Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2008)
Heft: 102

Rubrik: Berichte = Comptes rendus

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

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

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

Download PDF: 12.07.2025

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

CONTESTATION, EXPÉRIMENTATION ET COSMOPOLITISME

« Archipel », Festival des musiques d'aujourd'hui. Genève, 4-13 avril 2008

Jean Geoffroy dans la pièce « Gran Cassa » de Michelangelo Lupone. *© Centro Ricerche Musicali*

Mai 68, c'était il y a tout juste quarante ans. Une époque de contestation — sur le plan musical également ! Archipel en a judicieusement profité pour s'intéresser à la musique des années soixante, marquée par une sorte de liquidation de la Seconde Ecole de Vienne et de son héritage le plus extrême : le sérialisme intégral. Sous la devise « Bruissez sans entraves », le festival proposait donc une exploration de la création musicale des *sixties*, avec un accent tout particulier sur les œuvres d'alors de Karlheinz Stockhausen. Des pièces relativement peu connues et jouées de nos jours, mais d'autant plus intéressantes en ce qu'elles démontrent l'extrême inventivité — et surtout la grande ouverture d'esprit — de cet auteur pourtant formé à l'école de Darmstadt.

Des pièces dont le caractère expérimental n'est pas à démontrer et qui laissent la part belle à l'aléatoire : on citera *Spiral*, pour instruments et ondes courtes, où seul le processus de développement d'un événement musical à un autre se voit noté, les sons étant donnés par des ondes courtes et imités/développés par les instrumentistes. Mais aussi *Stimmung* pour six vocalistes, interprété par l'Ensemble vocal Séquence sous la direction de Laurent Gay. N'oublions pas *Mikrophonie*, cette pièce où six exécutants (deux « instrumentistes » équipés d'une foultitude d'objets, deux autres équipés de micros et les deux derniers maniant des filtres) font sortir tous les sons possibles d'un immense tam-tam : dans ce cas, de la musique contemporaine sur instruments d'époque, c'est-à-dire ceux utilisés par Stockhausen lui-même ! Michael Pattmann, Asuka Hatanaka, Thomas Monod, Vincent Roth, Joachim Hass et Reinhold Braig ont donné une lecture extrêmement précise d'une œuvre qui cependant, au-delà de l'expérimentation et d'un aspect ludique infrangible, apparaît un peu datée aujourd'hui. Le même concert, sous le titre « Le chant de la matière », permettait aussi d'entendre *Gran Cassa* pour feed-drum, vidéo et électronique en temps réel de Michelangelo Lupone — à coup sûr l'événement de la soirée ! Mis au point par le compositeur lui-même, le feed-drum est une grosse caisse symphonique équipée d'un haut-parleur et d'un résonateur. Au lieu de n'être qu'un instrument à percussion, le feed-drum devient ainsi un instrument électro-acoustique muni d'une membrane sensible à la vitesse et à la direction des gestes de l'instrumentiste qui contrôle alors les processus de transformation du son. Celui-ci produit un son par pression ou par frottement et peut sélectionner sur la peau un ou plusieurs nœuds (à l'instar d'un instrument à cordes) qui produisent un ou plusieurs timbres et hauteurs. Jean Geoffroy, directeur artistique du Centre International de Percussion de Genève, fait ici corps avec son instrument, entrant dans une sorte de transe parfaitement adaptée à cette œuvre d'une force envoûtante et tribale.

De Stockhausen toujours, Archipel laissait encore entendre *Aus den Sieben Tagen*, gigantesque monument de six heures où seul le texte est donné, laissant aux exécutants toute latitude quant à la musique. A l'opposé de cette conception que l'auteur avait développée dans plusieurs partitions de l'époque, *Mantra* propose une forme rigoureusement organisée autour de 13 sons. Ici, tout est noté est les pianistes Xenia Pestova et Pascal Meyer, assistés à l'électronique par Jan Panis, ont brillamment interprété ce chef d'œuvre d'une cohérence digne des plus grands classiques.

Le créateur allemand n'était cependant pas le seul hôte du Festival — et de loin. Des créations des compositeurs suisses Jean-Claude Schlaepfer, Eric Gaudibert et Xavier Dayer, mais aussi quelques témoignages sériels d'auteurs tels Jean Barraqué ou Pierre Boulez venaient compléter une programmation dont le second axe thématique portait sur le cosmopolitisme et l'interdisciplinarité de la création actuelle. Avec pour résultat des concerts fascinants, à commencer par celui qui ouvrait le festival avec l'Ensemble Contrechamps : le compositeur Jérôme Combier et le peintre Raphaël Thierry se sont connus à la Villa Médicis de Rome. A l'époque, le premier avait déjà composé *Vies silencieuses*, cycle réunissant sept pièces instrumentales pour diverses formations et toutes inspirées par l'univers du peintre Giorgio Morandi et du plasticien Giuseppe Penone. L'envie de se distancer de ces inspirations premières s'est concrétisée dans la rencontre avec Raphaël Thierry. Pendant l'exécution, ce dernier « peint » sur le

sable : un travail de l'éphémère où chaque geste vient effacer le précédent, où naissent des formes dans lesquelles chacun verra ce que son cerveau lui dicte. En fin de compte, la rencontre magique de deux projets qui s'unissent tout en gardant chacun leur autonomie : si chaque exécution apporte des « peintures » différentes, celles-ci n'illustrent pas la musique, mais apparaissent plutôt comme la métaphore de la fragilité de cet art. Un art qui n'existe que dans le moment de l'exécution.

