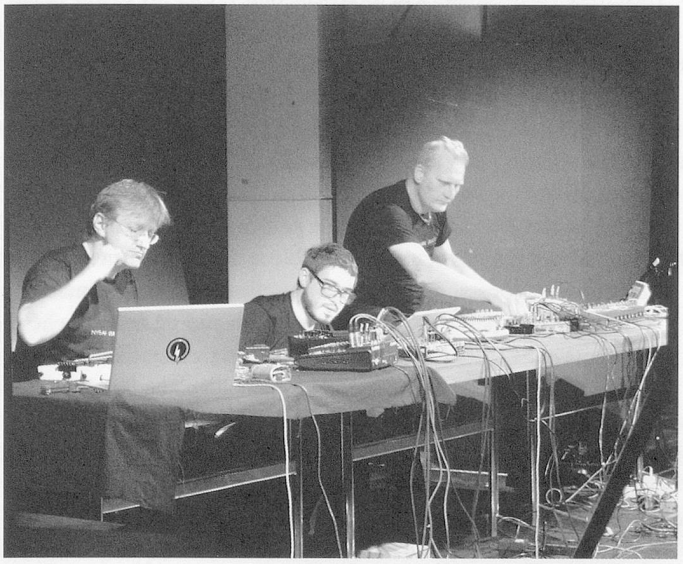
Retour à la voix avec le spectacle de Georges Aperghis intitulé *Machinations spectacles*. Quatre chanteuses articulent des bribes de paroles en les associant à des objets dont l'ombre est projetée sur grand écran. Un dispositif ludique qui se rapproche néanmoins plus d'une simple animation que d'une réflexion sur l'origine de la parole, bien mieux entreprise, par exemple, par le metteur en scène Romeo Castellucci.

Le concert final permit d'apprécier deux œuvres de Beat Furrer regroupées sous un même titre : *Lotofagos*, en référence aux mangeurs de lotus présents dans le mythe d'Ulysse. La première pièce, en duo, développe un chant raréfié soutenu par les sonorités irréelles de la contrebasse. Au-delà de toute opposition simpliste de registres, Furrer suspend le temps en esquissant des phrasés aussi fragiles qu'éphémères. Plus virtuose mais tout aussi elliptique, *Lotofagos II* accentue les dissonances de deux voix solistes, comme dans un lamento baroque. De l'accompagnement instrumental ressort le timbre inquiétant de la flûte contrebasse et les soupirs ineffables des cordes. Le Klangforum a ensuite laissé la place à l'Ensemble Court-Circuit qui bouclait la boucle en interprétant un chef d'œuvre de Grisey : *Vortex Temporum*. Même si cette fresque sonore peut paraître hermétique, il est difficile de ne pas saluer une écriture aussi profonde et sans concession. Une leçon toujours d'actualité pour les nouvelles générations de compositeurs !

ANTOINE PECQUEUR

IMPROVISATION UND ELEKTRONIK IN DER BASLER IMPRIMERIE

«Aspekte der Freien Improvisation: Kritik» (Februar bis Mai 2008) und «dbâle» (30. Mai bis 1. Juni 2008)



Hans Tammen, Joker Nies und Mario De Vega alias «Die Schrauber» auf dem Festival des Elektronischen Studios der Hochschule für Musik Basel «dbâle». *Foto: Christel Dietzsch*

1488 gründet Johannes Petri in Basel das «älteste Druck- und Verlagshaus der Welt» – so charakterisiert es natürlich der heutige Inhaber, der Schwabe Verlag. In der St. Johanns-Vorstadt am Rhein wirkt seit zwei Jahren die «Werkstätte für Künste und Wissenschaften», die nicht nur eigene Veranstaltungen organisiert, sondern die ehemalige Druckerei-Halle auch als Aufführungsort anbietet. Es gibt also einen neuen Raum in Basel, der – aus den Zeiten der Volksdruckerei mit Oberlicht und Holzträgern versehen – durchaus in (klein-)industriellem Charme erglänzt: keine ernsthafte Konkurrenz zwar zur Gare du Nord, der Basler Schaltzentrale zeitgenössischer Musik, aber doch eine reizvolle Alternative. Stillsitzen und vor allem rechtzeitiges Erscheinen ist bei Konzerten angesichts des knarrenden Holzbodens allerdings Pflicht. Zwei musikalische Grosstaten des Imprimerie-Frühlings seien hervorgehoben: die über vier Sonntage verteilte Reihe *Aspekte der Freien Improvisation: Kritik* und *dbâle*, das Festival für elektronische Musik des Elektronischen Studios der Hochschule für Musik der Musik-Akademie der Stadt Basel.

