

Compact Discs = Disques compacts

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2004)**

Heft 87

PDF erstellt am: **23.07.2024**

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.

Iannis Xenakis: *Ikhor* / Michel Roth: *verinnerung* / Martin Jaggi: *Schebka* / Giacinto Scelsi: *Trio à cordes* / Dieter Ammann: *Gehörte Form – Hommages*
Mondrian Ensemble
MGB CTS-M 88

ENERGIEZUSTÄNDE

Martin Jaggi, «Schebka», Takt 96ff.

Sie spielen hervorragend, machen kluge Programme, haben einen alles andere als übel komponierenden Cellisten in ihrer Mitte und sich in den letzten Jahren mit ihrem fulminanten Spiel einen ausgezeichneten Ruf als (Nicht-nur-)Neu-Musik-Ensemble erworben. Die MGB-Porträt-CD war also fällig, und sie hält denn auch einige jener Stücke fest, mit denen das Basler Mondrian-Ensemble mehrerenorts Erfolge feiern konnte. Fünf Werke sind's, im Zentrum steht *Schebka* aus der Hand des Mondrian-Cellisten Martin Jaggi. Mit seinen schwarzen Klängen von Klavier und Streichquartett mit Kontrabass ist es tatsächlich so etwas wie ein Gravitationszentrum der CD. Mit präzisen Klangvorstellungen hat Jaggi diesen dunklen Anfang erfunden, aus dem sich die aufgestaute Energie in einem Accel-

rando entlädt, das so voraussehbar wie trotzdem packend und gerade deshalb ein Beleg guten Komponierens ist. Auch die weiteren Wechsel der Energiezustände, gewiss auch aus spielerischem Ausprobieren gewonnen, klingen gut bis süffig und zeugen von einem Komponisten, der genau hören kann, ohne dass er dies mit hypersensibel zerbröselndem Lauschen verwechselte, sondern bei allem Ernst des Geschehens Power und Rhythmus bewahrt und – selten genug unter den hiesigen Musikschreibern – auch spielerische Virtuosität als statthaften musikalischen Effekt auskostet.

Darum herum nun in konzentrischer Symmetrie kontrastierend die anderen Stücke: Michel Roths *verinnerung* für Violine, Cello und Klavier verzichtet im Gegensatz zu Jaggi auf «Effekte» und legt

stattdessen etwas grüblerische Intervallmeditationen in einen langen Fluss mit einem Tempo, das, sollte man von solchen Tonforschungen hörend nicht ausgelastet sein, auch ein Mitschreiben in Echtzeit möglich machte. Nicht leicht, diese 16 Minuten mit Spannung zu versehen. Dass es gelingt, spricht für das Ensemble Mondrian ebenso wie für die inneren Qualitäten des Stücks. Im Programm vis-à-vis zu Roth steht Giacinto Scelsis *Streichtrio* von 1958, vier Ein-Ton-Sätze mit Trance-Potenzial. Und Anfang und Ende der CD machen zwei Streichtrios mit gegensätzlicher Ausgangsästhetik: Steht Iannis Xenakis' *Ikhor* mit seinen archaisch unbehaue- nenen Klangbrocken, den obsessiven Tonre- pitionen und rohen Glissandi fürs «Naive», dann leistet Dieter Ammann mit *Gehörte Form – Hommages* das «Sentimentalische», indem es, seinem Titel treu, mit angenehm sparsam einge- setzten Konstruktionsmitteln Tonfälle des aus jüngerer Musikgeschichte Bekannten so ineinan- der fügt, dass daraus gleichsam verspiegelte, mitunter erheiternde, manchmal nicht ganz geheuere Räume entstehen. Dies alles mit voller musikalischer Präsenz umgesetzt und mit abso- lut unproblematisch wirkendem Verständnis für all die wechselnden Tonsprachen von einem jungen Ensemble, von dem noch einiges zu erwarten sein dürfte. *Michael Eidenbenz*

François Sarhan : *Hell (a small detail)*
Ensemble SIC, Quatuor Rosamonde, CRWTH, Tony Gray
Zig Zag Territoires ZZT040302 – HM90