Un autre spectacle intéressant réunissait « La musique, la danse et les quatre continents ». Des pièces brèves du Mexicain Alejandro Castaños, de la Serbe Jasna Velickovic et du Suédois Jesper Nordin dans des chorégraphies respectives d'Andréya Ouamba (Congo), Damien Dreux (France) et Jung Young-Doo (Corée du Sud). Autant d'œuvres données en première suisse et qui témoignent de l'incroyable diversité ainsi que du métissage de la création contemporaine.

Archipel ne se limitait cependant pas à des concerts, mais incluait d'autres formes de spectacle : des installations ainsi qu'une « performance » remarquable : *Les Fraudeurs* du Suisse Denis Schuler, en création mondiale. Dans la « Black Box » du Théâtre du Grütli (soit une salle noire du plancher au plafond) évoluent, entre les spectateurs, une dizaine d'acteurs qui, de par leurs bourdonnements, leurs paroles, leurs cris ou encore leurs contorsions deviennent autant d'expressions du 8e cercle de l'Enfer de Dante. Si la performance est en soi fascinante, on regrettera cependant qu'après un départ musical elle verse de plus en plus dans le théâtral. Ainsi le texte, présent au début pour sa sonorité avant tout, mais dont la signification ne cesse de gagner en importance, réduisant peu à peu la musique au rôle de simple accompagnement.

Parmi les interprètes du festival figurait aussi le public ! Un atelier permettait à tout un chacun de devenir interprète de la pièce emblématique de la musique minimaliste : *In C* de Terry Riley. La présence de pupitres motorisés rendait même l'œuvre accessible à des personnes n'ayant aucune connaissance instrumentale. Trois ateliers scolaires donnaient aussi l'occasion aux enfants des écoles primaires genevoises d'apprivoiser cette partition par laquelle s'achevait le Festival. C'est ici l'Orchestre du Conservatoire de Genève, préparé par Eduardo Leandro, qui s'est fait l'interprète de cet ouvrage dont chaque exécution est différente de la précédente. Avant cela, le directeur d'Archipel, Marc Texier, a rappelé qu'après l'intellectualisme instauré par le sérialisme, Terry Riley avait, au travers d'une œuvre ouverte à tous comme *In C*, redonné aux musiciens de tous niveaux le plaisir fondamental de jouer ensemble. Un plaisir qui, en fin de compte, constituait une ultime thématique du Festival. **YAËL HÊCHE**

BLUMEN UND KATAKLYSMEN

Das georgisch-schweizerische Festival «close encounters» in Uster, Winterthur und Zürich (29. Februar bis 7. März 2008)

Leibhaftige Ausserirdische, erst noch mit musikalischer Begabung bewehrt, versuchen in Steven Spielbergs Science-Fiction-Film *Close Encounters of the Third Kind* (1977) mit Erdlingen Kontakt aufzunehmen. Für ähnlich phantastische Begegnungen mit musikalischen Planeten und mysteriösen Situationen sorgt das Festival «close encounters» *(www.closeencounters-festival.net)*, das Musik aus Georgien und der Schweiz miteinander konfrontiert. Vor drei Jahren wurde das stilistisch enorm breit programmierte Festival von der in Winterthur lebenden georgischen Pianistin Tamriko Kordzaia und dem Komponisten Felix Profos initiiert, neulich kam es zur zweiten Ausgabe, die wiederum zur einen Hälfte in Georgien (im Herbst 2007), zur anderen Hälfte in der Schweiz stattfand.

Geradezu Galaxien lagen zwischen den beiden georgischen, je in ihrer Weise kompromisslosen Statements, die am 3. März in der Zürcher Hochschule der Künste zu hören waren. Wie ein Blitzschlag wirkte die Öffnung der Schublade, in welcher Micheil Shugliashvili (1941-1996) vor 30 Jahren nach einer einzigen Aufführung sein Sextett für zwei Klaviere und Streichquartett vor den Häschern des sozialistischen Realismus verbergen musste. Selbst in Georgien ist seine Musik erst wenig bekannt (auch in diesem Sinn spielt das Festival «close encounters» eine wichtige Rolle – dass die Konzerte in Georgien jeweils von mehreren Hundert Zuhörern besucht wurden, spricht Bände), erst recht nicht in der Schweiz. Dies dürfte sich ändern, denn die schroff-kraftvolle Klangsprache Shugliashvilis – ähnlich erratisch in der Musikgeschichte stehend wie diejenige Galina Ustvolskajas – fand beim auch in Zürich zahlreichen Publikum enormes Interesse. Das auf knappstem Akkord- und Zahlenmaterial basierende, fast 30-minütige Werk wurde von den Pianistinnen Nutsa Kasradze und Tamriko Kordzaia und einem Streichquartett mit Rahel Cunz, Daniel Meller, Nicolas Corti und Cobus Swanepoel in seiner radikalen Heftigkeit (wie sie wohl nur in der Isolation entstehen kann), in der aber auch Raum für stichhaltiges pianissimo-Aushören von Akkordstrukturen blieb, faszinierend vorgestellt.

Einer Frontalkollision gleich wirkte der folgende (aber folgenlose) Ausflug in die Welt des Chill-out. Hinter dem verheissungsvollen Titel *Requiem for a deranged robot* eines anonym bleiben wollenden Georgiers, versteckte sich eine lose, aber ausgedehnte Ansammlung harmloser Wohlfühl-Electronica, zu denen zwei mit Wasserboxen bestellte Hellraumprojektoren flimmernde Figuren an die Wände warfen – der massive Eindruck von Shugliashvilis Musik wurde damit vorerst weggedröhnt.