Unermüdlich zeigen sich Nicolas Rihs und Hansjürgen Wäldele in ihrem Bemühen um improvisierte Musik; im fünften Jahr ihrer Veranstaltungsreihe *Aspekte der freien Improvisation* ist ihnen ein interessantes und im besten Sinne hinterhältiges Konzept eingefallen. Sie stellen sich mit ihren Mitmusikern öffentlich der Kritik, werden selbst aber auch zu Beobachtern dieser schliesslich ja ebenfalls improvisierten Kritik. Mit Harald Kimmig, Philippe Micol, Daniel Studer und René Krebs spielen die beiden jeweils als Trio eine kleine Konzert-Tournee, deren Abschluss eben in der Imprimerie stattfindet, dann aber beschränkt auf eine rund halbstündige Version als Diskussions-Grundlage.

Öffentlich diskutiert wird vieles, wie man weiss, und es garantiert keine Lösung. Wenn Musikkritiker und -publizisten wie Thomas Meyer (als Moderator) und Sebastian Kiefer, Musiker wie Hansheinz Schneeberger oder die Komponisten Rudolf Kelterborn und Roland Moser eine vorangegangene Performance diskutieren, dann sind weder Lösungen, noch Einigkeit erstrebt. Der Kritiker enthebt sich ziemlich schnell selbst der Verpflichtung, Kritik zu üben. Das liegt durchwegs am Gegenstand: er muss – darin besteht die eigentliche Diskussion – zunächst *kritisierbar* gemacht werden. Für Komponisten, die einen kurzen Konzertablauf ohne weiteres schematisch im Kopf ablegen können, heisst das vielleicht erst einmal zu ordnen und zu identifizieren. Es geht ums Anfangen und Aufhören, um die Frage, wie man hier etwas mehr und dort etwas weniger hätte tun können, um Energiestufen und natürlich Spannungsbögen. Dass immer wieder bestimmte Einzelentscheidungen ins Blickfeld gerückt und diskutiert werden, zeigt auch ein grosses Interesse an spezifischen Grundlagen des Improvisations-Handwerks. Auf den Grund eines musikalischen Charakterwechsels angesprochen, ist Hansjürgen Wäldele dann allerdings in der Lage, einfach zu kommentieren: «Ich hatte Durst.» Und er spricht natürlich nur verdeckt eine zentrale Wahrheit aus. Das Überraschende liegt ja nicht darin, dass Entscheidungen in Echtzeit kaum je vom Hirn gefällt werden, sondern dass aus eben jenen eine improvisierte grössere Struktur sich zu entwickeln vermag. Für flüchtige Momente mag sich dann auch die Illusion einstellen, es sei objektiv verhandelbar, was musikalisch geglückt zu nennen wäre. Zwischen den eingespielten Musikern gehören jedenfalls die Prozesse des Aushandelns (einer Richtung, eines Stils, eines Schlusses) zum Spannendsten, was sich beobachten lässt. Darin noch eine politische oder gesellschaftliche Komponente zu sehen wie vor vierzig oder dreissig Jahren, versuchen nur noch in Ansätzen Stimmen aus dem Publikum. Aus den Begegnungen ist glücklicherweise kein Manifest über neues, freies Improvisieren entstanden, und ebenso wenig liegt dieses nun in den Scherben eines kritischen Wirbelsturms. Das heisst keineswegs, dass das ganze «Kritik»-Vorhaben zu keinen Ergebnissen geführt hätte, aber sehr wohl, dass diese in eine Praxis eingekapselt sind, in der Lernfortschritte, ähnlich dem Meditieren vielleicht, gar nicht rational bezeichnet werden können. Und das gilt für beides: für die Musik und für das Sprechen darüber.