PLUS QU'UN SIMPLE DÉTAIL

L'oreille s'interroge à l'écoute du premier opus discographique du compositeur français François Sarhan (né en 1971) paru chez l'éditeur parisien Zig Zag Territoires : s'agit-il de la B.O. d'un film inconnu de Wim Wenders, d'une musique de scène pour une pochade d'Alfred Jarry montée dans quelque théâtre de banlieue ou d'un « Hörspiel » à la française, avec clins d'œil au répertoire (de Chopin à Bill Evans en passant par la chanson parisienne de l'entre-deux guerres) ? Car voilà un disque bien déroutant aux habitudes de l'amateur mélomane d'une musique généralement affublée de l'étiquette « contemporaine » (traduisez : innovante dans le fond) et qui n'a

donc pas besoin d'en « rajouter » dans l'innovation au niveau de la forme : enchaînement des pièces (obéissant au traditionnel contraste pièce rapide/pièce lente), homogénéité des nomenclatures (on ne mélange pas orchestre et musique de chambre) et des styles (très majoritairement « sérieux », pour ne pas dire « grave »). Rien de tel ici : une grande partie des efforts du compositeur a visiblement porté sur la dramaturgie de l'ensemble du disque, sur le geste global qui lie les différentes œuvres de *Hell (a small detail)*, un titre général (reprenant le titre d'une des pièces enregistrées, elle-même inspirée par Jean Tinguely) pas moins énigmatique que le style,

mi-taquin, mi-passionné, de la musique qui nous est ici présentée. Car, pas de doute : il s'agit bien de « musique ». Chaque geste, un concept qui nous semble décidément très présent dans l'esthétique de Sarhan, intègre certes sa dimension théâtrale, admirablement mise en valeur par la prise de son « scénique » de Franck Jaffrès, mais frappe surtout par la qualité de sa musicalité : une belle réussite de la part d'un compositeur qui a commencé sa carrière professionnelle comme pédagogue à l'Ircam, et n'a pas pour autant perdu dans la fréquentation des modèles scientifiques et des patches la fascination pour la matérialité du son de la voix et des instruments

acoustiques. Le « théâtre enregistré » de Sarhan (des dialogues, parfois savoureux, intercalés et une version anthologique du tube des 2-4 ans *Pirouette cacahuète* interprétée par une enfant dans sa baignoire se mêlant à des pièces « sérieuses ») n'est donc pas le cache-misère d'une réalité compositionnelle dont on aurait honte mais l'expression d'une nécessité intérieure, comme certains auraient dit il y a un siècle, ou d'un désir, comme on l'aurait écrit cinquante ans plus tard. Sarhan est coutumier du fait : que ce soit avec les performances de son ensemble CRWTH (à la fois collectif artistique et groupe d'improvisation) ou, cette saison, sur les planches d'Aix-en-Provence (Festival) ou de Paris (Théâtre de la Colline) avec son opéra d'après Jacques Roubaud *Kyrielle du sentiment des choses*, il aime arpenter des territoires décapants, dans un jusqu'au-boutisme revigorant qui n'évite cependant pas le risque d'un ésotérisme un peu hautain.

De la musique, assurément, et pas seulement des sons, même bien jaugés et intégrés dans une présentation générale séduisante : on en tient pour preuve, sans même entrer dans la « cuisine » du compositeur, le choix de ses modèles d'écriture. La chanson populaire parisienne, Frank Zappa et le Ligeti dadaïste (celui des *Nonsense Madrigals*) tiennent le haut du pavé parmi les supports d'écriture de Sarhan, par ailleurs si féru de l'histoire de la musique qu'il avait ressenti le besoin d'en signer une chez l'éditeur parisien Flammarion¹. Certes les grandes options de l'écriture musicale « savante » (harmonies recherchées, procédés d'imitation, subtilités timbriques, rythmes hétérogènes, formes à compartiments étagés) pointent, parfois à vif, dans la texture des pièces, mais sans mettre pour autant en péril une lisibilité que cette écriture tient de sa fréquentation des zones les plus « libertaires » de la modernité musicale. A ces dernières, il serait injuste de ne pas

associer dans une topologie plus exhaustive les laideurs saisissantes de l'art brut d'après-guerre, dont le communiqué de presse souligne la présence dans la « signature musicale et aussi visuelle » de l'album.

De la même manière que les films de Fellini, dont l'ombre se fait souvent sentir dans ce disque, étaient « plus » que des films, parfois des tentatives d'approcher à la représentation *ex nihilo* d'un « univers », ce premier opus de Sarhan/Zig Zag révèle les potentialités du médium « CD », sans provoquer des divagations visuelles superflues ni porter préjudice au strict contenu musical. Si elle n'est pas pertinente pour toutes les écritures, cette « piste » serait sans nul doute intéressante pour d'autres créateurs (nous pensons à Markeas, Hervé ou Cera) – gageons que cette initiative saura motiver les énergies autour d'eux. *Eric Denut*

1. *Introduction à l'histoire de la musique*, Flammarion, Paris, 2004

«construction sonor»

Das NEAT-Projekt auf CD

Herausgeber: Pro Helvetia; Vertrieb: RecRec

TRAVESTIERUNG DER TRANSCENDENZ?

