

Berichte

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 89

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

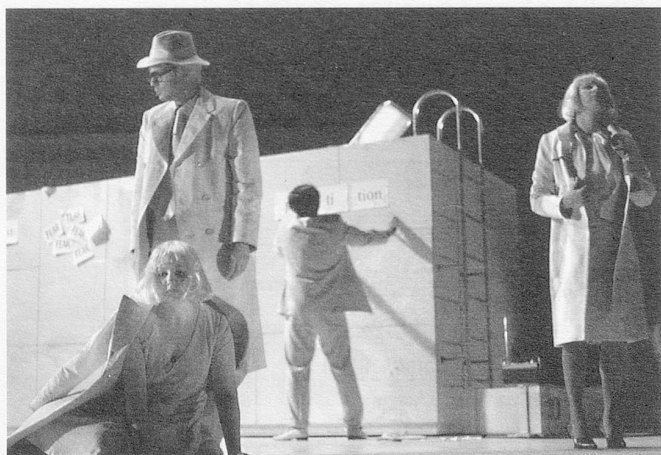
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

VIelfache VereinzELung

Neue «Opern» von René Wohlhauser, Nadir Vassena und Johannes Schöllhorn (Uraufführungen im Rahmen der «World New Music Days» – 4. November 2004 am Luzerner Theater)



Szene aus «Gantenbein» mit Howard Quila Croft, Alexander Kaimbacher und Caroline Vitale Odermatt. (© Priska Ketterer)

«The greatest fear is repetition»: Der Satz, der im Verlauf des Luzerner Theaterabends einmal an eine Bühnenwand zu stehen kommt, fasst die vermutlich grösste Angst des zeitgenössischen Künstlers, Komponisten eingenommen, treffend zusammen. Wenig mag es deshalb erstaunen, dass die drei Werke, die am Luzerner Theater in Kooperation mit den World New Music Days 2004 das Licht der Welt erblickten, im Untertitel jeweils ausweichende, jedenfalls individuelle Bezeichnungen wählen: «Fotogrammi teatri» heisst das eine, «Musik-Film-Theater» das andere, das dritte schliesslich greift auf das neutralere «Musiktheater» zurück. Die Stoffe hingegen, auf die sich die drei Komponisten beziehen, scheinen durchaus in bestimmter Tradition zu stehen: Zweimal geht es um die Liebe, einmal (und damit insgesamt dreimal) um die Macht, und in allen drei Fällen wird aus dem Einzelschicksal auf die grossen Fragen des Menschseins und damit vom Besonderen auf das Allgemeine geschlossen. Die gute alte Tante Oper lässt grüssen.

Gewiss gibt es da mancherlei Verschiebungen und Verrückungen, und vielleicht sind die drei Stücke gerade darin in der Tat höchst individuell: Der in Basel lebende Zürcher Komponist René Wohlhauser geht in *Gantenbein* vom Besonderen der Beziehung zwischen Ingeborg Bachmann und Max Frisch aus und schreitet zum Allgemeinen der Identitätssuche und der Schwierigkeit gegenseitiger Anerkennung und Achtung weiter. *Rote Asche*, das Musik-Film-Theater von Ludger Engels und Johannes Schöllhorn, macht aus den drei Schwestern Sung, die aus einer einflussreichen chinesischen Familie stammen und durch Heirat zu Repräsentantinnen unterschiedlicher Gesellschaftssysteme wurden, spielerische Metaphern von Macht und Gewalt. Der Tessiner Komponist Nadir Vassena schliesslich nimmt sich zusammen mit der literarisch

sehr gewandten Librettistin Mascha Kurtz der eigentümlichen Geschichte eines Radiologen an, der seine frühere Patientin auch physisch weit über ihren Tod hinaus liebt und mit dem zerfallenden Körper in makabrer Zweisamkeit lebt. Gerade diese *leib.wache*, so der Titel der theatralischen Fotogramme, spielt am vielleicht überzeugendsten mit der metaphorischen Sprache der Gattung Oper: In der verblüffenden Neukombination von Liebe, Tod und Leidenschaft erscheint Liebe nunmehr als Phänomen einer vollkommenen Projektion.

Es versteht sich von selbst, dass solche Geschichten auf den Opernbühnen von heute kaum mehr linear erzählt werden können und wollen. Auch hier ist es eigentlich erstaunlich, wie sehr sich gewisse dramaturgische Strukturierungsmittel in den drei Werken wiederholen, und dies, obwohl über deren inhaltliche Ausgestaltung im Verlauf des Entstehungsprozesses keine vorausseilende Übereinkunft getroffen werden musste. Alle handeln letztlich auch von der «Atomisierung des Individuums», wie es in Schöllhorns Libretto einmal heisst, der oder die Einzelne erscheint qua Verallgemeinerung vervielfacht. Sowohl der makabre Dr. Cosel mit seiner schönen Leiche als auch das Bachmann-Frisch-Paar ist durch Doubles verdoppelt, und zu den drei chinesischen Schwestern, die nicht singen, sondern schauspielern, gesellen sich drei gleichberechtigte Videoleinwände und drei Musiker, die in die Spielanlage auch szenisch eingebunden sind. Also doch eine Wiederkehr des Ewiggleichen?

René Wohlhauser hat für die Vereinzlung des Individuums eine wundervolle kompositorische Metapher gefunden: Die Musik des von Mark Foster geleiteten Luzerner Sinfonieorchesters bewegt sich meist parallel auf verschiedenen Ebenen und dort in unterschiedlichen Geschwindigkeiten: hohes Tempo in den hohen Streichern etwa, lähmender Stillstand in der Tiefe, dazwischen die je individuellen Zeitverläufe von Bläsern und Schlagzeug – die musikalischen Schichten geraten so in einen Dialog miteinander, streben auseinander oder erlauben gegenseitige Spiegelungen und Reflexionsebenen. Nicht nur ist dies äusserst gekonnt ins Orchester gesetzt, in reihender, aber kluger Dramaturgie, bisweilen ist es von urtümlicher Härte oder auch von unerhörter Schönheit.