Mit *dbâle* setzt das Elektronische Studio der Hochschule für Musik Basel einen neuen Anfangspunkt für die eigene Festivaltätigkeit: ein dreitägiges überschaubares, aber dennoch vielfältiges Programm mit dem Verlegenheitstitel «interfaces/instruments/installations», Gästen aus Grossbritannien, den USA und Australien und gut dazu passenden Ehemaligen-Konzerten. Erfrischend zeigen sich immer jene Momente, die der international nivellierenden Tendenz, die sich gerade in zeitgenössischer elektronischer Musik ja unbestreitbar offenlegt, entgegenwirken. Jene Momente also, wo man vielleicht doch darüber stolpert, Europäer zu sein. Das bizarre, an Percy Grainger angelehnte Konzertprogramm der Bent Leather Band, ihre aus Leder bestehenden Blasinstrumente und Licht-Harfen, ja vor allem deren kunstvolle visuelle Gestaltung nach der Manier von Grossvaters Radio: da kommen schon produktive Irritationen ins Spiel. Und vom Verkaufstalent, mit dem Mark Applebaum seine Instrumente präsentiert, der gezielten Selbstironie, könnte vielleicht mancher europäische Komponist sich etwas abgucken (oder Vorurteile über Amerika festigen).

Begriffe wie *Circuit Bending* mit möglichst reichen Hörbeispielen zu unterlegen, ist immer willkommen. Die aktuellen Arbeitsweisen von Nikki Neecke und Die Schrauber (Hans Tammen, Joker Nies, Mario DeVega) lassen sich damit im weiteren Sinne umschreiben. Erstaunlich zweifellos, was sich aus Schaltplatinen und Prozessoren alter Synthesizer an unbeabsichtigter Funktionalität und Klanglichkeit herauslocken lässt, aber was im Einzelnen noch überraschend wirkt, garantiert leider keinen ebensolchen Gesamteindruck. Es ist nicht das erste Mal, dass angesichts eines

Materialaufbaus, wie ihn Die Schrauber benötigen, der Verdacht entsteht, das würde mit halb so viel Kram auch nicht weniger krämerisch klingen.

Eine unaufgeregte, schöne Turntable-Improvisation trägt Takuro Mizuta Lippit (DJ Sniff) zum Festival bei. Was sich mit dem einfachen Mittel der Schallplatte live machen lässt, muss man sich als Hörer manchmal wiederholen lassen, auch wenn Mizuta Lippit auf verschiedene digitale Zusatzinstrumente natürlich zurückgreift.

Der britische Komponist Lawrence Casserley zeigt eine auf John Milton basierende «Intervolution» (*intervolve* ist ein Neologismus von Milton), in der er die Performance von vier eingeladenen Sängerinnen und Sängern mit unterschiedlichen stilistischen und kulturellen backgrounds digital prozessiert. So faszinierend die Vokalsolos aus dem indischen Kehlkopf von Aparna Panshikar oder das mongolische Oberton-Singen Michael Ormistons sein mögen, hinterlässt die Aufführung im ganzen doch leider nur sehr schnell verblassende Eindrücke.

Installationen führen an vielen Festivals ein bemitleidenswertes Dasein irgendwo zwischen plätscherndem Nischen-Springbrunnen und Pausenspielzeug. Zur zweiten Kategorie gehört *IRMAT* von Amadis Brugnoni und José Navarro; erwähnenswert nicht aufgrund dessen, was musikalisch abläuft, sondern aus rein technischer Bewunderung für die Entwicklung eines Multitouch-Screens, der als gestenerkennender Controller natürlich über ein grosses instrumentales Zukunftspotential verfügt. Dass man als interessierter Beobachter des Studios in den «Ehemaligen»-Konzerten auf viel Bekanntes stösst, liegt auf der Hand. Chikashi Miyama stellt neue Stücke mit neuen Sensor-Instrumenten vor, deren Klangwirkung bisweilen aus Früherem extrapolierbar bleibt. An der kurzen Videoarbeit *Piano Chimera* überzeugt wie immer bei Miyama die kontrapunktische Verwendung von akustischen und visuellen Elementen; was sich aus der Klaviermechanik als Filmbild herausholen lässt, könnte namhaften Klavierbauern bald einmal werbetechnisch auffallen.

