**Zeitschrift:** Dissonanz = Dissonance
**Herausgeber:** Schweizerischer Tonkünstlerverein
**Band:** - (2006)
**Heft:** 93

**Rubrik:** Compact Discs / Disques compacts

**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:** 13.07.2025

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

Johannes S. Sistermanns: **etc_random**
Kazuya Ishigami (live computer sampling, sounds), Johannes S. Sistermanns (voice, tea cans, monochord, tea leafs, sounds)
*Wergo artist.cd ARTS 8104 2*

Mela Meierhans/Katharina Rosenberger: **WAX**
Mela Meierhans (AKG C1000, Sony Dat, Sony MD, G4 PowerMac), Katharina Rosenberger (AKG C1000, Tascam DA-P1, G4 PowerMac)
*stv-asm 025; Vertrieb: Unit Records CH-3280 Murten, www.unitrecords.com*

## VOR ORT

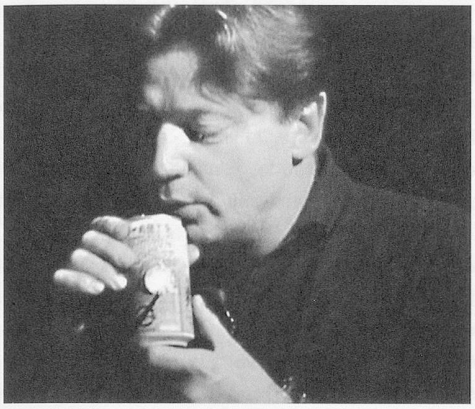

*Foto: Akio Arakawa*

«Jede Teezeremonie soll eine vollkommen ausgewogene Melodie aus Gong, Seide, Wasser, Feuer, Eisen und aus Stille zum Lob der ewigen Schönheit sein», so steht es geschrieben im vierten Buch Stockhausen. In symptomatischer Manier idealisiert der Meister aus Kürten einen uralten Bestandteil japanischer Kultur, stimmt ein in den westeuropäischen Intellektuellenchor zur Verklärung fernöstlicher «Stille» und «Schönheit». Natürlich hat sich sonst das Bild vom «anderen» Japan etabliert, dem Land des Lärms, der Spielhöllen, auffälligen kulinarischen und sexuellen Vorlieben. So ist es ausserhalb der Musik-Idyllik die Vorstellung vom Reich der scharfen Kontraste, die den westlichen Diskurs über Japan oft bestimmt. Johannes S. Sistermanns hat eine köstliche Schnittstelle gefunden: Den Teeautomaten. Alle 70 bis 100 Meter steht in Japan ein Getränkeautomat, der nicht allein einschlägige Brausen bereithält, sondern auch grünen Tee. Sistermanns interessiert die moderne Teezermonie: Suchen und Einwerfen von Geld, Drücken von Tasten, Herunterrasen der Teedose durch den Automaten, Herausholen der Dose, Öffnen, Trinken, Entsorgen. Derlei macht er zum Gegenstand seines Projekts *electric tea ceremony* (seit 1997), die nun in Form der CD *etc_random* dokumentiert ist.