«Töricht treiben wir uns umher; wie die irrende Rebe,
Wenn ihr der Stab gebriecht, woran zum Himmel sie
aufwächst,
Breiten wir über dem Boden uns aus und suchen
und wandern
Durch die Zonen der Erd, o Vater Aether! vergebens,
Denn es treibt uns die Lust, in deinen Gärten zu
wohnen.»

(Friedrich Hölderlin, *An den Aether*)

Einerseits das konzentrierte, statische Wachsen und Aufblühen, das Streben zum Licht – andererseits das ungehemmt-triebhabte Sich-Treibenlassen und -Verlieren in zufällig-zufallenden Fluchtlinien: welches Zitat wäre besser geeignet, einen Text über die NEAT (bzw. die Auseinandersetzung mit ihr) zu beginnen?

Die Alpen: wer wie ich im Mittelland aufgewachsen ist, dem gerieten sie automatisch zur vielschichtigen Metapher: für das Rohe, Ausgesetzte, Ungebändigte, Unmenschliche; für das nicht immer Sichtbare – also auch nicht Alltägliche; für die Verheissung eines intensiveren Lebens mit stärkerer Berg-Tal-Dynamik, aber untrennbar damit verbunden auch für die Mahnung, diese «anderen» Lebensmöglichkeiten tatsächlich umzusetzen (Ludwig Hohl spricht von den «hereinbrechenden Rändern»¹).

Und das alles soll transversiert werden? Ist das nicht praktisch die Travestierung der Transzendenz?

Interessanterweise unterscheidet Hölderlin ja nicht zwischen Ruhe und Bewegung (wir sind nun mal Zweibeiner, nicht Pflanzen), sondern zwi-

schen zwei Arten (eigentlich sogar Dimensionen) von Bewegung, die man vereinfachend mit derjenigen des in den Bergen Wandernden (und dabei Philosophierenden) und derjenigen des unter den Bergen Durchfahrenden parallelisieren könnte. Aber viel erstaunlicher und aktueller ist die von Hölderlin gar nicht vorgesehene dritte Art: die «Freie Sicht aufs Mittelmeer»-Variante als typisch verzerrter, in sich verdrehter und sich revolutionär gebender Wunsch zukünftiger Fern-Seher, doch bitte alles konsumierbar zu machen. Dabei muss auffallen, dass die vom Zitat angesprochene Problematik heute quasi invisibilisiert ist, da mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion auch der damals von den Extremen der Lebenshaltung und Weltsicht (und von der drohend-verlockenden Anwesenheit des Anderen) aufgespannte Möglichkeitsraum in sich zusammengesackt ist, so dass er jetzt nicht mehr zur dringend nötigen Alternativen- und Utopiebildung zur Verfügung steht: das Bild des Strebens (im Sinne der Entelechie, der «Selbstverwirklichung») wurde quasi in die Kuratierung der DVD-Sammlung transformiert (bzw. travestiert). Leider ist dabei so ganz nebenbei eine ganze Gesellschaftsschicht aus der Teilnahme an «avancierter» Kultur praktisch weggebrochen: die «Kreativen» sind heute so überarbeitet, dass sie sich am Feierabend lieber ins Lounge-Schaumbad begeben, anstatt in ein Konzert zu gehen.

Doch die Lounge hat sich dadurch auf unerwartete Weise ausdifferenziert, wie gerade das Projekt, um das es hier gehen soll, sehr schön



© Marco Paniz

zeigt: metaphorisch gesprochen kann sie sich jetzt durchaus auch am Fusse der Alpen befinden.

Die Pro Helvetia begleitet den «Jahrhundertbau» der NEAT (Neue Eisenbahn-Alpentransversale) bereits seit 2001 mit der Kulturprojekt-Bündelung «Galerie 57/34.6km» (www.gallerie-ph.ch). Neben einer Internet-Arbeit von Mela Meierhans und Roger Rappich und einer für den Sommer auf verschiedenen Bahnhöfen geplanten Installation von Marie-Cécile Reber und Guido Henseler handelt es sich beim aktuellsten Projekt um die Doppel-CD *construction sonor*, verbunden mit mehreren Konzerten der beteiligten Musiker. Schon die Grundstruktur des Projekts ist vielversprechend: die erste CD stammt vom Komponisten und Musiker Bernd Schurer (alias «Teleform») und besteht aus Aufnahmen, die dieser an den Baustellen und um sie herum gemacht und

dann für die CD komponiert hat. Diese wurde dann verschiedenen Musikern aus dem Bereich mehr oder weniger experimenteller elektronischer und elektroakustischer Musik zum Remix übergeben. Die dabei entstandenen Arbeiten finden sich auf der zweiten CD.