Gerade umgekehrt sucht Nadir Vassena in seiner Musik nicht Polyphonie, sondern Linie; in den Singstimmen ist sie bisweilen parallel geführt, und die fein gesponnenen Klänge der Instrumente legen sich um die vokalen Melodien, färben sie ein und um, geprägt bisweilen von den originellen Effekten einer elektrischen Gitarre. Gerade an solchen Details wird hör- und spürbar, ein wie sensibler Klanggestalter der 1970 geborene Tessiner sein kann. Bei Johannes Schöllhorn schliesslich sind Video, Schauspiel und die spärliche Musik die drei Ebenen einer Spielanlage, die je nach Ausführung des zu Grunde liegenden Konzeptes in unterschiedliche Beziehung zueinander geraten können. Die in Luzern gefundene Lösung gleicht allerdings eher einem einigermaßen unausgereiften Laborversuch als einer ausgearbeiteten Version.

Höchst unterschiedlich also sind die drei Reflexionen über das heutige Musiktheater dann doch. Das Bühnenbild von Tassino Tesche sucht zwar nach zusätzlichen Verbindungen, von den Regieführenden Florentine Klepper (*Gantenbein*), Frank Hilbrich (*leib.wache*) und Ludger Engels (*Rote Asche*) wird der entstehende Raum aber mit je anderen Spannungsmomenten gefüllt. Das Luzerner Theater hat den drei Komponisten und den weiteren zahlreichen und deshalb hier nicht namentlich genannten Interpreten und Theaterschaffenden ein wichtiges Podium geboten. Für das Publikum ist ein durchaus anstrengender, zugleich aber anregender Theaterabend entstanden. **PATRICK MÜLLER**

REISEN, REISEN, REISEN

Die World New Music Days 2004 «Trans_it» in der ganzen Schweiz

Weltmusiktage der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik zu besuchen ist schön. Man lernt etwas von der Welt kennen und – darum geht es natürlich eigentlich – auch unbekannte(re) Kompositionen, ihre Urheber und Interpreten, kurzum: das Musikleben eines Landes, einer Region, einer Stadt, wohin es einen meist nicht oder nicht so oft verschlägt – einerseits. Andererseits erhält man bei den Weltmusiktagen, die seit 1923 in den verschiedensten Ecken der Erde stattfinden und so gemeinsam mit den Donaueschinger Musiktagen die ältesten Festivals für zeitgenössisches Komponieren bilden, viele Informationen über die Neue Musik anderer Länder. Denn die IGNM-Weltmusiktage auszurichten ist mit allerlei Auflagen verbunden. So ist der jeweilige Veranstalter per Statut verpflichtet, möglichst viele Mitglieds-Sektionen – derzeit sind es an die fünfzig – zu Wort kommen zu lassen. Diese senden bereits im Voraus nach bestimmten Ausschreibekriterien ermittelte Partituren ein, von denen einige dann durch eine weitere Jury zur Aufführung bestimmt werden. Das waren wie auch in den Jahren zuvor – Yokohama (2001), Honkong (2002), Slowenien (2003) – weit über hundert Kompositionen aus aller Welt mit verschiedener Stilistik, Qualität und Signifikanz. Manche von bestechender Aussagekraft, andere – meist ist es leider das Gros bei IGNM-Festivals – sind oft sehr langweilig und wirken bemüht. Jedenfalls für mitteleuropäische Ohren, schliesslich spricht die Neue Musik eben nicht nur eine Sprache, sondern kennt eine ungeheure Vielfalt, darunter auch Biederer, Konventionelles, überflüssig Gewordenes.

Bei «Trans_it», den World New Music Days 2004 in der Schweiz, in deren Grenzen nun zum sechsten Mal das IGNM-Fest stattfand – nach Zürich 1926/1957/1991, Genf 1929, Basel 1970 –, war das allerdings kaum der Fall. Ein erster Pluspunkt. Ein weiterer war, dass die Veranstaltung sich dieses Mal nicht auf eine Stadt oder einen (Halb)Kanton beschränkte. Vielmehr bildete die ganze Schweiz mit ihren geografischen, sprachlich-kulturellen Besonderheiten den Austragungsort des insgesamt zehntägigen Festivals im November 2004. Und das hiess reisen, reisen, reisen – mit Bussen wie Trams und vor allem mit dem eigens bei der SBB fürs Festival gemieteten Zug, dem «Trans_it»-IGNM-Klangzug. Und in diesem gab es während der Fahrten (Luzern – Lugano – Winterthur – Basel – La Chaux-de-Fonds – Biel – Lausanne – Genf – Aarau – Bern – Zürich) auch einige künstlerische Aktionen, etwa mit dem experimentell ausgerichteten Ensemble Neue Horizonte Bern. Zwischen Basel und Biel (via La Chaux-de-Fonds) brachten die Komponisten-Interpreten des 1968 gegründeten Ensembles, darunter Roland Moser, Peter Streiff, Suzanne Huber und Urs Peter Schneider, eigene Stücke und Werke anderer zur Aufführung. Meist spielten sie im speziellen Konzertwaggon einige der insgesamt um die vierzig authentischen Fluxus- und Fluxus-affinen «Pieces» von gut zwanzig verschiedenen Autoren simultan. So ergab sich ein kleines Spektakel, trotz manch angesetzter Patina dieser Klangstückchen durchaus amüsant und korrespondierend mit dem, was sich sonst so während der Bahnfahrt ereignete: meist launige, witzig-kurzweilige Gespräche zwischen den internationalen Besuchern des Festivals, überwiegend IGNM-Delegierte, die selbstredend auch viel wichtiges, verbandsinternes zu besprechen hatten. Man trifft sich ja nur einmal pro Jahr.