Der fliegende Klangrechercheur Sistermanns gewinnt das Rohmaterial zu den 55 kurzen und kürzesten Hörstücken der Platte aus der Interaktion Mensch/Maschine an Orten, die von teedurstigen Japanern bevölkert werden. Zur Sozioakustik tritt der Aspekt tönender Teematerialien wie Trinkschale, Aluminiumdose, Teeblätter, Teekanne, Teeplätschern etc. «Der Tee hört mit»: In konspirativer Absicht hat Sistermanns eine ausgetrunkene Dose mit Kontaktmikrophonen versehen, um die Geschehnisse vor Ort aus Perspektive des Zielobjekts abzulauschen. All dies liefert den Stoff für die kleinen Klangplastiken der CD, die durchaus auf Prinzipien elektroakustischer Dekonstruktion beruhen, zu der auch Computermusiker Kazuya Ishigami, wie Sistermanns kein Anhänger aufpolierter Laptop-Ästhetik, nach Kräften beiträgt. Nicht um eine in ihrer Abfolge unveränderliche Präsentation von Tonfetischen handelt es sich hier, sondern vielmehr um eine «digitale Sound Performance», die der Random-Funktion des CD-Players bedarf: Die 55 Stücke erklingen in zufälliger, bei (fast) jeder Hörzeremonie unterschiedlicher Reihenfolge. Ein sehr heterogenes, buntes Tableau erschliesst sich dabei: Kontemplatives (zumal in Gestalt der zahlreichen Monochord-Einwürfe, des Teeschalenreibens) erscheint ebenso wie Eruptives, Destruktives. Die Klangkunst von Nipponkenner Sistermanns steht nicht vordringlich im Dienste der Aufklärung: Die Materialien werden nicht auf dokumentarisch-deskriptive Art präsentiert, sondern in vielen Varianten klanglicher Aufreibung, digitaler Verseuchung der originalen Objekte. Die traditionelle Teezeremonie verliert Sistermanns dabei keineswegs aus dem Blick: Er kontrapunktiert die höchst artifizielle Natur des ehrwürdigen Prozederes mit dem beiläufigen Charakter automatisierten Teekonsums, wobei gewisse alte Gepflogenheiten im heutigen Leben offenbar noch fortbestehen: «Ein Japaner trinkt nicht auf der Strasse».

Auch die CD-Produktion *WAX* von Mela Meierhans und Katharina Rosenberger beruht auf Musikalisierung von Ort-Klängen mit digitalen Mitteln: Zürich, Berlin, New York und Basel sind die Schauplätze von Eveline Haslers Roman *Die Wachsflügelfrau*, aus dem Esther Flückiger das Musiktheaterstück *Lindenrot* machte. Der «Soundscape» von Meierhans/Rosenberger ist ein Teil von Flückigers multimedialer Performance, die mit viel Erfolg u.a. in Rom, Mailand (dort unter dem Titel *Sogni – Più belli della realtà svelata*) und in der Basler Gare du Nord über die Bühne gegangen ist. Die genannten Orte sind Stationen im Roman über das Schicksal der Emily Kempin-Spyri, die zum Ende des 19. Jahrhunderts mit den Widerständen einer männerdominierten Welt zu ringen hatte, nach einer zunächst vielversprechenden juristischen Karriere entmündigt wurde und in der Friedmatt in Basel ihr Ende fand. Ein eigenartiger Zufall will, dass just diese Roman-Orte die realen Arbeits- und Lebensstätten der Komponistinnen von *WAX* sind.

Im vielschichtigen Ganzen von Flückigers keinesfalls postdramatischem Musiktheater über Misserfolg und Umnachtung besitzen die Klänge von Meierhans/Rosenberger die Funktion einer digitalen Umgebung des Bühnengeschehens. Der «Soundscape» entzieht sich der narrativen Orientierung der live gespielten, durchaus illustrierenden Instrumentalmusik und des Vortrags der Spyri-Schauspielerin. Er hüllt die Bühnengeschehnisse auf überwiegend diskrete Art in eine Klangatmosphäre, ohne die Handlungsdramaturgie dabei aktiv zu unterstützen. Gewisse Konkreta wie etwa glasscherben- und kettenartiges Mörsern geben dem Ganzen eine schaurige Tönung, ohne in offensichtlicher Weise auf bestimmte Ereignisse bezogen zu sein. Obwohl Rohstoffe zur Musik aus den erwähnten Orten zu stammen scheinen, ergibt sich keinerlei geographische Spezifizierung. Applaus, Vogelstimmen oder Kleinkinderlallen und andere konkrete Momente der Musik gibt es in (fast) allen Städten: Die Ungebundenheiten des «Soundscape» erweitern den Assoziationsraum des Musiktheaters.