Auch die anderen drei Konzerte versuchten sich an solchen Spagaten, allerdings mit grösserem Erfolg. Im Qbus zu Uster etwa gab es in Zusammenarbeit mit der von Lucas Niggli geführten Konzertreihe pam! (Platz für Andere Musik!) gar einen dreigliedrigen Spagat: Komponierte Musik – freie Improvisation – DJ. Den Anfang machte *Come to Daddy* von Felix Profos, ein eisig-tröstliches Wiegenlied für Geige, Keyboard, CD und Installation, dessen «synthetisch, aber poetisch» C-Dur entgegen mäandrierende Akkorde des Keyboards (Tamriko Kordzaia) kleine melodische Rundschläge der Geige (Rahel Cunz) auslösen, während im Flimmerschein eines steckengebliebenen Fernsehbilds eine mit Kopfhörer bekappte Babypuppe geradeaus starrt (und dem Kopfhörer mit Baby-Schreien durchsetzte Drum-Fetzen ablauscht). Ein wunderbares Stück, das die Avantgarde abschafft und ihr gleich eine neue vorsetzt. Mit Nika Machaidzes *Flowers* für Klavier und Elektronik folgte eine virtuose Studie über die Verschmelzung von Minimalismus und Motorik frei nach Johann Sebastian (und insbesondere dem ersten Präludium des *Wohltemperierten Klaviers*).

Ein phänomenales Set in freier Improvisation folgte darauf mit dem Schlagzeuger Lucas Niggli, dem auch als Xenakis-Interpreten bekannten Kontrabassisten John Eckhardt sowie dem in Lübeck lebenden Komponisten und Saxophonisten Reso Kiknadze, der einst Schüler von Shugliashvili war. Danach war Party vorgesehen, und als die DJs nikakoi und tba bzw. bürgerlich gesprochen Natalia Beridze und Nika Machaidze (der Komponist von *Flowers*) nach einiger Zeit erfolgreich vermittelt hatten, dass sie keine

Laptop-Performer seien, vor denen man andächtig zu lauschen habe, fanden ihre globalisierten Sounds auch die gewünschten Tanzbeine.

«close encounters» wird es irgendwann wieder geben, noch ist allerdings unklar, wann. Der Qbus droht bis dahin aber verschwunden zu sein, denn im neuen «Kulturraumkonzept» der Stadt Uster wurde er ersatzlos gestrichen. Dass die jährlich über 180 Veranstaltungen (der Qbus ist gelegentlich auch ein Kino) sich eine andere Heimat suchen müssen, ist das eine – dass Uster einen akustisch und atmosphärisch für unterschiedlichste Projekte idealen Veranstaltungsort aufgibt, von dem andere Städte nur träumen können, das wäre das andere. **TOBIAS ROTHFAHL**

FEHLPLATZIERTE KINDEROPER

Edward Rushtons Oper «Im Schatten des Maulbeerbaums» (Opernhaus Zürich, 12. März 2008)

Wenn man eine neue Kinderoper auf die Bühne bringt, dann sollte man doch eigentlich daran denken, sie auch dem richtigen Publikum, den Kindern mitsamt grosselterlicher Begleitung, leicht zugänglich zu machen. Die Preise dürften nicht hoch sein, und vor allem sollte man es an freien Nachmittagen spielen. Genau das hat das Zürcher Opernhaus leider verschlafen. Man dachte sich wohl, es handle sich bei dieser Uraufführung um Neue Musik. Dabei wollte das Erfolgsduo Dagny Gioulami und Edward Rushton (Libretto/Komposition), das innerhalb von drei Jahren bereits das dritte Bühnenwerk vorlegte, diesmal eine Oper für Kinder schaffen. Gerade zwei der sieben Vorstellungen fanden an einem Nachmittag statt. Die Abendvorstellungen (ich besuchte die Dernière am 12. März) waren denn auch mässig gut besucht.

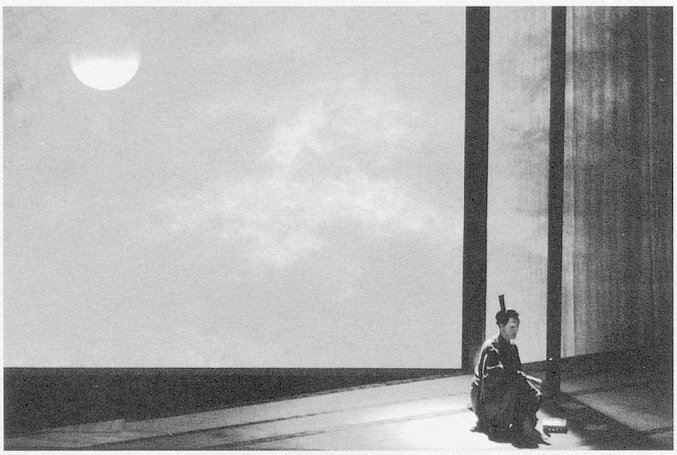
Dabei ist das Stück sehr ansprechend. Gerade im heiklen Kontext «Kinderoper», selbst bei Highlights wie Henzes *Pollicino* oder Oliver Knussens *Wilden Kerlen* darf man sich nämlich fragen: Verstehen die Kinder den Text und darüber hinaus die hintergründigen Anspielungen? Können Sie die Übertitelung lesen? Ist die Musik transparent und doch nicht banal? Musik für Kinder ist eine besondere Herausforderung. Wenn man sich allerdings an *Harley*, die erste abendfüllende Oper von Gioulami/Rushton, erinnerte, so musste man sich da keine Sorgen machen. Text und Musik waren kurzweilig gestaltet und steckten voller Witz. Sie strebten Verständlichkeit an. Auch diesmal weist die Musik klare tonale Strukturen und eine fast kammermusikalische, klangliche Transparenz auf.