Leider dürfte für den durchschnittlichen Käufer der erste Tonträger in etwa denselben Stellenwert einnehmen wie für den «Rezensenten» Nic Ulmi in der *Tribune de Genève* vom 2. April 2004: «On réservera le premier disque, qui rassemble les sons bruts, aux amateurs de maquettes Märklin.» Schade, handelt es sich bei der Komposition von Schurer doch um den reinsten Garten der Geräusch-Lüste, formal einfallsreich und spannend, klanglich so vielfältig und vielschichtig, dass man immer wieder neue Entdeckungen machen kann.

Dabei ist schon die Ausgangslage, einerseits reines Klangmaterial für andere bereitzustellen, andererseits ein tragfähiges Gefüge daraus zu machen, nicht gerade dankbar. Dazu kommt noch die erschwerte Klangbeschaffung: die Tunnel sind vierundzwanzig Stunden am Tag beschallt, ohnen einen Augenblick der Stille.

Waren die ersten Ergebnisse für Schurer noch viel zu gleichförmig, so führte die Verwendung von Kontaktmikrofonen ebenso weiter wie die Entscheidung, Kategorien der Klang-Materialbeschaffenheit zu bilden (punktuell-flächig, schwach-stark rhythmisiert, dumpf-mittig-grell/aggressiv, nur geräuschhaft mit erkennbaren Tonhöhen etc.). Tatsächlich überrascht die Komposition durch eine fast taktile Unmittelbarkeit der Geräusche, da einerseits oft stark kontrastierend geschnitten wurde (was die Eigenheiten hervorhebt), andererseits aber auch immer wieder viel Zeit und Raum gegeben wird, damit sich die zuerst einfach wirkenden Klanggebilde in ihrer rhythmischen und spektralen Schichtung und Komplexität zu entfalten vermögen. Gegensätze wie kantig-rund, hart-weich, neutral-farbig bilden je eigene Wege durch die Komposition, so dass ein synästhetisches, unterirdisches Klang-Labyrinth entsteht.

Auch die Form bleibt immer spannend: einmal stehen die einzelnen Geräusche klar für sich, von Stille umgeben, dann gibt es wieder Überblendungen, harte Schnitte, mehrschichtige Montagen und alle nur möglichen Zwischenformen.

Ausserdem fällt die sehr unterschiedliche Räumlichkeit der Aufnahmen auf: einige Geräusche (am stärksten die mit Kontaktmikrofonen aufgenommenen) sind purer Eigen-/Resonanzraum, in den man eintauchen kann, am anderen Ende des Kontinuums entsteht ein gestaffeltes Ambiente, nicht zuletzt im zweiten Teil, der sich von den eigentlichen Baustellen entfernt und den Fokus auf die Bahnhöfe richtet: vorbeiratternde Koffer, Neonröhren im Wartsaal, Liftgeräusche, Wind und Regen lassen einerseits mehr Raum,

offenbaren aber auch die universale Anwesenheit der Baustelle, da immer irgendwelche Maschinen und Geräte ihre Geräusche beisteuern.

Die zweite CD verbindet Musiker aus den NEAT-Regionen – Balduin (BE), Boris Blank (ZH), Donzé, Jean, Quennoz (VS) Drumpet (UR), Intricate (LU), Günter Müller/Thomas Korber (ZH), Seelenluft (GR) und Table (TI) – mit solchen aus den von der NEAT profitierenden Metropolen – Monolake (D), Fennesz (A) und Luigi Archetti (I) – und einem Musiker aus einem typischen Herkunftsland der Bauarbeiter: Mahmoud Refat (Ägypten).



© Marco Paniz

Gleichzeitig bietet sie einen spannenden Querschnitt durch das Spektrum aktueller elektroakustischer und elektronischer Musik: stilistische Einheit sucht man vergebens, hier sollte bewusst Gegensätzliches aufeinandertreffen und der Bogen von Lounge bis Konzertsaal möglichst weit gespannt werden.