Ist, was als Ingredienz eines multimedialen Konzepts für die Bühne eine wichtige Aufgabe erfüllt, auch als autonomes Kunstwerk gut? Das Drama ist in den Track-Titeln der CD zwar angedeutet. Einen Hinweis auf seinen Inhalt sucht man im Beiblatt aber vergeblich. Der «Soundscape» ist eben kein Soundtrack, sondern hat

als *WAX* nunmehr absolute Musik zu sein. Diese Umpolung hält die Musik aus: Es ist ein Vergnügen ganz eigener Art, sich ihrer abgeschliffen-filigranen Klanglichkeit während einer Stunde hinzugeben (ganz anders als Sistermanns/Ishigami setzen Meierhans/Rosenberger auf eine fast sterile Ästhetik im Einsatz digitaler Klangerzeuger und -umwandler). *WAX* ist differenziert und detailreich genug, um aus der dienenden Rolle heraustreten zu können, entfaltet Intensität gerade im Verlöschen oder fast Lautlosen: Bedenkenlos kann empfohlen werden, die Anlage ziemlich weit aufzudrehen.

*Michael Kunkel*

Ralph Steinbrüchel: **Skizzen**
Ralph Steinbrüchel (Elektronik)
*Binemusic Bine 006CD*

Luigi Archetti: **Transient Places**
Luigi Archetti (Gitarre, Elektronik), Franzisca Rohner (Violine, Viola), Bo Wiget (Violoncello), Michael Heisch (Kontrabass)
*Unit Records UTR 4154*

## OHR-YOGA UND WELTHALTIGKEIT

Die neue CD des Computermusikers Ralph Steinbrüchel präsentiert nicht weniger als dreissig zirca zweiminütige Stücke. Der Titel «Skizzen» bezieht sich aber natürlich nicht auf den Status der Ausarbeitung, sondern ausschliesslich auf den Aspekt der Zeit: man hört höchst kunstvoll gestaltete, aus der Zeit heraussezierte Momente ohne Vorher und Nachher.

Da die Musik vom Gestus her langsam und konzentriert ist, geschieht meist nicht viel: mal kommt ein Klang dazu, mal geht einer weg, meist verschieben sich die Gewichte und Färbungen. Trotzdem wirkt die Musik nicht völlig statisch, da viele der Klänge und Geräusche rhythmisiert und geloopt sind, sich im Stereoraum bewegen und mit zunehmender Tonhöhe tendenziell immer kleinteiliger strukturiert sind, was bis zu flirrenden und klirrenden Frequenzbändern führen kann: Perkussives, Pulsierendes und Wogendes vereint sich zu hochkonzentrierten mobile-artigen Miniaturen.

Auffallend ist bei dieser CD der Gebrauch transponierter Samples: während traditionellerweise aus Tonhöhen Harmonien aufgebaut werden, so werden hier oft die gleichen Samples in verschiedenen Transponierungen verwendet, so dass ein langsam an- und abschwellendes Bass-Wummern aus dem gleichen «Ursprungs»-Sample wie ein intensives, hochfrequentes Sirren oder ein farbiges Pulsieren im mittleren Frequenzbereich abgeleitet sein kann. So entstehen extrem kompakte, aber auch hermetische Klangwelten, die je nach Hörerstimmung faszinierend und hypnotisch, aber auch artifiziell und abweisend wirken können.

Durch diese Methode (die auch mit unterschiedlichen Samples einen ähnlichen Eindruck erzeugt) entsteht so etwas wie eine spektrale Orchestrierung: die Platzierung der Klänge im Frequenzspektrum wird zu einem zentralen Aspekt der Komposition, den Steinbrüchel perfekt beherrscht.

Dies offenbart sich vielleicht am ehesten beim Random-Durchgang durch die CD, der im besten Fall einer Art Ohr-Yoga gleichkommen kann. Das Nacheinander unverbundener und kurzer Momente bewirkt dann zuhörends eine extreme Sensibilisierung auf die jeweiligen Klangwelten, und die verschiedenen Schichten derselben heben sich so deutlich voneinander ab, dass sie sich gegenseitig zu beleuchten scheinen. Jedes Stück wird dann zu einem kleinen Sonnensystem in sich kreisender Bezogenheit.