An den stationären Konzertorten wuchs diese Gruppe dann stark an. Ein recht grosses Publikum fand sich etwa bei den vier Konzerten am 7. November in Basel ein, exekutiert vom Ensemble Phoenix Basel, dem Ensemble Mix Media, der Basel Sinfonietta

und dem Sinfonieorchester Basel, deren interpretatorische Qualität der Reihenfolge ihres jeweiligen Auftritts entsprach (bzw. hier der Nennung: die besten zuerst). Schweizer Komponisten, die an diesem Tage aufgeführt wurden, waren Hans Wüthrich, Daniel Glaus – die Basel Sinfonietta realisierte die integrale Uraufführung seiner langatmig-monumentalen *Sephiroth-Symphonien*, von denen die Vierte wegen der plötzlichen Erkrankung des Violonisten Thomas Zehetmair ausfallen musste –, Dieter Ammann und der 1993 gestorbene Christoph Delz. Dessen Opus 6 *Im Dschungel* (1981/82) spielten die Basler Sinfoniker allerdings bemerkenswert miserabel, geradezu komponisten- wie publikumsfeindlich. Das passte so gar nicht ins «Trans_it»-Festival, das insgesamt sehr überzeugte und das der künstlerische Leiter Mathias Steinauer zusammen mit seinem Team wohlfeil arrangiert, organisiert und realisiert hat. Denn Weltmusiktage der IGNM sind schliesslich nicht einfach nur ein Festival, in dem die künstlerische Direktion alle Hände frei hat oder zumindest weitestgehend ohne ideologische, pekuniäre Handschellen zweiter, dritter, vierter agieren kann. Sie muss nicht nur die Auflagen der IGNM erfüllen, sondern sehr, sehr viele Kooperationspartner mobilisieren. Denn fürs eigene alljährliche Festival hat die IGNM selbst keinen Etat. Diesen hat der jeweilige Veranstalter selbst aufzubringen. Dadurch entstehen natürlich mannigfache Begehrlichkeiten, die zwangsläufig auch halbherzige Kompromisse mit sich bringen. Dies und zugleich die eher langweiligen Programme der letztjährigen Weltmusiktage vor Augen war die ubiquitäre Neue Musik, wie sie sich bei «Trans_it» in Konzertsälen, auf Bahnhöfen, in Fussgängerzonen, im Festival-Zug und anderswo präsentierte, eine löbliche, wunderbare Sache.

Sicher hätte man, um den klassischen Festival-Rezensions-Konjunktiv nun auch hier zu platzieren, vieles anders machen können, programmatisch stringenter und auch manchmal radikaler. Aber – und das ist eines der wichtigsten Merkmale der Weltmusiktage 2004 – das IGNM-Festival ist ästhetisch wieder offener geworden und hat für die Internationale Gesellschaft für Neue Musik den Anschluss an die musikalischen Parallelwelten der Neuen Musik bei dieser Ausgabe nicht ganz verpasst. Das macht Mut. Es sollte auch den kulturpolitisch Verantwortlichen der Schweiz Mut machen, nach anderen Wegen zu suchen, als bloss das katastrophale Kulturinspar-Daumenschrauben-Gehabe der Nachbarn Österreich und Deutschland zu imitieren. Denn ist die mühselig aufgebaute und gut funktionierende Infrastruktur Neuer Musik – das hat «Trans_it» für die Schweiz überdeutlich bewiesen – einmal so richtig angeknackst, so lassen sich die Löcher, Risse, Ruinen nicht mehr reparieren. Man muss von vorne anfangen und sich fragen, für wen das eigentlich gut sein soll. Übrigens: Nach dem IGNM-Festival im April 2005 in Zagreb finden die Weltmusiktage der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik 2006 in Stuttgart statt – unmittelbar nach der in Deutschland ausgetragenen Fussballweltmeisterschaft. STEFAN FRICKE

AUTOBIOGRAFISCHES KOMPONIEREN

Die Tage für Neue Musik Zürich 2004

Wars soviel anders? Oder gar nicht? Bloss weil nun Walter Feldmann die Co-Leitung der Tage für Neue Musik Zürich abgegeben hat und zusammen mit Mats Scheidegger fürderhin Nadir Vassena für das Festival verantwortlich ist? Im Gegenteil: äusserlich könnte

man fast von Kontinuität sprechen. Auch dieses Jahr stellten die Tage Komponisten aus dem frankophonen Raum prominent vor, die man bei uns bislang zu wenig gehört hat. Und mit dabei waren ein paar der besten Ensembles im Bereich der zeitgenössischen Musik: das Ensemble Recherche, das Vokalensemble Les Jeunes Solistes aus Paris, das Ensemble Contrechamps. Und der Rahmen war dieses Mal ähnlich. Dass es damals etwas anders war, hatte vor allem mit zwei Dingen zu tun.

Das eine ist die Wahl eben der Hauptkomponisten: weitaus stärker zum Beispiel als jene von Jean-Pierre Guézec, den das Festival 2002 vorstellte, vermochte heuer die Musik des Kanadiers Claude Vivier zu fesseln. Etwa sein grosser Vokalzyklus *Journal* von 1977. Lachen und Weinen, wunderbar verflochtene Polyphonie, aber auch querstehende Kindermelodien, gesprochene Zitate von Shakespeare, Novalis oder Hesse tauchen in diesem Stück auf; von Angst, Liebesleidenschaft, Heiterkeit und Trauer, von einem ganzen Leben erzählt dieses Stück. Es handelt sich um eine bewegende Musik, modern und doch über den Moden stehend. Ihr Risiko besteht darin, dass sie das Persönliche wagt, das Autobiografische. Der kanadische Komponist, 1948 in Montréal als Sohn unbekannter Eltern geboren, 1983 in Paris von einem Unbekannten ermordet, suchte, wie Theo Hirsbrunner in seinem Einführungsvortrag ausführte, einen eigenen Weg. Er bewegte sich zwar im Umkreis der französischen Spektrallisten um Gérard Grisey und Tristan Murail, entwickelte aber seine Methoden. Das *Journal* für vier Solostimmen, Chor und Schlagzeug, das ein Leben von der Kindheit bis nach dem Tod erzählt, ist so auch eine Selbstfindung und Selbsterfindung, die peinlich wirken könnte, wäre sie nicht so abwechslungsreich und ehrlich gestaltet. Und wäre sie in Zürich nicht so hervorragend dargeboten worden. Les jeunes solistes haben das Werk zusammen mit Viviers *Chants* für sieben Frauenstimmen unter der Leitung von Rachid Safir aufgeführt.