Auf die vorgegebenen Geräusche wird sehr unterschiedlich eingegangen: während die Noise-Impro-Fraktion erwartungsgemäss intensiv von ihnen Gebrauch macht, dient sie bei der beatbasierten Musik nicht selten eher als Verzierung. Eine interessante Ausnahme bildet hier Balduin, der sein Drumset zuerst ganz aus Geräusch-Samples aufbaut und auch nachher immer wieder lustvoll schnipselt, daneben aber auch freche LoFi-Schnörkel hinzufügt und so eine abwechslungsreiche Sound-Wundertüte offeriert.

Während Drumpets NuJazz mit Trompete und entspanntem Hydraulik-Drum'n'Bass den perfekten Railroad-Groovie abgibt und Table einen bei allem Noise wunderbar lockeren Beitrag für die Tunnelarbeiter-Lounge beiträgt, zielen die düsteren Beats von Intricate eher auf den durchtanzten Untergrund-Rave.

Bei Boris Blank vom Duo Yello fasziniert das professionelle Sounddesign: die Geräuschwelt scheint präsent, ist aber vollständig in einen elektronischen Eigenraum übersetzt, der durch bewusste Staffelung und Atmosphäregestaltung überzeugt.

Ebenso eigenständig scheint mir der Beitrag von Mahmoud Refat zu sein: sehr bald taucht hier

eine treibende, schwer zu verortende Perkussion auf, die mal aussetzt, dann wieder einschnappt, aber nie dominant wird und so auch die Geräusche zum Zug kommen lässt.

Luigi Archetti gestaltet sein Stück mit viel Ruhe aus oft abstrakt rhythmisierten Störgeräuschen heraus, ab und zu scheinen Klänge von weit her zu kommen, schliesslich evoziert ein verzerrtes Gitarrenriff einen fahrenden Zug: aber schon vorher ist das Thema der Durchfahrt, des Durchgangs immer gegenwärtig.

Bei Erik M glaubt man stärker die musique concrète-Tradition zu spüren: er zeigt einen ausgeprägten Sinn für Atmosphäre und arbeitet doch auch mit Tempo, abrupten Schnitten und einem sehr physischen, fast tänzerischen Sinn für Dramaturgie. Und während Fennesz die von ihm bekannten verzerrten und doch warm-wohligen Klänge in eine ausgeprägte Bogenform fügt, weben Günter Müller und Thomas Korber mit viel Gelassenheit und Sinn für das Eigenleben der Klänge einen feinen rhythmisch-klickernden Faden durch das Material.

Was beim Hören der CD grundsätzlich auffällt, ist der Sinn für die untrennbare Verbindung von Sound und Atmosphäre und damit zusammenhängend für organischen Aufbau. Das scheint wirklich die grosse Errungenschaft dieser neueren Musiziertradition zu sein, dass eher selten grossartige Entwürfe von aussen an ein Klangmaterial herangetragen werden, während andererseits ausgeprägte Rhythmen (meist in Form von Beats) eine Selbstverständlichkeit bekommen haben, die durchaus an die Bedeutung der Tänze in der barocken Musik erinnern kann.

Offensichtlich ist aber auch die Schulung durch den Minimalismus: so entstand eine Kunst des präzisen Setzens von Klängen und Veränderungen, ein starker Sinn für die Dramaturgie gerade auch des Homöopathischen. Beide Aspekte – Sound und Minimalismus – machen viele dieser Stücke zwar oberflächlich konsumierbar und damit club-/loungetauglich, sie geben ihr aber auch eine Spannung und Tiefe, die zum Entdecken einlädt und anknüpfend an den Anfang durchaus als implizite Avanciertheit gedeutet werden kann.² Peter Baumgartner

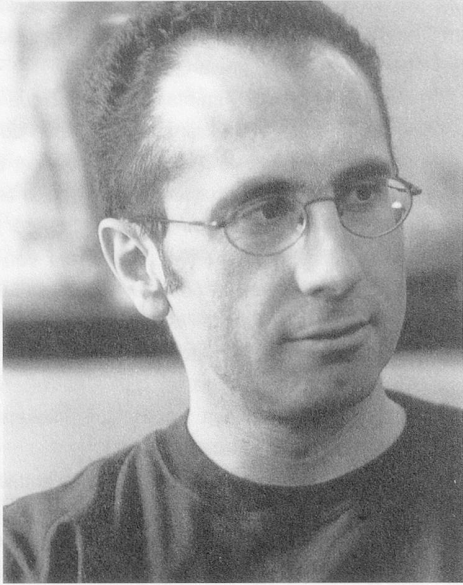
Die Audio-Video-Installation «27Grad» von Marie-Cécile Reber und Guido Henseler zum Thema Tunnelbau wird vom 16. August bis 12. September 2004 am Bahnhof Spiez gezeigt. Weitere Aufstellorte am Gotthard werden folgen.