Luigi Archettis neue CD präsentiert immerhin fünfzehn Stücke zwischen zwei und neun Minuten Dauer, auch hier spielt die Vielfalt eine grosse Rolle. Archetti ist in erster Linie Gitarrist und scheint mit der Elektronik vor allem aufgenommene Klänge zu bearbeiten und mit den entstehenden Samples am Computer zu komponieren. Auffallend ist an seiner Musik im Vergleich mit derjenigen Steinbrüchels die «Welthaltigkeit»: auch wenn (eher selten) deutlich ein Instrument hinter den Klängen zu erahnen ist – neben Archetti haben auch Franzisca Rohner (Violine und Viola), Bo Wiget (Cello) und Michael Heisch (Kontrabass) Klänge beigesteuert –, so haben seine Samples doch eine andere, eher von Schwerkraft, Vergänglichkeit und Materialität bestimmte Qualität.

Betongebäude, Glassfassaden, Stahlgebilde, endlose Tunnel mit monotonen Lichterketten, sich selbst überlassene, aber oft trotz Rost und Verfall noch perfekt funktionierende elektrische Installationen: als Elemente eigenartiger urbaner Szenerien scheinen sie diese «transient places» zu bestimmen, die aus einem postapokalyptischen Science-Fiction-Film stammen könnten.

Doch dies führt nicht zu leerer Musik, sondern zu faszinierender Bildhaftigkeit. Ich kann mich nicht erinnern, von einer Musik je so stark visuell angeregt worden zu sein, besonders aber fühle ich mich an das Ende des Filmes *L'eclisse* von Michelangelo Antonioni erinnert: jemand findet sich zu einem Treffen an einer Verkehrskreuzung in einer verlassenen Gegend ein, doch der Andere kommt nicht; und im Laufe des Wartens beginnt man die Umgebung wahrzunehmen, die Gebäude und die abbröckelnden Mauern, die trotz abwesender Autos signalisierenden Ampeln, die leeren Trottoirs – bis man unversehens nicht mehr wartet, sondern bereits genau dort angekommen ist, wo man hinwollte.

*Peter Baumgartner*

Don Li/Kaspar Rast: **Part 52**
Kaspar Rast (Schlagzeug)
*Tonus-Music-Records Ton 010*

## KÖRPERGESCHICHTEN

Eine aussergewöhnliche CD hat kürzlich das kleine Label Tonus-Music-Records des Berner Komponisten, Musikers und Konzeptualisten Don Li herausgebracht. Der Ausnahmeschlagzeuger Kaspar Rast spielt darauf sechzig Minuten lang einen 9/4-Tonus-Beat bei Tempo ♩ = 60. Hierbei handelt es sich wohl um die radikalste Ausformung eines an sich bereits radikalen musikalischen und kompositorischen Konzepts der Reduktion und Repetition: «Dabei interessieren Don Li Elemente der Metrik, der Verzahnung und des Gleichgewichts von rhythmischen Strukturen in Kombination mit musikalischer Askese und Meditation.» (www.tonus-music.ch)

Die musikalische Gestaltung der CD konzentriert sich auf die Instrumentierung im weitesten Sinn: Die einzelnen Schläge werden auf unterschiedliche Instrumente des Schlagzeugs verteilt, zusätzlich wechselt von Zeit zu Zeit der (Resonanz-)Raum, in dem gespielt wird (ob tatsächlich oder am Computer erzeugt, ist angesichts der aktuellen Musiktechnik schwer zu sagen). Seltener gibt es Aussetzer, Breaks, Unregelmässigkeiten etc., die jedoch auf diese grosse Zeitdauer verteilt eine extreme Wirkung ausüben.

Aber eigentlich hört man nur diesen eigenartigen, sich nie ganz festsetzenden und doch so insistierenden Beat, der Groove sein möchte und doch nicht kann: Er setzt sich nach und

nach im Körper des Hörers fest, doch durch die Asymmetrie und Spannung zwischen den Metren bleibt der Hörer die ganze Zeit über ebenso irritiert wie fasziniert. Es gibt klare Übergänge, wo auf einen Schlag praktisch die ganze Instrumentierung (und oft auch der «Raum») wechselt, aber oft wird einfach nur ein Schlag auf ein anderes Instrument verschoben.