Thomas Peter wird hoffentlich die Zusammenarbeit mit dem «Bildmusik»-Duo [anyma] (Maïté Colin und Michael Egger) weiterführen, José Navarro seine verschiedenen Spieltische weiterpflegen. Überhaupt hat man für einmal deutlich das Gefühl, dass aus dem Beutel der Elektronischen Musik noch manches hervorzuziehen ist – das Elektronische Studio Basel wird es hoffentlich tun. **ANDREAS FATTON**

90 MINUTES GLAUQUES

« Melancholia » de Georg Friedrich Haas à l'Opéra National de Paris

Deux ans après avoir accueilli au Grand Palais une remarquable exposition consacrée à la mélancolie, Paris renoue avec le même thème, présenté cette fois-ci sur la scène de l'Opéra. Commande de l'Opéra National de Paris et créé en juin dernier, *Melancholia* est le fruit de l'alliance entre le compositeur autrichien Georg Friedrich Haas et l'écrivain norvégien Jon Fosse. L'intrigue relate une partie de la vie du peintre Lars Hertervig (1830-1902), confronté à trois puissances : l'art, l'amour et la folie. Mais rien n'est ici démonstratif, le drame étant enveloppé d'une humeur neurasthénique.

La partition de Georg Friedrich Haas se révèle exigeante sans être audacieuse. Ce qui retient avant tout l'attention est le traitement de l'orchestre. Les nappes sonores sont immatérielles, empêchant toute identification des timbres. Les notes se frottent, crissent et même hurlent. Ce matériau expressionniste s'affirme pleinement dans les registres graves. Sous la direction d'Emilio Pomarico, le Klangforum de Vienne obtient une palette de couleurs à la fois riches et intenses. Le jeu engagé des musiciens crée une tension permanente à la force tragique.

L'atmosphère glauque du drame est assurément mieux dépeinte dans la fosse que sur scène. Tout au long de l'opéra, les voix sont utilisées sans grand intérêt. Haas présente une filiation évidente avec l'Ecole de Vienne en mettant en avant un lyrisme intervallique. Chaque personnage est caractérisé par un type d'écriture : les glissandos chez Helène (soprano), les phrasés virtuoses chez Alfred (contreténor), etc. Mais le peu de variété de cette esthétique rend à la fois ennuyeux et prévisible le discours musical. La distribution est pourtant méritante, en particulier Otto Katzameier qui incarne avec passion le rôle du peintre maudit. La partie chorale (tenue par l'ensemble Nova, composé de six chanteurs) développe une polyphonie bien sonnante, sur laquelle plane l'ombre lointaine de Bach.

La mise en scène de Stanislas Nordey joue de son côté la carte minimaliste : direction d'acteur au ralenti, scénographie limitée à trois pans de murs et à une bâche évoquant la toile de l'artiste (décors d'Emmanuel Clolus). Pour autant, au-delà de ce minimum syndical, Stanislas Nordey réussit à plonger le drame dans une atmosphère trouble et anxiogène, proche de certaines pièces de Strindberg. Au bout d'une heure et demie, le spectateur ressort groggy de cet opéra profondément pessimiste qui stagne dans les limbes mélancoliques. **ANTOINE PECQUEUR**

CAGE-KONTEXTE

Das Minifestival «Cage & Co» in der Berner Dampfzentrale (16. bis 18. Mai 2008)

Vieles ist vorstellbar: ein Schlagzeug-Ensemble, ein Gamelan-Orchester auf Abwegen oder auch zweckentfremdete Küchenutensilien. Tatsächlich stammen die Klänge aber von zwei sorgsam präparierten Steinways – und vom Klavierduo Susanne Huber und André Thomet, die John Cages *Two Dances for prepared piano* von 1945 spielen. *Laika und Ham oder der kalte Krieg* nennt das bisher wenig in Erscheinung getretene, fulminant aufspielende Duo sein Programm – benannt nach der sowjetischen Hündin Laika und dem amerikanischen Schimpansen Ham, die beide in den Genuss der ersten Weltraumflüge mit Lebewesen kamen. Neben Cage sind Komponisten der USA und der ehemaligen Sowjetunion vertreten: Arvo Pärt, George Crumb, Steve Reich, Dmitri Schostakowitsch und dessen Schülerin Galina Ustwolskaja mit ihrer furiosen ersten Klaviersonate von 1946. Zwischen den auf hohem Niveau gespielten Werken der Nachkriegszeit kommen Videoeinblendungen, unter anderem amüsante, in der simplen Feindkonstruktion zugleich bedenkliche Mitschnitte von antikommunistischer Propaganda, während der fünfziger und sechziger Jahre ausgestrahlt im amerikanischen Fernsehen.