1. Vgl. Ludwig Hohl, *Von den hereinbrechenden Rändern. Nachnotizen. Anmerkungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.

2. Im Internet finden sich in der Rubrik «Texte» auf der Seite www.sonic-bloom.ch die Textsammlung «Das alltägliche Selbstsein» des Autors, die zu mehreren Aspekten des obigen Textes sowohl archäologische als auch teleologische Ausblicke bietet.

L'ULTIME SARCASME DU DOCTEUR FAUSTO

L'ensemble Ictus consacre un enregistrement aux œuvres de Fausto Romitelli, décédé le 27 juin dernier à l'âge de 41 ans des suites d'une maladie contre laquelle il luttait depuis de nombreux mois.



On peut difficilement trouver dans le champ de la musique d'aujourd'hui matériaux plus « usés » et procédés d'écriture plus « abusés » que ceux des pièces du CD consacré par l'ensemble belge Ictus à la figure de Fausto Romitelli. En effet, chez ce compositeur né en 1963 en Italie, mais de dimension européenne (il était un familier des ensembles français et de l'Ircam, ainsi que des orchestres allemands), tout « date ». Les composantes de son écriture auraient pu se trouver dans les vieux albums du rock psychédélique de la fin des années 1960 (comme ceux de Soft Machine ou de King Crimson) s'ils avaient été poussés par leurs auteurs dans leurs derniers retranchements. Quant à ses modes de développement, ils n'auraient pas détonné dans les *Espaces acoustiques* de Grisey, agrémentés d'un zest de « dernière période » du maître spectral (brisures abruptes, formes labyrinthiques).

Rien de nouveau sous le soleil ? Et pourtant si, car celui-ci est plus radiant et corrosif que jamais.

A quoi peuvent tenir la force d'envoûtement et la qualité compositionnelle de pièces comme le cycle du *Professor Bad Trip* (trois « leçons » composées entre 1998 et 2000) ou *Green, Yellow and Blue* pour ensemble (2002, inséré dans le projet chorégraphique *Counterphrases*) ? Certainement à l'alliance « contre-nature » (un brin méphistophélique ?) de la systématité d'écriture acquise au contact du mouvement spectral français et de la puissance d'impact du son spontané, non usiné des musiques amplifiées de concert. Une alliance qui sert de catalyseur à une alchimie des plus « actuelles » (pour éviter le mot devenu ambigu de « moderne ») : car, si tout était potentiellement « là », encore fallait-il savoir enrichir les distorsions molles héritées de Robert Wyatt ou de Robert Fripp par trente ans de recherches harmoniques autour du spectralisme, et ce sans tomber dans l'écueil du « beau » ou de l'« intéressant ». Au-delà de ce premier défi, il fallait parvenir à dépasser la seule contemplation de sonorités dans des formes déjà entendues ou trop lâches, comme c'était le cas dans le rock progressif : une difficulté que Romitelli relève par l'emploi d'un style « rigoureux », qui fait son miel des formes par processus. Encore ceux-ci, omniprésents dans l'écriture d'aujourd'hui, sont-ils « appropriés » par le compositeur sous la forme inédite d'une entropie auto-salissante, que Jean-Luc Plouvier des Ictus nomme avec acuité « aggravation » dans le livret de l'enregistrement (« La musique de *Bad Trip* ne se 'développe' jamais : elle s'aggrave »). Malgré l'attachement de l'esprit pour les grands opus de Grisey et celui de l'oreille pour les phantasmagories sonores de Murail, on tendrait à crier au « miracle » : il est possible en effet que Romitelli ait réussi à révéler ici la véritable nature du spectralisme, sa beauté subversive, proche dans son fonctionnement de la métaphore chez les surréalistes. Le travail « à la marge » du processus,

systématique et obsessionnel dans son ouvrage aliénant, défigurant, mutilant, à mille lieux des maniérismes du postspectralisme, produit un effet naturellement plus saisissant dans les pièces pour ensemble que dans celles pour instrument seul (*Seascape* pour flûte contrebasse amplifiée et *Trash TV Dance* pour guitare électrique). Même si l'audition de ces dernières n'offre pas une plate-forme « esthétiquement » aussi aboutie que peut la proposer une œuvre pour ensemble aux couleurs vives bientôt méconnaissables, elle est cependant un exercice digne d'écoute en ce qu'elle fournit une version « jusqu'au-boutiste » des recherches menées par Michaël Levinas dans les années 1970 et 1980 sur l'autodévoilement de la nature profonde de l'instrumental via l'amplification.