Viviers Werke waren nur ein Teil des äusserst attraktiven Programms. In einem Nachtprogramm konnte man der Musik des kürzlich verstorbenen Italieners Fausto Romitelli begegnen. Das Konzert des Ensemble Recherche aus Freiburg im Breisgau kreiste um die Musik von Gérard Pesson. Auch dies eine äusserst lohnende Entdeckung: Der 1958 geborene Franzose schreibt eine fassliche, konzise Musik. Seine *Récréations françaises* etwa, neun prägnante und oft witzige Bagatellen für sechs Instrumente, führen in seine Klangwelt ein. Pesson bedient sich dabei zwar vielfältiger Geräusche, setzt sie aber so luzide ein, dass sie Gestalt annehmen: Das ist kein dumpfes Wühlen in amorphen Tonregionen, vielmehr steht dahinter ein schon fast klassizistisch anmutender Formwille. Der prägte auch die beiden jüngeren Stücke *Fureur contre informe* (pour un Tombeau d'Anatole) und *Mes béatitudes*. Gerade diese letzten «Glückseligkeiten» boten nochmals ein Beispiel einer gelungenen musikalischen Autobiografie. Pesson bezeichnet das Stück als «Flickwerk abgelegter Ideen».

Die andere Bereicherung für das Festival war der Zusammenschluss mit den World New Music Days. In Genf hatte das Ensemble Contrechamps unter Jurjen Hempel bereits einige Tage zuvor ein spannendes Programm aufgeführt, das es in Zürich wiederholte. Es enthielt *inanem vocem* (prontuario) des Spaniers José Luis Torá, die atmosphärische, textlose Pessoa-Vertonung *Sonnet VIII* des Genfers Xavier Dayer sowie vor allem eine neue Version des klavierkonzertartigen Stücks *Abschied* von Michael Jarrell: *Abschied II* ist ein brillantes und doch auch emotional starkes Stück, das der Pianist Marino Formenti virtuos zu spielen weiss. Die Quirlichkeit des Klavierspiels wird zweimal aufgebrochen und überlässt dann ruhigeren, nachdenklichen Passagen den Platz.

Ausgelöst, so berichtet der Komponist, wurden diese langsamen, stärker dem Nachklingen sich zuwendenden Momente durch den plötzlichen Tod des Vaters. Von da der Titel. Diese Musik ist, so wie man es von den grossen Klavierkonzerten eines Ravel oder Rachmaninow gewohnt ist, mitreissend und flüssig erzählt. Sie langweilt nicht, und sie wäre – wie Claude Viviers Chorstücke – auch für ein nicht spezialisiertes Publikum durchaus nachvollziehbar gewesen (wenn dieses gekommen wäre).

Ausserdem war das Abschlusskonzert der World New Music Days und der Eröffnungsabend der Tage für Neue Musik identisch: Das Tonhalleorchester Zürich profitierte von der Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Pierre-André Valade, mit dem es Jahrs zuvor schon Gérard Griseys *Les espaces acoustiques* exemplarisch aufgeführt hatte. Und so wurde das neuerliche Treffen zu einem Höhepunkt beider Festivals. Besonderes Interesse verdiente – aus Sicht der Weltmusiktage her – das fulminante, ebenso raffinierte wie handfeste Orchesterstück *Sādhana* der 33-jährigen Chinesin Leilei Tian, die dafür auch prompt (und zu Recht) den mit 10 000 US-Dollar und einem Werkauftrag dotierten «Young Composers Award» der ISCM erhielt. Aber auch sonst war das Konzert hochkarätig. Walter Feldmanns *n'était le froid* (géorgiques III) überraschte mit einer wunderbaren Sonorität und einigen theatralen Einlagen, geriet dann freilich etwas zu lang. Und Ivan Fedele Doppelklavierkonzert *De li duo soli et infiniti universi* führte so notenreich virtuos wie klangsinlich auf schlüssige Weise durch eine Grossform. Dazwischen: eine Hommage an die Weltmusiktage von 1924, als eben dieses Tonhalleorchester unter der Leitung von Anton Webern dessen *Fünf Orchesterstücke* op. 10 aufführte. «Allgemein war man aber nach dem Konzert der Ansicht, dass sein Opus 10 der wahre Gewinn des Abends war», merkte damals der Komponist und Pianist Rudolph Ganz an. Man ist versucht (wärs nicht so verdammt ungerecht), dieses Urteil zu wiederholen. THOMAS MEYER

WENIGSTENS GUT SCHREIBEN

«Forum Musikkritik» in Bern (9.-11. Dezember 2004)

Die Perspektiven der traditionellen journalistischen Konzertrezension waren schon rosiger. Zusammen mit dem geschleiften Bildungskanon klaffen auch weitere, bisher weitgehend gesicherte Werte auseinander. Nicht nur auf den Kulturredaktionen der Tageszeitungen wird es enger; Sparübungen und Abbaugelüste treiben ihr Unwesen, und sei es auch nur aus Prophylaxe. Dass anstrengende Kulturkritik – und darunter die Musikkritik an vorderer Stelle – im innerjournalistischen Gerangel um Aufmerksamkeit als Erstes unter die Räder zu kommen droht, erstaunt nicht – wozu ist eine Kunst, wenn sie sich nicht an die Masse verkauft, schliesslich gut? Zudem ist das Lamento allgegenwärtig: Es wird allgemein weniger gelesen – und vor allem die Musikkritik. Das Genre ist im Verschwinden begriffen. An die Stelle der durchdringenden Reflexion tritt vermehrt die vorbereitende und allgemein verständlich formulierte Konzertvorschau. Kundenorientiertheit heisst das Zauberwort, am besten natürlich mit Bild und CD-Hinweis. Künstler und Veranstalter brauchen Zeitungstexte so nicht erst im Nachhinein daraufhin abzuklopfen, ob sie in der eigenen Promotionsabteilung verwendbar sind.