Doch was im Laufe dieser Stunde mit dem Hörer geschehen kann, ist ganz ausserordentlich. Es sind verschiedene Gravitationsfelder, in denen er sich bewegt.

Natürlich ist da als erstes der Beat selber, der aber von seiner Instrumentierung nicht wirklich zu trennen ist, da ihn beispielsweise ein durchgehendes Hi-Hat bald nach dem Anfang fast regelmässig wirken lässt, während teilweise fast nichts mehr die einzelnen Schläge zusammenzuhalten scheint. Dann sind es die verschiedenen Aspekte der Schläge selber, die in ungewohnter Klarheit und Deutlichkeit erfahren werden können. Selten wurde der Reichtum des Rock- oder Jazz-Schlagzeugs so konsequent erforscht und erfahrbar gemacht; nach einiger Zeit offenbaren beispielsweise die unterschiedlichen Hüllkurven einen unglaublichen Reichtum an Artikulation und Phrasierung, ebenso wie selbst ohne explizites Tonhöhen-Spiel die Lage der einzelnen Schläge und ihre Funktion im Ganzen sehr bewusst wahrgenommen wird. Dasselbe gilt für das Volumen, die Masse oder einfach die «Körper» der Schläge: Wie Individuen beginnen sie sich voneinander abzusetzen.

Tatsächlich handelt es sich in dieser Form unzweifelhaft auch um eine skizzierte Geschichte des Schlagzeugs, da man bekannte Instrumentierungen herauszuhören beginnt und sich natürlich fragt, woher man sie kennt. So wird der Beat zu einem Prisma, das dank seiner relativen Unveränderbarkeit alle anderen Veränderungen zu wunderbaren Farbspielen und Schattierungen auffächert. Eine sehr erfrischende Formulierung von Minimalismus, weil die meisten üblichen Zutaten weggelassen werden: einen Drone gibt es nicht und das Pattern bleibt in rhythmischer Hinsicht immer gleich. Zu dieser Frische gehören auch die Momente, wo man den Beat plötzlich unglaublich lustig findet, wo das Schräge auf einen Schlag etwas Slapstickartiges bekommt, gerade aufgrund des Ernstes, mit dem er gespielt wird. Tatsächlich ist der Groove mit seinen zwei nebeneinander laufenden Metren auch die Verkörperung eines Gehens auf zwei sehr unterschiedlichen Beinen oder eines Schwankens zwischen zwei Möglichkeiten. Insofern wird der Beat beim Hören nach und nach auch zu einer Verkörperung von Irritation und Unentschiedenheit.

*Peter Baumgartner*

Allan Pettersson: **sieben Sonaten für zwei Violinen**
Gelland Duo
*BIS-CD-1028*

**Violinduos** von Erik Förare, Werner Wolf Glaser, Anders Hultqvist, Gunnar Bucht
Gelland Duo
*nosdag records CD 075*

## ENGAGEMENT IM DIENSTE EINER VERNACHLÄSSIGTEN GATTUNG

«Wo man sich auch hinwendet, ist es schwer, die Gattung Violinduo als eine vollwertige Besetzung begreiflich zu machen, da muss es schon ein Streichquartett oder zumindest ein Trio sein.» Mit diesen Worten formuliert der Geiger Martin Gelland eine treffende Bestandsaufnahme der aktuellen Situation: Das Duett für zwei Violinen hat während der letzten 300 Jahre eine wechselvolle Geschichte erlebt, die sich ganz offenbar auch in der heutigen Missachtung der Gattung niederschlägt – haftet ihr doch trotz der Existenz zahlreicher hochwertiger Kompositionen für den Konzertsaal vor allem seit der Enstehung der Lehrwerke Leopold Mozarts oder Louis Spohrs jene Aura des pädagogischen Anspruchs an, die ihm bis hin zu den bedeutenden Werken Béla Bartóks oder Luciano Berios von ihren Schöpfern immer wieder zugewiesen wurde. Eher als unvollständiges Streichquartett oder fragmentierter Klangkörper denn als anspruchsvolle Art der Ausübung von Kammermusik bewertet, wird die Besetzung mit zwei Violinen daher heute kaum von der Öffentlichkeit wahrgenommen.