Im Schatten des Maulbeerbaums erzählt ein altes chinesisches Märchen. Ein reicher Mann verkauft einem armen Wanderer aus purer Geldgier den Schatten (und damit das Land) unter einem Maulbeerbaum, nicht bedenkend, dass der Schatten mit dem Tag wandert und stundenweise auch in sein Wohnzimmer geworfen wird. So hat der Arme denn auf einmal das Recht, sich im Wohnzimmer des Reichen niederzulassen und die Füsse auf den Tisch zu legen – was natürlich zu entsprechenden Komplikationen führt. Das Märchen hat Dagny Gioulami schon als Kind fasziniert, sie hat es weiterentwickelt, von China in den Mittelmeerraum, nach Griechenland verlegt und mit Kindern bevölkert. Der kleine Wim, der Sohn des Reichen, bietet sich als Identifikationsfigur an; der etwas verträumte, von den Nachbarmädchen gehänselte Knabe überwindet die sozialen Schranken und freundet sich mit dem Wanderer an.

Witzig getextet und von Rushton originell klanglich umgesetzt, richtet sich diese Fabel vor allem an Acht- bis Zwölfjährige, ist aber ebenso unterhaltsam für Erwachsene, und auch Kleinere, so der Komponist, könnten etwas davon haben. Zusammen mit der Schweizer Regisseurin Aglaja Nicolet gelang eine klare Aufführung. Ein Revisionsprozess nach den Zürcher Hörerfahrungen dürfte dem Werk guttun, vor allem im melodischen Bereich, wobei die Charakteristika der einzelnen Personen noch deutlicher herauszuschälen wären, vielleicht wäre auch manche Stelle vom Tempo her nochmals zu überdenken. Insgesamt aber hat Rushton den Sprechrhythmus glücklicherweise nicht verlangsamt. Das Stück hat Tempo und bietet neunzig Minuten spannender, aber unaggressiver Dramatik, gerade genug fürs kindliche Gemüt.
THOMAS MEYER

ESQUISSES DE LA VIE D'UN COUPLE

« Da gelo a gelo » de Salvatore Sciarrino au Grand Théâtre de Genève



« Da gelo a gelo » au Grand Théâtre de Genève (janvier-février 2008), mise en scène : Trisha Brown. Photo : Monica Rittershaus

Da gelo a gelo s'inscrit dans la parfaite lignée du théâtre musical de Salvatore Sciarrino. Ce théâtre qui, comme l'écrit Grazia Giacco, se distingue de plus en plus par « le dépouillement du livret et la distillation de la matière sonore ».

Donné en première suisse au Grand Théâtre de Genève en janvier dernier, l'ouvrage est une commande conjointe de cette institution, de l'Opéra national de Paris ainsi que du Festival de Schwetzingen, là où il a été créé le 21 mai 2006. Pour écrire son livret, le compositeur s'est librement inspiré du *Journal* d'Izumi Shikibu, la seule œuvre en prose de cette courtisane et poétesse née en 974, considérée comme la plus grande d'un Japon alors à l'apogée de sa culture classique, et dont nous conservons aujourd'hui sept volumes de poésie. Elle raconte dans son *Journal* sa relation amoureuse secrète avec le prince Atsumichi.

L'opéra se voit émaillé de 65 brefs poèmes d'Izumi que les amants s'écrivent et lisent à haute voix, en alternance avec leurs rencontres. Le procédé permet donc d'alterner plusieurs niveaux de discours : récitatif pour les dialogues, chant lyrique pour la lecture des textes poétiques. Le plateau, partagé en deux, nous montre à droite l'espace du prince et à gauche celui de la courtisane. L'entrée d'un personnage dans la sphère de l'autre, l'obscurcissement de l'un ou l'autre pan, quelques moments à l'extérieur aussi participent à traduire visuellement cette histoire découpée en cent courtes scènes. Autant d'instants fugaces qui esquissent moins des actions que différents sentiments et étapes de la vie du couple :

séduction, attente, séparation, incompréhension, angoisse, etc. Un texte loin de toute rhétorique, où la parole, en conformité avec l'esthétique du compositeur, « ne raconte pas l'histoire », mais « suggère les halètements de celle-ci » (Grazia Giacco). Qui plus est, une « histoire sans histoire », ainsi que le dit Sciarrino lui-même, qui jamais ne développe ni ne détaille, mais reste au contraire dans le perpétuel effleurement. Une histoire qui ne s'achève pas, mais s'interrompt là où s'arrête le *Journal* d'Izumi, lorsque sa relation avec son amant est découverte et qu'elle part s'installer dans le palais de ce dernier.

La musique fait corps à la perfection avec le texte. Aux antipodes d'une conception dominante de l'opéra où la musique vient démultiplier l'intensité des actions et des sentiments, Sciarrino compose une partition faite de bruissements, de brèves et discrètes irruptions sonores. Au moyen d'un effectif orchestral utilisé avec parcimonie et rarement dans son intégralité, par touches, il crée une musique du chuchotement qui nous amène à tendre l'oreille pour entrer dans l'intimité des personnages. Ce langage au pouvoir incantatoire, allié aux gestes élégants et souvent chorégraphiés des acteurs, donne à l'œuvre une tonalité orientale. Un aspect d'autant plus remarquable et subtil que la musique ne cherche en aucune façon l'exotisme ou une quelconque « couleur locale ».