Was Musik-Publizistinnen und -Publizisten antreibt und welche Erwartungen von Veranstaltenden und Auftretenden an die heutige Musikkritik gestellt werden, war Diskussionspunkt am Berner

«Forum Musikkritik», veranstaltet von der Hochschule der Künste und dem Institut für Musikwissenschaft der Universität. Angeboten wurden Diskussionsrunden mit Thesen, Statements und Publikums-voten, dazu eine konkret vorexerzierte Rezensions-Schreibübung und eine Aufnahme der Diskussions-Sendung «Diskothek im Zwei» (SR DRS).

Wer heute fragt, wie Kritiken auszusehen haben und welchen Zweck sie erfüllen sollen, bekommt leicht so viele Antworten wie er Antwortgeber sucht. In einem Punkt sind sich dennoch alle einig: Nämlich wenn NZZ-Kritiker Peter Hagmann dafür plädiert, heutige Kritik solle sich durch eine klare, subjektive und vor allen Dingen nachprüfbare Wertung legitimieren, die wiederum als Ausgang für einen weitergehenden Diskurs dienen soll.

So leicht indes diese Position gefunden ist, schwieriger wird es mit der detaillierten Umsetzung. Nicht alles lässt sich schnell auf einen Nenner bringen. Dazu ist die alltägliche Situation zu verworren, die freien Handlungsweisen durch Interessen bedrängt.

Ziel des Forums war es nicht, Lösungsmöglichkeiten anzubieten, sondern die beteiligten Parteien miteinander ins Gespräch zu bringen. Dafür ist durchaus Bedarf. So war es nicht unwichtig zu hören, dass ein Verriss eines – gemäss den höheren Massstäben unqualifizierten – Journalisten einem Theater mit primär regionaler Ausstrahlung bemerkbaren ökonomischen Schaden zuzufügen vermag. Andere Fragen blieben offen: Beispielsweise wenn bemängelt wird, dass Kritiker beim Orchester die Noten von erst- und uraufgeführten Werken vor dem Konzert nicht zur Einsicht einforderten, um sich eingehend vorzubereiten – welche Mitarbeiter haben schon die (bezahlte) Zeit, sich im journalistischen Tagesgeschäft derart zu vertiefen?

Die Forderung, man solle dem Bestätigungsjournalismus mit klarer qualitativer Akzentuierung entgegenreten, lässt sich aus Sicht der (bis anhin ja nur leicht angekratzten) Rolls-Royce-Position einer NZZ leicht stellen. Nun wurden allerdings für das Forum, das sich einen explizit lokalen Bezug gab (finanziert wurde die Veranstaltung grösstenteils durch die Musikkommission des Kantons Bern), zwei Vertreter der grossen Zürcher Zeitungen für die Diskussionen nach Bern eingeladen. Zwar waren die Gespräche wichtig für die Beteiligten, jedoch die lokalen Medien zeigten sich eher zurückhaltend. Wenn Musikkritik schon nicht sexy ist, so ist es die Kritik der Kritik eben erst recht nicht.

Das Forum hat denn auch keine Probleme gelöst, sondern sie fürs Erste einmal aufs Tapet gebracht. Ein konkret vertiefter Austausch wäre weiter wünschbar – lokale Veranstalter haben bei lokalen Medien im neuen Jahr bereits wieder ihrem Ärger freien Lauf lassen müssen.

An einen Punkt wenigstens kann man sich nach den Diskussionen gesichert halten: Wenn schon Kritiken verfasst werden, dann sollten sie zumindest gut geschrieben sein. Ganz egal für welche Leserschaften und Interessensgruppen. **NORBERT GRAF**

ERSTER SEIN IM INNEREN DES KLANGS

Konzerte zu Giacinto Scelsi 100. Geburtstag, Zürich 9./10. Januar

Eine erstaunliche Sache ist es mit der Innovation: Die Ersterfindung behält ihren Mehrwert des Zuerst-seins auch dann noch, wenn längst die Zweiterfinder und sogar schon deren Epigonen am Werk gewesen sind. Und zwar nicht nur in einem ideell ehrenvollen Sinn, sondern konkret spürbar – im Falle musikalischer Erfindungen

beispielsweise im aktuellen Konzerterlebnis. Zwar bahnen die Zweiterfinder allenfalls den Weg für die Entdeckung desjenigen, der alles schon viel früher gemacht hat, in seiner eigenen Gegenwart aber noch nicht das öffentliche Echo antreffen konnte, bzw. es unter Umständen auch gar nicht suchte. Doch dann laufen sie Gefahr, von ihrem Vorgänger sogleich elementar überrundet zu werden.

Was Giacinto Scelsi alles ge- und erfunden hat, wurde unterdessen längst nacherfunden. Als dies geschehen war, konnten sie ihn auch entdecken, alle, die nach ihm begannen, sich mit möglichst wenigen Tönen zufrieden zu geben, das «Innere des Klangs» zu erforschen und dabei spirituell-meditative Erfahrungen zu machen. Die sakralen Osteuropäer, die spektralistischen Systematiker, die Obertonsänger und Urmusiker, ja auch die Indienfimmel-Hippies, sie alle wussten wohl kaum von dem mysteriösen Musiker in Rom, der nach anfänglich pflichtschuldig schulmässigen Studien abseits jeder Zeitgeistströmung und ohne sich um sie zu kümmern, ihre ganzen späteren Ansätze schon mal vorweg genommen hatte, als er damals seine kompositorischen Eingebungen am Klavier medial empfing und sie darauf anderen zur Aufbereitung und Aufführung überliess.