Dieser weit verbreiteten Ignoranz setzt das schwedische Ehepaar Cecilia und Martin Gelland seinen künstlerisch höchst engagierten und vorurteilsfreien Umgang mit der Gattung entgegen. Das Repertoire der Gellands ist eindrucksvoll: Die umfangreiche Liste auf ihrer Website (http://www.duogelland.com/) enthält neben anspruchsvollen Standardwerken des 20. Jahrhunderts auch viele heute nur wenig bekannte Kompositionen früherer Jahrhunderte, vor allem aber zahlreiche zeitgenössische Werke insbesondere schwedischer Komponisten. Aufgrund dieser Schwerpunktsetzung verwundert es nicht, dass bislang rund 70 Werke eigens für das Duo komponiert wurden, und naturgemäss spielt daher die enge Zusammenarbeit mit Komponisten bei der künstlerischen Arbeit des Ensembles eine zentrale Rolle. Ein Beispiel hierfür ist etwa das mit dem Komponisten Ole Lützow-Holm durchgeführte Projekt, in dessen Mittelpunkt die Erarbeitung einer szenischen Umsetzung von dessen Komposition *Da sotto terra* steht, wobei den Musikern die Aufgabe zukommt, das ursprünglich solistische Violinwerk in eine Version für zwei Instrumente umzugestalten und dabei räumliche Darstellungsmodi einzubeziehen; daneben arbeiten die Gellands auch intensiv mit den deutschen Komponisten Bernd Franke und Alexander Keuk zusammen.

Zu den bisherigen CD-Produktionen des Duos gehört eine 2000 veröffentlichte Referenzeinspielung der sieben Sonaten für zwei Violinen (1951) von Allan Pettersson deren radikal expressive Diktion die Musiker, für den Hörer äusserst fesselnd, mit einem eminenten Gestaltungsvermögen herauszuarbeiten wissen. Im Jahre 2003 erschien unter dem Titel *intense as your gaze in the rain – violin duos, vol. 1* eine gelungene Zusammenstellung mit Violinduetten von Erik Förare, Werner Wolf Glaser, Anders Hultqvist und Gunnar Bucht: Gerade hier zeigt sich, mit welch hohem Differenzierungsgrad die Gellands eine Reihe von Werken sehr unterschiedlicher kompositorischer und ästhetischer Provenienz präsentieren können, ohne dass man je die aus zwei Violinen bestehende Besetzung als Mangel empfindet. Das technisch hervorragende Spiel beider Musiker zeichnet sich durch ein differenziertes Abtasten der jeweils geforderten instrumentalen Möglichkeiten aus, ihr Vortrag ist klangvoll und intensiv, mitunter auch leidenschaftlich oder zurückhaltend, bleibt aber letztlich in jeder Situation bis in die feinsten musikalischen Verästelungen hinein nuancenreich in Tongebung und Klanggestaltung.

Ganz im Zeichen der künstlerischen Auseinandersetzung mit möglichst vielfältigen Perspektiven der Musik für zwei Violinen stehen drei weitere geplante CD-Veröffentlichungen des Ensembles: So sollen in Kürze eine zweite CD mit Violinduos von Håkan Larsson, Peter Schuback, Ingvar Karhoff, Kerstin Jeppsson und Erik Förare sowie unter dem Titel *Swedish Miniatures* eine Produktion mit Werken aus drei Jahrhunderten schwedischer Musikgeschichte von Johan Helmich Roman bis Johan Samskog erscheinen. Darüber hinaus ist eine Veröffentlichung mit mehreren Kompositionen Olof Lindgrens vorgesehen, die auch das gemeinsam mit dem Dresdner Kammerchor unter Hans Christoph Rademann aufgenommene *Concerto canto «Fallmer från fjällets fot»* (2002) für zwei Violinen und gemischten Chor beinhalten wird. Schliesslich plant das Ensemble eine CD mit zwei für das Duo Gelland komponierten

Doppelkonzerten aus der Feder von Håkan Larsson und Anders Hultqvist.