Après cet essai transformé, Romitelli aurait-il su renouveler son écriture pour lui donner la force, sur la base conquise, de rencontrer d'autres territoires expressifs ? La série des *Bad Trip* était placée sous le signe d'Henri Michaux, c'est-à-dire d'une conscience cherchant la fusion avec la matière sous l'influence de certaines drogues. L'opéra-vidéo créé en 2003, *An Index of Metals*, quittait le décloisonnement de la sensibilité pour aborder la non-conscience, celle du minéral et du végétal. On aurait rêvé à l'avenir de voir l'écriture de Romitelli rencontrer la sphère du personnel, de l'individuel (ce qui ne veut pas dire du « psychologique ») : les romans « flux de conscience » (certains passages chez Virginia Woolf, mais surtout chez le Malcolm Lowry d'*Au-dessous du volcan*) sont des analogues de son écriture « autodégradante ». Associé à l'ensemble Ictus, endiablé comme jamais lorsqu'il s'agit de faire briller les oxymores romitelliennes de leur feu glacial, pareil projet aurait été idéal. Dans un ultime sarcasme, Docteur Fausto nous aura privé de cette joie. Il n'empêche : pour tous ceux qui écouteront cet enregistrement indispensable, Fausto Romitelli n'est pas prêt de mourir.
Eric Denut

Dokumentation Journées internationales de la composition 2001
Diverse Interpreten
Centre de Recherche et d'Édition (CREC) [5 CD]

JUNGE KOMPONISTINNEN UND KOMPONISTEN INTERNATIONAL VERNETZT

Sie sind um die 30 Jahre alt, kommen aus allen Ländern der Welt, studieren am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris und werden von Ensembles aufgeführt, die aus ganz Westeuropa stammen. So präsentieren sich die Teilnehmerinnen und Teilnehmer an den *Journées internationales de la composition 2001* auf fünf CDs, die vom *Centre de Recherche et*

d'Édition (CREC) des berühmten Hauses herausgegeben werden.

Nach einigen nicht durchweg gelungenen Versuchen der letzten Jahre (die ich in der *Dissonanz* Nr. 74 vom April 2002 vorgestellt habe) erweist sich nun der neue Jahrgang als gut dokumentiert. Die jungen Künstlerinnen und Künstler treten aus ihrer noch vorläufigen Anonymität heraus

und gewinnen weit über eine bloss lexikalische Liste ihrer Studiengänge an persönlichem Profil. Zudem ist es der Initiative von Alain Poirier, dem Direktor der Schule, zu verdanken, dass die aufgeführten Werke nicht nur von hauseigenen Orchestern aufgeführt werden. Denn neben dem Orchestre des étudiants du Conservatoire de Paris und dem Nouvel Ensemble Instrumental du

Conservatoire wirken noch andere Formationen mit: das Ensemble Polyphonie T Trossingen, das Orchestre des étudiants du Conservatorium van Amsterdam, das Guildhall New Music Ensemble London und das Atelier du XX^e von Lyon. So sind viele Orte Westeuropas bei diesem Projekt repräsentiert, und es wird, so hoffen wir, in der Erinnerung aller Mitwirkenden seine bleibenden Spuren hinterlassen.

Nicht leicht wäre es, die einzelnen Beiträge künstlerisch wertend in eine Rangordnung zu bringen. Statt dessen sei die aussergewöhnliche Vielfalt betont, die in diesen grösseren und kleineren Werken auffällt und die Toleranz der Unterrichtenden unterstreicht, denn auch sie bilden ein internationales Team, das sich gegenseitig in die Hände arbeitet: Michael Levinas stammt aus Litauen und unterrichtet Analyse, Emmanuel Nunes ist Portugiese und lehrt Komposition neben dem Italiener Marco Stroppa, der den früh verstorbenen Gérard Grisey ersetzt. Marc-André Dalbavie, seit Jahren in verschiedenen Kontinenten aktiv, ist für Orchestration zuständig, während Laurent Cuniot, Yann Geslin und Luis Naón in die Technologie der elektro-akustischen Musik einführen. Noch verschiedene Namen wären zu nennen, zum Beispiel Michèle Reverdy, Guy Reibel oder Allain Gaussin, der bis jetzt nur eine die Jungen vorbereitende Aufgabe erfüllte, aber ab dem nächsten Semester auch voll zuständig sein wird für Komposition.