Heute, mit gründlicher zeitlicher Distanz zu all dem Geschehen, wäre ja denkbar, dass die Grenzen zwischen dem Vorher-Nachher verwischt wären, dass allfälliger Überdruß gegenüber den Zweiten auch den Ersten belasten würde. Das ist nicht der Fall! Eine Reihe von Konzerten, die die Basel Sinfonietta unter der Leitung von Jürg Wyttenbach mit Bettina Boller (Violine) und den Chören der Gymnasien Neufeld Bern und Liestal in Basel, Bern und in Zürich – hier kombiniert mit zwei weiteren Programmen mit Werner Bärtschi und weiteren Mitwirkenden in dessen Rezital-Reihe – zum 100. Geburtstag Scelsis durchführten, haben es bewiesen: Die Frische der Unverfrorenheit, der frühe Mut zur lapidaren Idee mit ihren subtilen, oft in mikrotonalen Bereichen sich ereignenden Folgen, die Eigenständigkeit des Gedankens, dies alles ging über die Jahre keineswegs verloren, selbst beim mittlerweile längst parodiefähigen kollektiven Om-Singen in *Konx Om Pax* oder beim minutenlang gleissenden, himmelöffnenden Glöckchenklingeln am Ende von *Pfhat*.

Scelsi, der Klassiker mit Ewigkeitsgeltung also? Dies wäre nun wohl allerdings auch wieder eine falsche Prognose. Ja, vermutlich wird seine Musik auch nicht die Erfolgsdauer seines musikhistorischen Analogons Charles Ives erlangen. Dafür ist ihre Wirkung nun doch zu sehr von sekundären Dingen abhängig, von der Magie der legendenumrankten Existenz, von der im Publikum lustvoll zu zelebrierenden Ironie des Scharlatanerie-Verdachts, vom Anti-(Neue-Musik)-Gestus. Dies alles hatte ihm in den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts die Entdeckung (durch die Neue-Musik-Welt) eingebracht. Dies alles lebt dank der Raffinesse seiner Arrangeure (die in den kleiner besetzten Stücken wie etwa dem Violinkonzert *Anahit* konzisere Arbeit geleistet haben als in den Massenwerken) auch heute noch mit gehöriger Frische fort. Wiederaufführungen mit regelmässiger Konstanz würden diese Aura aber vermutlich schnell zerstören. Die *Canti del Capricorno* zwar liesse man sich gerne bald ein weiteres Mal mit der Sängerin-Darstellerin Kornelia Bruggmann und Werner Bärtschi am Klavier gefallen. Ob aber etwa die solopianistische Einton-Suche nach dem willensfreien Zustand in *Ttai* (Friede) tatsächlich zwingend im öffentlichen Konzertraum zu geschehen habe, liesse sich nach Werner Bärtschis Wiedergabe als – seinerseits adäquat zwischen Schalk und heiligem Ernst schillerndes – Medium des Mediums Scelsi zumindest fragen.

Nun denn: Hundert Jahre hat er problemlos überlebt, einige werden mit Sicherheit noch dazu kommen. Und dann darf schliesslich auch seine Musik dem Meister ins Nirwana folgen.

MICHAEL EIDENBENZ

VISIONEN VOM WASSER

GNOM (Gruppe für Neue Musik Baden): «*Le città invisibili*» von Beat Fehlmann (Theater im Kornhaus Baden, 12. November 2004) und «*pourquoi donc ce désir*» mit Kompositionen von Daniel Ott und Georges Aperghis (groundzero theater Baden, 10. Dezember 2004)

Unübliche Aufführungsplätze, risikoreiche Konzerte mit grosser Fallhöhe und hohem Unterhaltungswert, Klänge fürs Auge – Musik als erlebbare Gestik, viel Szenisches: Die Gruppe für Neue Musik Baden (GNOM) konzipierte in ihrem Saisonprogramm 2004 Aussergewöhnliches. Das neu formierte und längst gut eingespielte Vorstandskomitee (Beat Fehlmann, Martin Lorenz, Lars Mlekusch und Petra Ronner) brachte Fremd- und Eigenproduktionen zur Aufführung, wobei die beiden letzten Konzerte einen erfolgsversprechenden Saisonschlusspunkt setzten.

«[...] Städte wie Träume sind aus Wünschen und Ängsten gebaut, auch wenn der Faden ihrer Rede geheim ist, ihre Regel absurd, ihre Perspektiven trügerisch sind und ein jedes Ding ein anderes verbirgt.» (Italo Calvino, *Die unsichtbaren Städte*, München: dtv 1994, S. 51f.) Stilistisch prägnant gehalten, wenn nicht minder in elegantem Filigran, so entwarf der italienische Schriftsteller Italo Calvino seinen 1972 entstandenen Roman *Le città invisibili* (die unsichtbaren Städte). Kühne Phantasiebilder türmen sich darin; in einer subtilen Genauigkeit integriert Calvino nebenbei eine Vision unserer Welt und unserer Gesellschaft, die nach fixen Regeln mit einigen wenigen austauschbaren Elementen funktioniert. Neue Erfahrungen stehen dabei immer im Kontext der Erinnerung.

Der Aargauer Komponist Beat Fehlmann erkannte den visuellen Aspekt dieser Vorlage und schuf aus jenem Stoff ein abendfüllendes Musiktheater. In der Zusammenarbeit mit dem Theater im Kornhaus und GNOM wurde diese Eigenproduktion mehrmals in Baden aufgeführt. Aus Calvinos knappen 55 Stadtporträts hat Fehlmann sieben Stücke ausgewählt, eher auf kontrastreiche Situationen bedacht, denn einer inneren Logik folgend. Die Auswahl bezieht die Spannung aus ihrer Unterschiedlichkeit. Die einzelnen Sätze sind stilistisch deutlich voneinander getrennt; ein klingendes Panoptikum entfaltet sich dem Hörer. Dennoch beziehen alle Kompositionen ihre Grundstruktur aus den Originalgeschichten, was einen inneren Zusammenhalt verspricht. Ein linearer Handlungsablauf durfte somit nicht erwartet werden; eine Steigerungs- und Entwicklungs-dramaturgie sah Beat Fehlmann in seinem Musiktheater jedenfalls nicht vor.