Das Engagement von Cecilia und Martin Gelland geht allerdings noch weit über die Interpretation zeitgenössischer Werke und die mitunter sehr intensive Zusammenarbeit mit Komponisten hinaus. Seit Gründung des Duos im Jahre 1994 setzen sich die Musiker auch regelmässig dafür ein, ihre künstlerischen Aktivitäten an Kinder und Jugendliche zu vermitteln. Im Mittelpunkt dieser pädagogischen Ambitionen steht die unerschütterliche Überzeugung, dass sich gerade die neue Musik wie keine andere als Medium der Kommunikation eignet und dadurch die Kreativität fördern kann. Die Beobachtung, dass Kinder aufmerksame Zuhörer sind, die ein Hörerlebnis verbal umschreiben und darüber reflektieren können, bildet die Basis für Workshops mit Schulklassen, in deren Zentrum einerseits die Umsetzung von Hörerlebnissen in Bilder oder Bewegungen steht, die aber andererseits auch die Schüler zur Erfindung eigener musikalischer Verläufe auf Grundlage der gehörten Klänge anregen und sie damit zu einem besseren – und vor allem aktiver gestalteten – Verständnis der aktuellen Musiksprache führen wollen. All diese unterschiedlichen Facetten in der Arbeit des Duo Gelland lassen sich im Grunde nicht voneinander isolieren: Sie bilden vielmehr gleichwertige und eng miteinander verzahnte Bestandteile eines umfassenden, sich auf vielen Ebenen artikulierenden künstlerisch-pädagogischen Vermittlungsbedürfnisses, mit dem das Ehepaar letztlich dazu beiträgt, die Möglichkeiten und verborgenen Schönheiten einer vielfach unterschätzten Kammermusikgattung in das rechte Licht zu rücken.

*Stefan Drees*

**Itinéraire poétique et musical**
Francis Giauque et Hughes Richard
*CD/Collection Voix d'ici, octobre 2005*

## GIAUQUE ET RICHARD LUS ET MIS EN MUSIQUE

Itinéraire poétique et musical est un coffret de trois CD rassemblant des textes lus sur fond musical et des « œuvres vocales » de deux auteurs romands, Francis Giauque et Hughes Richard (il s'agit du deuxième coffret réalisé par Voix d'ici, bibliothèque sonore qui a pour but de promouvoir la littérature jurassienne). Amis d'enfance, ils sont nés tous les deux la même année 1934. L'un est ténébreux et angoissé, l'autre est plus lyrique et lumineux.

Francis Giauque est manifestement à classer parmi les « poètes maudits ». Grand tourmenté, ses textes disent l'angoisse et la solitude d'un être que la détresse parfois révolte ou désempare. Une notice biographique nous rappelle que Giauque a exercé plusieurs petits métiers avant d'émigrer en Espagne où il sombre totalement dans la dépression, passe de cliniques en asiles, avant de se suicider en 1965. Son œuvre témoigne largement de son désespoir. Ses vers souvent sont violents : « seul à macérer / dans le sang noir et visqueux / d'un égorgement sans fin » ; et ses lettres souvent miséreuses : « Je n'aspire plus qu'à être le chiffre zéro qu'on efface du tableau noir [...] chaque jour qui passe m'apporte un dégoût supplémentaire. ». Le monde est hostile, la vie une « souffrance moche, obscène », et la délivrance inaccessible. L'existence écrase le narrateur, l'étouffe, enfin torture ce « corps repu de souffrance ».