Die nahezu 30 Stücke führen auch zu der Entdeckung, dass Paris nicht eine einheitliche musikalische Ästhetik vertritt. Anklänge an die noch vor einigen Jahren im Vordergrund gestandene Spektralmusik fehlen fast vollständig. Dafür werden alle Niveaus der ernsten und auch heiteren Musik sicht- und hörbar: Der Armenier Michel Petrossian übernimmt in *Epiphaneia* aus der sakralen Musik seiner Heimat das psalmodierende Singen; die Japanerin Noriko Baba kommt

aus Niigata und realisiert eine spielerische *Valse* über den G-Dur-Akkord; Jonathan Pontier übernimmt in einer Art Mini-Oratorium Elemente des Jazz, des Rock und des Rap, fühlt sich zugleich der Wiedergabe von Christi Worten aber auch Strawinsky, Wedekind und Heiner Goebbels verbunden. Neben diesen heftigen Ausbrüchen eines ungebändigten Temperaments stehen introvertierte Stücke wie *La conspiration du silence* von Franck Bedrossian, *L'amère consolation* von Laurent Torrès und *Feux noirs* von Jérôme Combier. Die Koreanerin Sue-Hye Kim beweist, dass sie sich in der instrumentalen und der elektro-akustischen Musik auskennt. Verführerisch, elegant und sinnlich klingt *La figure ondoyante* des Japaners Jummei Suzuki, hart und aggressiv dagegen *Fracts* von Geoffrey Drouin. Karol Beffa, der auch an der Universität studiert und an einer Dissertation über die Klavier-Etüden von György Ligeti arbeitet, legt mit einem Trio für Klarinette, Bratsche und Klavier ein eher konventionelles Werk vor, das sich aber an thermodynamischen Gesetzen inspiriert haben soll. Es fehlt auch nicht an einem Stück für Kinder: Auf eine Erzählung von Rudyard Kipling rollt eine heitere Geschichte für Rezitanten, Sopran, Bass und 13 Instrumente mit dem Titel *L'enfant de l'éléphant* ab, die an *Babar* von Francis Poulenc erinnert.

Interessant ist es auch, im Beiheft zu lesen, wie sich die Komponistinnen und Komponisten selber darstellen. Von rein technischen Erklärungen zur Struktur bis zu hymnischen Glaubensbekenntnissen ist jede Stillage anzutreffen. Joël Merah steuert sogar ein kurzes Gedicht bei, während sich Sylvain Griotto in *Ouf...* ganz salopp ausdrückt: Er könne auch auf einem Blatt zwischen zwei Metrostationen komponieren. Solche Äusserungen sind ohne Zweifel nicht ganz ernst zu nehmen, denn in einem zweiten Stück mit dem Titel *La peur* zitiert er nur Guy de Maupassant, statt sich selber auszudrücken.

Hilfreiche, das Verständnis fördernde Ausführungen stehen neben Mystifikationen, die aber auch etwas über die komponierende Person aussagen können.

Nachzutragen wäre noch, dass auf diesen 5 CDs nicht nur die Jungen zu Wort kommen, sondern auch Betsy Jolas, die 1926 in Paris geboren wurde, den zweiten Weltkrieg aber in den Vereinigten Staaten verbrachte und 1946 zurückkehrte. Von 1971 an übernahm sie verschiedene Lehraufträge am Conservatoire, unterrichtete aber auch an den Universitäten von Yale, Harvard, Berkeley, Los Angeles, San Diego und am Mills College. Ihr 70. Geburtstag ging sang- und klanglos vorbei; erst ein Jahr später wurde sie als Chevalier de la Légion d'honneur geehrt. Nun gedenkt auch das Conservatoire ihrer langjährigen Arbeit an diesem Institut mit den Einspielungen einiger Werke, die ein nicht gerade revolutionäres Talent verraten, aber eine souveräne Verfügung über die musikalischen Mittel unserer Zeit. Wenn die Jungen oft den Eindruck erwecken, ein bestimmtes kompositorisches Problem konsequent zu lösen, so ist Betsy Jolas schon weit über alle Probleme hinaus und kann sich in verschiedenen Tonlagen ausdrücken. Die *Onze Lieder* für Trompete und Ensemble realisieren und parodieren zugleich den liedhaften Stil, den man aus der romantischen Musik kennt, indem er durch an den Jazz gemahnende Glissandi hintersinnig gebrochen wird.

Die hier nur unzureichend kommentierten CDs können bei Anne Bongrain (CREC) am Conservatoire, 209, av. Jean-Jaurès, 75019 Paris, bestellt werden (Telefon 0033 1 40 40 45 45). Wie lange dauert es noch, bis auch eine Schweizer Hochschule bei diesen internationalen Begegnungen mitmacht? *Theo Hirsbrunner*