Der Komponist hat verschiedene Rahmen festgelegt, innerhalb derer die beiden Musiker agieren. Das erste Bild etwa gleicht einem Reaktionsspiel: Vibrafon und Akkordeon setzen Motive frei, jagen einander hinterher, bis sie zu einem gemeinsamen Unisono finden. In diesem dialogreichen Musizieren mag verwirren, dass Fehlmanns Musik nicht eigentlich neu klingt. Nicht das Erfinden von neuen Klängen, sondern ein neuer Umgang mit Bestehendem interessiert ihn. Beat Fehlmann verwendet Klangmaterial, welches in der musikgeschichtlichen Tradition steht. Lediglich die Annäherung und die Kontextbildung ändern sich und schaffen neue, interessante Bezüge.

Den überaus geglückten und sorgfältig durchgeführten Vorstellungen liegt eine spürbar verstärkte Zusammenarbeit mit den beiden talentierten Musikern Mario Porreca (Akkordeon) und Martin Lorenz (Schlagzeug) zugrunde. In der Duo-Besetzung Porreca/Lorenz arbeiten sie seit einigen Jahren am Repertoire der zeitgenössischen Musik. Gerade im szenischen Bereich sammelten sie wichtige Erfahrungen, dies trug wesentlich zum Gelingen bei. Das Akustische wurde mit dem Visuellem ergänzt, nicht illustrativ und schon gar nicht tautologisch. Die Inszenierung war sparsam eingesetzt (Regie: Markus Bothe), wie überhaupt eine theatralische Üppigkeit fehlte, was das spielerische Musizieren der beiden Hauptakteure klar in den Mittelpunkt stellte. Kurze, abstrakte Projektionen (Sandra Häuptli) erweiterten diskret das optische Geschehen, das tat dem mit wenig Mitteln auskommenden Musiktheater sehr wohl.

Mit dem Programm *Récitations* (von Georges Aperghis) und *Abréviations* (einer Uraufführung von Daniel Ott) setzte GNOM Baden den erfolgreichen Schlusspunkt ihres Veranstaltungsjahres 2004. Eine ordentliche Anzahl Zuhörer fand sich im «groundzero theater Baden» (vormals: «Theater am Brennpunkt») ein. Die Neuorganisation, verbunden mit einer Renovation des Veranstaltungsortes, war bestimmt eine notwendige und korrekte Entscheidung. Jedoch das Theater als kommunikative Drehscheibe für parallel laufende Events zu nutzen, erwies sich im Laufe des Abends als tückisch und unerfreulich. Während der beiden Musiktheaterstücke brachen gelegentliche Lärmkulissen ein und störten das Dargebotene erheblich ... Gut nachfühlbar, mussten die beiden Darstellerinnen, Bettina Marugg und Eva Nievergelt, ihre Energien gebündelt zusammenhalten.

Récitations aus dem Jahr 1977/78 gilt unbestreitbar als virtuosos Chef-d'œuvre. Obschon gesungen wird, schrieb der griechisch-französische Komponist Georges Aperghis das Solowerk für eine Schauspielerin: In vorderster Absicht aber doch als Musik und nicht als Musiktheater. Trotzdem entstehen Winzigdramolette von feiner Ironie, mit satirischem Gespür für Sprachgewohnheiten, die dem Alltag liebevoll-spöttisch abgelauscht sind. Der Sohn eines Bildhauers und einer Malerin schwankte in seiner Jugend zwischen den Kunstformen Musik und Malerei. So gesehen verständlich, bilden visuelle Aspekte in Aperghis Schaffen einen wichtigen Teil, wie ihn desgleichen aussermusikalische Phänomene unaufhörlich interessieren.

Statt nun althergebrachte Soloszenen in eine Nummernfolge zu zwängen, teilten sich Eva Nievergelt und Bettina Marugg die diffizile, 14-teilige Partitur auf. Sie inszenierten einen frech-witzigen Mikrokosmos zwischen sinnlichen Klangspielen und zungenbrecherischen Wortbildungen. Ihnen gelang eine unaufdringliche Theatralisierung, mit spärlich eingesetzten Requisiten und Lichtakzenten (Lichtregie: Marc Brodeur), nie gahhaft, sondern sachte einer übergreifenden Logik folgend. Das bewirkte einen kompakten Spannungsbogen. Die beiden Akteurinnen beeindruckten durch ihr gleichermassen überzeugendes Stimmvermögen und schauspielerisches Können.

Marugg und Nievergelt führten intensive Probearbeiten mit dem Komponisten Daniel Ott durch, er zeichnet somit gleich selber für die Regie verantwortlich. Otts *Abréviations* für zwei Stimmen wurde nach der Pause aufgeführt. Sich bestimmt über Aperghis bedeutungsvolle Vorlage bewusst, tat der Komponist gut daran, gar nicht erst mit «Überbietungen» aufzuwarten. Otts Stück nimmt den Kerngedanken der *Récitations* zwar auf, erweitert ihn sowohl im gesungenen als auch im gesprochenen (Grenz-)Bereich. Kleinstpartikel aus Klang und Aktionen wiederholen und verändern sich

und werden in neue Zusammenhänge gestellt. Innermusikalische Vorgänge schlagen Haken und purzeln in einem kabarettähnlichen Sprachgewirr. Stimme, Schlauch, Glas, Körper – Daniel Ott inszenierte ein Ameublement à la «low-budget IKEA». Hierfür wirkungsvoll, wie Ott simple akustische Spielereien (etwa ein Wasserglas anschlagen, am Glasrand reiben etc.) in die theatralischen Abläufe intergriert und dabei ein hohes Mass an Musikalität zu erzeugen weiss. Was sich mit einem Glas Wasser so alles anstellen lässt, bestimmte die ganze Szenerie. Letztlich gelangte das Wasser in den Rachen der beiden Sängerinnen und Schauspielerinnen. Ordentlich hörbar gegurgelt, reizte es zu einem unvermeidlichen Kontrollverlust, verursachte ein erlösendes Losprusten und manche Lacher, auf der Bühne wie im Publikum. Ein befreiendes Stück Musiktheater, eigenwillig und sonderbar schön, vorausgesetzt, der Zuhörer steigt voll und ganz auf akustische Überrestbestände ein.