Da gelo a gelo s'impose comme un opéra au charme envoûtant et insaisissable. Cette tranche de vie tout en retenue, intériorisée, qui nous est contée apporte un maillon de plus à la chaîne du théâtre sciarrinien, à cette *dramaturgie intime* que ne cesse d'explorer et d'approfondir son auteur. **YAËL HÊCHE**

Lire aussi la contribution de Grazia Giacco en page 20.

ZWISCHEN KUNSTMUSIK UND POPKULTUR

Die drei Berliner Festivals Ultraschall, Transmediale und MaerzMusik im Überblick

Vielleicht darf man sich erst einmal ein wenig freuen. Es ist schon ein Luxus, dass man in Berlin zu Jahresbeginn mit allerhand musikalischen Ungeheuerlichkeiten auf Trab und auf dem Laufenden gehalten wird. Ultraschall, Transmediale und MaerzMusik befriedigen zwischen Januar und März so ziemlich jedes Bedürfnis des am Avantgardistischen und Neuen geschulten Ohres – vom gediegenen Streichquartett bis zum elektroakustischen Experiment.

• *Ultraschall*, das den Konzertreigen Mitte Januar eröffnet, hat unter den Berliner Festivals sicher den schwersten Stand, nicht nur weil das sehr traditionsbewusste Repertoire in erster Linie der Ensemble- und Orchestermusik von klassischem Format gilt, wo keine grossen ästhetischen Sprünge zu erwarten sind und die Messlatte besonders hoch hängt, sondern auch weil man mit geringem Etat operiert und massgeblich auf Kooperationen angewiesen ist. Und wenn man dann dem chinesischen DAAD-Stipendiaten Chengbi An viel Platz im Programm gewährt, dieser aber als Grisey-Schüler über süffige Varianten seines Lehrers nicht hinauskommt, dann tut das dem Festival nicht eben gut. Dabei ist den Veranstaltern, dem Deutschlandradio Kultur und dem rbb, nach vielen schwachen Jahrgängen endlich mal wieder ein solides, überzeugendes Programm gelungen, das ganz besonders von den gross angelegten Portraits und einigen überragenden Interpreten lebte.

Einen ganzen Tag hatte man Herbert Brün gewidmet, dem wilden Denker, der die Kybernetik Heinz von Foersters auf die Musiktheorie übertrug, in seiner Wahlheimat in Illinois eine «School for Designing a Society» gründete und eine technisch fundierte Utopie vom freien, nicht normierten Menschen propagierte. Brün ist ein «Komponist der Komponisten», den man zitiert und als Pionier der Computermusik feiert, den man aber nur selten aufführt. In Gesprächen und Konzerten wurde deutlich, dass Brün eine zutiefst widersprüchliche Figur gewesen ist, die zwar offenes und freies Denken forderte, aber kein Widerwort duldete, die die Utopie suchte und sich an Nebensächlichkeiten des Alltags abarbeitete – was die Besserwisser-Parodie *I told you so* und die pennälerhafte Terzenstudie *The laughing third* belegten. Greifbar wurde Brüns musikalische Grösse erst in seinem dritten Streichquartett, wo der Komponist sich plötzlich auf die akustische Peripherie der Streichinstrumente verlegt, auf glissandierende Flautandi und tremolierende Flageoletts – hier ahnte man, dass in dieser Musik etwas anklingt, das auf eine andere, bessere Wirklichkeit verweist.

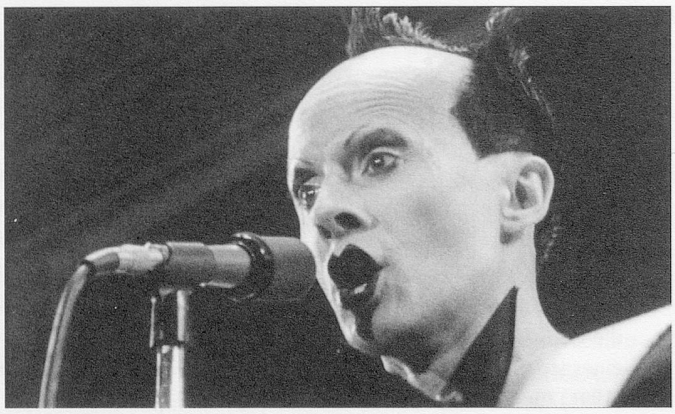
Neben diesem Brün-Portrait überzeugte auch das Giacinto Scelsi gewidmete Wochenende, mit echten Überraschungen wie dem ungestümen Frühwerk *Ballata* für Violoncello und Orchester von 1943. Im Rahmen eines Kongresses wurde die neue Forschungslage diskutiert, denn das Scelsi-Archiv gibt heuer die Improvisationsbänder des Komponisten, die von seinen Transkriptoren zu Partituren ausgearbeitet wurden, endlich frei. Das taucht den undurchsichtigen, von Mythen umrankten Entstehungsprozess der Werke natürlich in ein ganz anderes Licht – auch wenn bislang erst wenige Bänder ausgewertet wurden. Erwähnung verdient ausserdem die Geigerin Carolin Widmann, die der neuen Musik mit überragenden Aufführungen zu klassischem Format verhalf. Widmann exekutiert die Partituren nicht, sondern fühlt sich in den besonderen Ton eines jeden Werks ein. Das gilt nicht nur für Xenakis *Dox-Orkh* (1991) für Violine und Orchester, dem sie mit schneidigem und schneidendem Ton die rechte Schärfe verlieh, sondern mehr noch für ihr atemberaubendes Recital, bei dem sie Feldman, Schönberg, B. A. Zimmermann und Xenakis zu musikalischen Epiphanien verhalf.