Das kurzweilige und konzeptuell überzeugende Konzert des Klavierduos Huber/Thomet ist Teil eines «Minifestivals» mit drei Konzerten in der Berner Dampfzentrale. «Cage & Co» heisst es und es findet anlässlich eines Jubiläums statt, das keines ist, jedenfalls kein rundes. 96 wäre Cage in diesem Jahr geworden und dies ist Anlass für offen-undogmatische Annäherungen an den Amerikaner. Dominik Blum, bekannt für sein kraftvolles und expressives Hammondorgel-Spiel im Schweizer Trio Steamboat Switzerland,

steht neben Cage im Mittelpunkt. Cages Klavierkonzert von 1957 nähert er sich sehr eigenständig. Blum sieht Cage als eine Art Mentor, er interessiert sich vor allem für dessen offenen Ansatz, für seine Indeterminationskonzepte und für die Unvorhersehbarkeit seiner Musik für Hörer und Interpret. Auch Cages Klavierkonzert ist aleatorisch, eben unbestimmt konzipiert. Blum nimmt sich – über die Absichten Cages hinaus – die Freiheit, den Orchesterpart durch elektronische Einspielungen zu ersetzen. Diese wählt er bedächtig aus. Heute oft gebräuchliche digitale Effekte aus den riesigen Archiven der Musiksoftware meidet er. Es klingt «analog». Viele Zuspielungen, zum Beispiel Glissandi von Sinustönen, erinnern an die Klangwelt der frühen Elektronischen Musik aus den fünfziger und sechziger Jahren. Blum setzt seine Zuspielungen effektvoll ein, den oft harschen Klaviereinwürfen begegnen beständige, zuweilen aber auch redundante Verläufe der Elektronik.

Gemäss dem Festivalmotto «Cage & Co» stellt Blum seine Improvisationskünste auch in der multimedialen Produktion *BOR* unter Beweis. Über weite Strecken lassen sich Blum an der Hammondorgel und Barbara Balba Weber an der Flöte und am Mikrophon vom Moment, von ungeplanten Situationen leiten. Blum produziert laute, verzerrte, ja ungestüme Klangströme von enormer polyphoner Dichte, die er über vier Lautsprecher raumfüllend verteilt. Nur rudimentär erkennbare Zitate und Allusionen flicht er ein. Einige stammen von Cage selbst, andere von Karlheinz Stockhausen, vom Schweizer Komponisten Hermann Meier oder von Pink Floyd. Zur manchmal unkonturierten Musik wälzt sich eine Tänzerin mit viel Bodenkontakt. Dazu kommt eine dezent-abstrakte Lichtchoreografie von Theo Spinnler.

Das Festival «Cage & Co» ist Teil einer in diesem Jahr begonnenen Reihe mit Neuer Musik in der Berner Dampfzentrale. Auf vier Jahre ist sie veranschlagt und dass die Planung Realität wird, bleibt sehr zu hoffen. Schliesslich mangelt es an Orten, an denen man aussergewöhnliche Experimente pflegt, radikale Ansätze probt, und vor allem: auf die Bühne bringen darf.