MICHAEL HEISCH

Dissonanzen

SDA/ATS melden: «Zagreb (ots) – Im Oktober 2004 passierte in der National- und Universitätsbibliothek in Zagreb etwas, das sich die musikalische Masseinheit Dreieck-Triangelmetre nennt. Es handelt sich hierbei um eine metrische Einheit, die auf den Dimensionen eines rechtwinkligen Dreiecks basiert und dessen Autor der kroatische Komponist Antun Toni Blazinovic ist. Er stellte diese musikalische metrische Einheit auf, indem er mehrere (2 oder 3) unterschiedliche metrische Einheiten änderte, und zwar nach dem Prinzip des horizontalen Polymeters, bei dem die Änderungen der metrischen Einheiten aufeinander folgen (im Verhältnis zu jeder Dimension des Dreiecks): $a/n+b/n+c/n$. Die Seiten des Dreiecks (a, b, c) bestimmen die Anzahl der Zählzeiten in einem Takt und stehen im Zähler, während im Nenner die Art der Zählzeiten steht (n). Jede Seite des Dreiecks steht für einen Takt. Die Seiten des Dreiecks können addiert werden und als eine metrische Einheit innerhalb eines Taktes bestimmt werden. Bei den Dreiecken, bei denen die Dimension der Hypotenuse keine ganze Zahl beträgt, bestimmte Blazinovic die Schläge durch Computerprogrammierung und kam zu kleineren Abweichungen als beim «lebendigen» Dirigieren einer musikalischen «standardisierten» metrischen Einheit. All dies wurde am Computer durchgeführt, so dass die Aufteilung der metrischen Einheit auf die kleinsten musikalischen metrischen Einheiten, die Zählzeiten, kein Problem darstellte, da man mit Hilfe des Computers kleinere Zählzeiten als 1/64 bestimmen kann, wie z.B. 1/128 oder 1/512 usw. Die Namen der Kompositionen enthalten die Dimensionen der Dreiecksseiten. Die Musikrichtung ist Elektronik/Minimalismus/Moderne.»

Aus der *Bietigheimer Zeitung*: «Bleimings linke Hand, die beim Boogie-Woogie den unumstösslichen Rhythmus vorgibt, ist einzigartig, grossartig. Viele Pianisten könnten sich von dieser Hand eine Scheibe abschneiden, und trotzdem kämen sie nicht annähernd an das Phänomen Christian Bleiming heran.»

STV-Rubrik

STV-Präsident und Zusammenstellung des Vorstands

Nach dem Austritt von Ulrich Gasser hat die Generalversammlung vom 4. September 2004 *Nicolas Bolens* zum STV-Präsidenten gewählt. Nicolas Bolens ist in Genf geboren, er ist 41 Jahre alt. Er ist Komponist und unterrichtet Kontrapunkt am Conservatoire de Neuchâtel und am Conservatoire Supérieur de Musique de Genève. Er möchte sich für den Verein mit der Hilfe des Vorstands und des Sekretariats einsetzen.

Marie Schwab hat den Vorstand nach vierjähriger Tätigkeit verlassen, die Generalversammlung hat *Franziska Baumann* als neues Vorstandsmitglied gewählt. Anlässlich seiner ersten Sitzung hat der Vorstand seine Organisation bestimmt und setzt sich jetzt folgendermassen zusammen: Nicolas Bolens, Präsident, Matthias Arter, Vize-Präsident, Thomas Meyer, Kassierer, Nadir Vassena, Marc-André Rappaz, Sylwia Zytynska und Franziska Baumann, Mitglieder.

Die Versammlung und der Vorstand danken Ulrich Gasser für seinen Einsatz und die für den Verein geleistete Arbeit während seiner Präsidentschaft sowie Marie Schwab für Ihre Arbeit im Vorstand, vor allem im Sinn der Förderung der Improvisation.

Tonkünstlerfest Kreuzlingen/Konstanz und Generalversammlung

Das Tonkünstlerfest wird vom 17. bis 19. Juni 2005 in Kreuzlingen/Konstanz stattfinden. Die Generalversammlung wird am 18. Juni um 10 Uhr stattfinden. Der Höhepunkt des Festes wird eine Kreuzfahrt auf dem Bodensee sein, die die Teilnehmer bis nach Überlingen führen wird, wo ein Chorkonzert stattfinden wird. Auf dem Schiff werden Konzerte, Podiumsgespräche, Improvisationen, Bankett und pyrotechnische Spektakel geboten ... Die Kreuzfahrt ist für alle Interessenten offen, Musiker und Musikliebhaber, STV-Mitglieder und andere. Nutzen Sie die Gelegenheit, um Ihre Freunde und Bekannten einzuladen. Die Anmeldung erfolgt mittels des Einschreibebogens, den die Mitglieder Anfang April erhalten werden.

Informationen: www.asm-stv.ch

Austritt aus dem Vorstand

Aus hauptsächlich familiären Gründen hat *Nadir Vassena* angekündigt, dass er an der nächsten GV aus dem Vorstand austreten wird. Um diesen Posten neu zu belegen, fordert der Vorstand hiermit alle an einem Vorstandsposten interessierten Mitglieder auf, sich beim Sekretariat zu melden. Die Wahl wird an der GV am 18. Juni 2005 stattfinden. Der Vorstand behält sich die Möglichkeit vor, einen Kandidaten vorzustellen.

Förderung zeitgenössischer Musik für Laien und im Schulunterricht

Der STV, zusammen mit dem SMPV und der SME/EMS, plant ein Projekt zur Förderung zeitgenössischer Musik im Laien- und Unterrichtsbereich. Es soll zunächst eine Datenbank erstellt