• Derart religiös aufgeladene Momente verpasste in diesem Jahr die *Transmediale*, die als ein Festival der digitalen Kulturen vor allem Computer- und Videokunst ausstellt, das sich aber mit dem Club Transmediale ein eigenständiges Musikprogramm leistet. Der Club Transmediale hatte das Pech, dass gerade die namhaften Künstler einen schwachen Tag erwischten. Zwar konnte man über Pierre Henrys Wagner-Persiflage *Dracula* (2003) im Eröffnungskonzert noch schmunzeln, aber die sich an popkulturelles Sounddesign anbiedernden *Pulsations* (2007) enttäuschten auch geringe Erwartungen. Auch Christian Marclay, Souverän des Plattenspielers, der das Gestenvokabular des DJs bereits in den siebziger Jahren vorwegnahm, hinterliess sein Publikum nach einer schroffen, ja beinahe groben Performance ein wenig ratlos. Dabei hatte Marclay ein wunderschönes Konzept entwickelt. In *tabula rasa* koppelte er eine Vinylschneidemaschine (Flo Kaufmann) mit Plattenspielern kurz, indem die Turntable-Performance live mitgeschnitten wurde und wenige Minuten später als Schallplatte wieder auf dem Plattenteller landete. Die ersten Geräusche der Performance, die den noch leeren Plattenspielern entlockt werden, wurden so zu «Ersten Geräuschen» in einem fast schon metaphysischen Sinne. Mit Marclays an diesem Abend ein wenig rüdem, diskontinuierlichem Gestus wurden musikalischer Fluss und Zusammenhang aber leider weitgehend verhindert.

Dass im Rahmen dieser *tabula rasa* auch unwirtliche Musik möglich ist, ist natürlich Teil des Konzepts: Die Form ist offen, der

Aufbau experimentell, ganz wie das Festivalmotto «unpredictable» es vom Künstler gefordert hatte. Tatsächlich konnte der Club Transmediale mit einer Reihe fast naturwissenschaftlich anmutender Arbeiten überzeugen, darunter der Auftritt des holländischen Duos Optical Machines, die rotierende Gegenstände wie Stifte, Maschendraht oder Spiralen mit Lichtsensoren abtasteten und dieses Signal derart in Klang und Bild übersetzten, dass sich das technoide Rattern und die psychedelischen Videoprojektionen kongenial ergänzten.

Das Gros des Transmediale-Programms gilt allerdings seit jeher den popkulturell ausgerichteten Arbeiten, so dass Techno, House und andere Electronica mit Club-Ambitionen überwogen. Trotzdem fallen diese Konzerte im musikalischen Alltag Berlins angenehm auf, weil sich hier nämlich ein junges, ausgesprochen Mode- und Zeitgeist-bewusstes Publikum versammelt, das offenbar noch an musikalische Revolutionen glaubt, noch echte Begeisterung kennt und das Gebotene nicht einfach anhand der üblichen Urteilskriterien abhakt.



Olga Neuwirths «Hommage à Klaus Nomi – a songplay in nine fits».
© arsenalfilm

• Das letzte der drei Festivals, die *MaerzMusik*, hat sich couragiert zwischen den beiden ästhetischen Polen Kunstmusik und Popkultur eingerichtet. Hier sind seit jeher sowohl experimentierende Popmusiker als auch gestandene Komponisten zu Gast. In diesem Jahr lichtete das Programm Strategien der Aneignung und der Übertragung ab. Klassische Komponisten arrangierten Popmusik: Olga Neuwirth ehrte den Sänger Klaus Nomi mit einem theatralisch aufbereiteten, feierlich mit den Topoi des Todes spielenden Liederzyklus. Das portugiesische Remix-Ensemble stellte auskomponierte Fassungen der Stücke von Velvet Underground und Pink Floyd vor, die in ihrem spätromantischen Glitzergewand leider enttäuschten. Und Stefano Gervasoni eiferte dem portugiesischen Fado nach, in seinem allerdings arg berechenbaren Zyklus *COM QUE VOZ*, an dem eigentlich nur die Stimme der Fado-Sängerin Cristina Branco über neunzig Minuten zu fesseln vermochte. Unter den vielen guten Stücken und Konzerten – darunter schon fast standesgemäss: Emanuel Nunes, Lucia Ronchetti und das Recital der amerikanischen Pianistin Heather O'Donnell – muss man ob seiner Sonderstellung wohl noch Wolfgang Mitterer hervorheben. Aus dessen Stück *go next* blitzten immer wieder schlaglichtartig Jazzfiguren auf, Bruckner-Akkorde, Erinnerungen an vergangene, ursprüngliche Musik also, während das grosse gemischte Ensemble, mit dem Komponisten am Keyboard, böse funkelnde Schichten überlagert, die hier als Summe der Epochen und Genres erscheint. Das ist grosse Kunst, und die ist, selbst bei drei grossen Festivals innert zwei Monaten, selten genug. **BJÖRN GOTTSTEIN**