Mais qu'est-ce donc qui est à l'origine d'un tel supplice ? Qu'est-ce donc qui suscite un tel désespoir ? Tout et rien semble-t-il, cela n'importe guère. Il n'y a chez Giauque aucune espèce de recherche autobiographique, on explique pas une telle souffrance, elle est là, c'est tout : « Voilà. C'est devenu ça, ma vie. » La détresse frappe avec le même arbitraire que l'existence elle-même. On est jeté dans l'angoisse comme on est jeté au monde.

Un tel programme devrait susciter, et à juste titre, le plus grand des scepticismes. Voilà encore l'un de ses poètes maudits, à peine capable d'écrire sur autre chose que lui-même, et qui veut nous faire voir dans le moindre de ses gémissements une percée géniale dans le mystère ambiant. Mais Giauque n'est pas un tel freluquet. A vrai dire, ses textes, s'ils traînent de long en large la douleur d'exister, ne sont pas, comme on pourrait le craindre, le seul fait d'un cliché littéraire fort répandu. Ses paroles sont simples, modestes, celles d'un être sincèrement désabusé. Sans doute aussi le sort tragique qu'a connu Francis Giauque contribue-t-il à donner à son œuvre un certain charme. D'ailleurs, la souffrance mentale, l'isolement, les cliniques psychiatriques : cela ne peut manquer de nous faire penser à Antonin Artaud. Artaud que Giauque range aux cotés de « ses frères », à savoir « ceux qui macèrent dans leurs souffrances ». Mais la comparaison doit s'arrêter là. La douleur et la sincérité, si elles peuvent fasciner, n'ont cependant jamais suffi à faire de grandes œuvres. Et Giauque n'a certainement pas la puissance poétique d'un Artaud.

Les textes de Hughes Richard ne sont pas torturés comme ceux de son ami d'enfance. S'il a partagé avec Giauque les rêves et les travers de l'adolescence, son parcours est tout autre. Il a notamment travaillé dans la recherche littéraire et est un spécialiste reconnu de Blaise Cendrars. La poésie de Richard se distingue radicalement de celle de Giauque par son côté lumineux. Souvent contemplatifs, ses poèmes s'efforcent de « saisir l'éphémère ». C'est le cas notamment de quelques pièces très courtes qui peuvent faire penser à Guillevic : « Devenir comme l'oiseau / Qui des dépouilles de l'aube / Tricote du ciel bleu » ; ou encore : « Le vent / Des clochers / Ne se soucie pas de l'heure ». Il est question aussi de souvenirs, d'adieux, du temps et d'amour. Mais toujours sur un ton nostalgique, dans *l'absence* de ce que l'on évoque. L'absence qui d'ailleurs est constitutive de la poésie, à en croire ces vers : « D'une plaie / Naît la parole / D'une absence / la poésie ». La jeunesse errante de l'auteur et de son ami Giauque, l'influence sur eux du grand Cendrars, est également évoquée dans un petit texte en prose.

Mais la poésie de Richard ne nous enthousiasme guère. Elle manque de force. Elle est souvent plate, fade, voire carrément mièvre, comme ce poème, *Avec*, qui chante d'une voix un peu trop douceâtre et empressée : « Avec le vent j'écris mes poèmes / Avec les arbres avec le ciel / Avec les nuages qui essaiment / dans trop de journées sans soleil / Avec les pierres j'écris mes poèmes / Avec les oiseaux dans les airs [...] » etc. Le tout rend ainsi quelque chose d'assez monotone en fin de compte dont l'insipidité en agacera plus d'un.

Ces textes de Francis Giauque et Hughes Richard sont lus et mis en musique par des artistes romands (Lucien Dubuis, Jonas Tauber, Lionel Friedli, Roger Meier, François Cattin, Jacques Henry, Claude Rossel).

Il faut toutefois, et pour finir, saluer l'effort qui a été fait ici de promouvoir des auteurs romands dont on connaît la difficulté de recevoir une large audience. En particulier la lecture de textes telle qu'elle est réalisée dans ce coffret nous semble spécialement propre à toucher un plus grand nombre.

*Adrian Aeschbach*