TORSTEN MÖLLER

UNE RECETTE AIXOISE

Für eine Oper beim Festival Aix-en-Provence 2008

Pascal Dusapin (*1955): *Passion* (Komposition und Libretto)
Uraufführung, 29. Juni 2008 im Théâtre du Jeu de Paume in Aix-en-Provence
Regie und Bühnenbild: Giuseppe Fringeni
Musikalische Leitung: Franck Ollu
Barbara Hanningan (Lei), Georg Nigl (Lui), Ensemble Musicatreize, Ensemble Modern

Oille aux coquilles de la Sainte Passion

Zutaten

3 Libretti *Orfeo* von Monteverdi, klein geschnitten
Je ½ Libretto *Il ritorno d'Ulisse* und *L'incoronazione di Poppea* von Monteverdi, klein geschnitten
1 Frau, die phänomenal singen kann
1 Mann, der phänomenal singen kann
1 Madrigalsextett
1 Kammerensemble
Diverse modale Skalen
Kleine Sekunden à discrétion
Mixturen der feinsten Art und diverser Herkunft
Hellgraue Abtrennwände aus der Serie «Zahnarzt» von IKEA
Weisses Licht vom Grossverteiler
1 Minigolf-Wasserhindernis der Serie «Profi» als Styx-Surrogat

Garnitur:

1 historisches Cembalo, 1 Oud (von irgendeinem Musiker zu spielen). Diverse Utensilien mit erotischen Breitbandkonnotationen, z. B. 1 riesige Stimmgabel mit ungleichen Gabeln, Granatapfel, Einhorn, ein Korb mit Hunderten von Kügelchen, Wasser im Minigolf-Hindernis

Zubereitung

Die zerschnittenen Libretti mehrere Stunden einweichen, mehrmals waschen und sorgfältig alle historischen und andere Unreinheiten grosszügig wegwerfen. Sie- und Er-Schnipsel säuberlich trennen, sie sollten nicht vermischt werden und auch im weiteren Verlauf nicht zusammenkommen. Alles ins Italienische übersetzen. «Sole», «doglie», «notte», «ascolta», «respiro», «giorno», «sole», «cuore», «luna», «sole», «sentire», «parlami», «sole» etc. herausfiltern und in zwei Pfannen mit den Sie- bzw. Er-Schnipsel zu einem sämigen Brei einkochen. In der Er-Pfanne zur besseren Unterscheidung von der Sie-Pfanne dunklen Farbstoff zumischen, z. B. Tintenfischtinte.

Die Breis in beiden Pfannen ständig und ganz langsam rühren (nie unterbrechen, wegen akuter Anbrenngefahr!). Nach und nach alle Zutaten beifügen, einrühren und so lange simmern lassen, bis die Elemente nicht mehr unterscheidbar sind. Alle rhythmischen Konturen vermeiden. Einzig Cembalo und Oud müssen nicht eingemischt werden, sondern werden als fremde Gewürze teilweise mitgekocht und dann wieder rausgenommen. Während des eineinhalbstündigen Kochprozesses den Gästen zur Abwechslung einen Granatapfel servieren oder beim Kochen die Einhornmaske überziehen. Eine ganz besonders belustigende Überraschung wird das Ausschütten des Korbes mit den Kügelchen sein!

Schwierigkeitsgrad

Mittel bis hoch: Die Abstimmung zwischen Mann und Frau, die nie zusammenkommen können, dürfen, sollen und wollen, aber über lange Strecken in komplexen Duetten zusammen singen, ist sehr schwierig. Zudem dürfen ausser Schwarz, Weiss und Grautönen keine Farben verwendet werden (notfalls mögliche Farbansätze mit sehr viel weissem Licht überblenden!), und alles irgendwie Konkrete muss vermieden werden. Darüber hinaus ist bei der Zubereitung absolute Sauberkeit verlangt, damit sich keine unappetitlichen Gerüche einschleichen können.

Kommentar

Die Oilles wurden jeweils für den ersten Service von Louis XIV gekocht, um den zahnlosen König, dessen Kiefer teilweise verfault war, auf die kommenden Gänge vorzubereiten. Es ist ein eintopfähnliches Gericht, das sich in der Konsistenz zwischen Potage und Potée bewegt. Für die Zubereitung der Oilles waren die besten Köche gefragt, weil sie mit erlesenen Gewürzen und raffinierten Mischungen von Gemüsen, Meeresfrüchten und weich gekochten Fleischstücken die empfindliche und meist entzündete Mundhöhle von Louis XIV auf mehrstündige Mahlzeiten einstimmen mussten.

Kurzbewertung

Humor	○○○○○	Gefühl	★★★○○
Action	○○○○○	Erotik	★○○○○
Spannung	★○○○○	Raffinement	★★★★★

ROMAN BROTBECK