A LA CROISÉE DES THÉMATIQUES ET DES GENRES

Biennale Musiques en scène, Lyon, 4-20 mars 2008

A l'heure de l'essor des festivals spécialisés, la dernière édition de la *Biennale Musiques en scène* a offert le contre-exemple réjouissant d'une programmation transdisciplinaire. Dirigée par James Giroudon, la manifestation lyonnaise, organisée par le Grame (Centre national de création musicale), avait convié cette année le compositeur Péter Eötvös à être son commissaire associé. L'auteur des *Trois sœurs* a imaginé de multiples thématiques (jazz, électro, poésie…) à l'unisson de son œuvre délibérément post-moderne. Le sommet du festival a incontestablement été la création du nouvel opéra d'Eötvös, *Lady Sarashina*, programmé à l'Opéra de Lyon. Se basant sur le journal intime d'une femme japonaise du XIe siècle, l'ouvrage invite à une plongée passionnante dans les rituels ancestraux de l'archipel nippon. Mais n'imaginez pas pour autant que Péter Eötvös ait conçu un opéra « zen ». Même si les textures sonores sont parfois raréfiées et le rapport au temps étiré, l'écriture évite tout cliché en brassant des esthétiques contrastées. C'est ainsi qu'on apprécie le swing de la « scène du chat » ou les effets de spatialisation des clarinettes dans la salle.

La cohérence de l'œuvre tient pour beaucoup à la mise en scène d'Ushio Amagatsu, déjà présent pour la création des *Trois sœurs* dans ce même Opéra de Lyon en 1998. Aidé par une scénographie minimale, ce spécialiste du butô affirme dans chaque déplacement des chanteurs la plasticité des corps. Aussi théâtrale que chorégraphique, son approche scénique est en parfaite osmose avec les costumes et les lumières, joliment sophistiqués. Pour une fois, les chanteurs ne se limitent pas à une lecture froide et scolaire de l'écriture contemporaine. Ici, les quatre gosiers sont généreux, lyriques sans emphase, d'une expression toujours juste. On saluera en particulier la grâce de Mireille Delunsch dans le rôle-titre.

Quant à l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, placé sous la baguette du compositeur, il sublime l'instrumentation, aussi intelligente que savoureuse. La maîtrise des effets (vibrato, glissandi…) et la précision de leur réalisation sont dignes d'une formation spécialisée. On peut donc se réjouir que leur futur directeur musical, Kazushi Ono, mette un point d'honneur à défendre la création contemporaine, augurant ainsi de belles productions.

Contraste complet mais enthousiasmant avec le concert qui suivait cette représentation lyrique. Dans les Subsistances, lieu de création alternative lyonnais, avait pris place le duo d'électro finlandais Pan Sonic. Rendant hommage à Karlheinz Stockhausen, dont l'intégrale de la musique électronique était programmée lors de cette Biennale, Mika Vainio et Ilpo Vaisanen ont livré sonorités et rythmes un peu rétro, mais toujours efficaces. Transe garantie jusqu'à l'arrivée des policiers en fin de soirée pour cause de tapage nocturne…

Le lendemain, on retrouvait l'ambiance plus habituelle d'un festival de musique contemporaine pour le concert donné au Centre culturel de Saint Priest, mêlant danseurs et musiciens. L'exécution de *Digital* pour contrebasse, percussions et électronique de Franck Bedrossian n'a fait que confirmer le talent de ce jeune compositeur français, « gourou » de la saturation sonore. Les deux instruments se livrent ici une lutte sans merci, à la fois puissante et virtuose, appuyée par un emploi pertinent de l'électronique. Il va sans dire que l'interprétation de l'archet de Didier Meu et des baguettes de Jean Geoffroy « groovait » parfaitement.

On émettra par contre quelques réserves sur le *Psalm 151* d'Eötvös. Donnée dans sa version pour quatre percussionnistes et

six danseuses, cette partition a des allures de procession archaïque. Mais la chorégraphie déjà vue d'Anne Martin et le jeu policé des étudiants du Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon (à l'exception de la talentueuse Ying Yu Chang à la grosse caisse) nous laissa sur notre faim.

L'envie était d'autant plus forte de rejoindre l'Amphithéâtre de l'Opéra de Lyon où était donné un concert de jazz autour du pianiste hongrois Béla Szakcsi-Lakatos. La première partie révéla une formation pour le moins étrangère aux clubs de jazz : le duo piano et cymbalum. Et pourtant, quelle réussite, tant les deux solistes ont su mêler dans leurs improvisations rythmes traditionnels et musique savante, tout en flirtant avec des inspirations très actuelles. Un ersatz passionnant de jazz fusion ! Malheureusement, la seconde partie s'avéra bien mois inspirée. Le Trio de Lakatos avait convié pour la première fois le trompettiste Gerard Presencer. La complicité était maladroite, la trompette se contentant d'un jeu monochrome en dépit d'une technique prodigieuse, et le pianiste jouant avec des œillères.

Il n'en reste pas moins que la Biennale a su offrir à ses spectateurs une vision palpitante des méandres de la création. Celle-ci a prouvé combien elle pouvait encore se révéler imprévisible — la plus belle de ses qualités. **ANTOINE PECQUEUR**

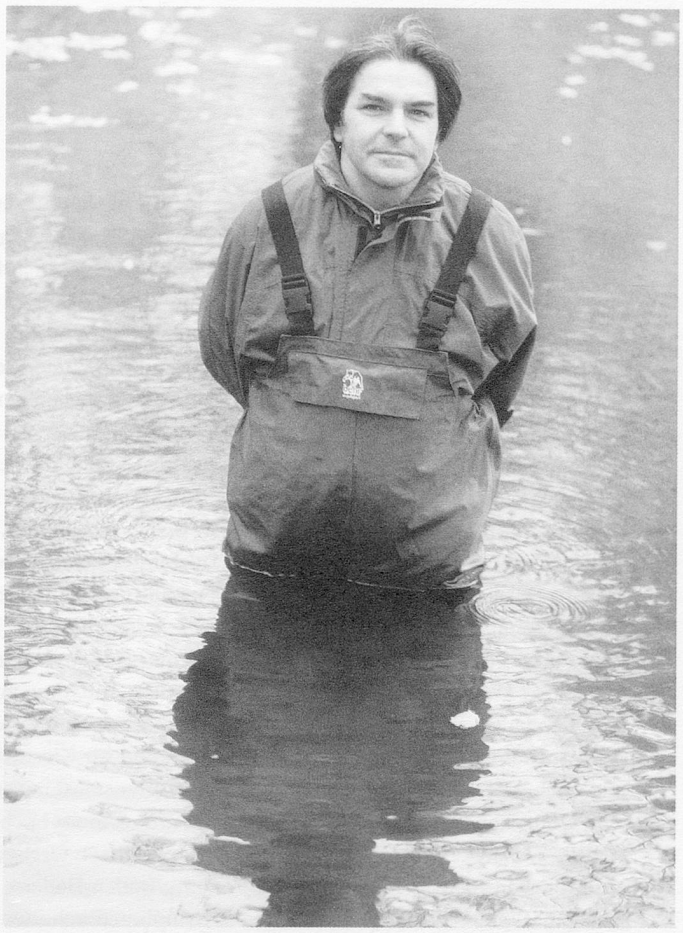
JUNGE KLASSIKER DER MODERNE UND PLAYBACK-AVANTGARDE

Das Münchner Musica-Viva-Festival (25. Januar bis 15. Februar 2008)

München gilt gemeinhin als Hort des bodenständigen Konservativismus, die Insignien heissen Strauss Richard und Franz Josef, Weisswurst und Lodenmantel. Und doch ist es die einzige deutsche Stadt, in der seit nunmehr sechzig Jahren eine die ganze Saison überspannende Konzertreihe mit neuer Orchestermusik existiert: die Konzertreihe Musica Viva mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Gegründet 1947 durch den Komponisten Karl Amadeus Hartmann, hat sie das Kommen und Gehen der musikalischen Tendenzen, Stile und Moden schadlos überstanden. Das hat vielleicht auch mit dem bis heute gültigen Grundsatz des Gründers zu tun, Ur- und Erstaufführungen stets mit Werken der approbierten Moderne zu koppeln und somit das Neue mit dem Bewährten wetteifern zu lassen. Auch die neue Musik, so lautet die unbestrittene Maxime, muss in einem Traditionszusammenhang gehört werden.

Der Dresdner Komponist Udo Zimmermann, der mit Unterstützung des agilen Münchners Josef Anton Riedl seit einem Jahrzehnt die Musica Viva leitet, hat die Konzertreihe nun erstmalig ergänzt durch ein Festival. Während drei Wochenenden gab es im Januar und Februar insgesamt fünf Orchester-, ein Chor- und zwei Kammerkonzerte sowie einen halbszenischen Abend, ergänzt mit einem Konzert mit traditioneller Musik aus dem Iran und Ägypten, einer atmosphärisch dichten audiovisuellen Installation des Ostdeutschen Erwin Stache und einem Symposium zum Thema «Kunst und Experiment». Der Verzicht auf eine thematische Klammer liess die Programmierung nicht immer zwingend erscheinen. Wenig integriert ins Ganze wirkten etwa das Konzert mit Ethnomusik und – trotz der Neuauflage einer Komposition von Chaya Czernowin – das Gastspiel des Dresdner Kreuzchors mit Renaissancemusik.

Auch die um das abgegriffene Schlagwort «Experiment» kreisende Symposiumsthematik war wenig erhellend. Die heutigen



Erwin Stache. *Foto: Astrid Ackermann*

Probleme liegen weniger in mangelnden Möglichkeiten des Herumprobierens als im Unvermögen, auf die eigene innere Stimme zu hören und eine persönliche Handschrift zu entwickeln. Das zeigte sich offenbar auch bei den eingereichten Partituren zu dem der Konzertreihe angeschlossenen BMW-Kompositionswettbewerb. Deren Substanz war nach Auskunft von Juroren ziemlich dürftig, weshalb es auch keinen ersten Preis gab, sondern nur zweite, dritte und Förderpreise. (Einen Förderpreis erhielt der Schweizer Michel Roth.) Experimente macht heute bekanntlich Hinz und Kunz, und somit wäre nicht zuerst über die eitlen Versprechungen der Mittel zu diskutieren, sondern über das Wozu und die Frage, wie stark Technikbastelei, flottes Imitieren bestehender Modelle und serienmässiges Beliefern des Betriebs heute schon das kreative Denken verdrängt haben.

Eine kleine Statistik förderte Überraschendes zu Tage. Die Mehrzahl der am Festival vertretenen Komponisten waren Deutsche oder in Deutschland ansässig und in der Ära Zimmermann bereits ein- oder mehrfach zum Zug gekommen. Ergänzt wurden diese Heimspiele durch einige Werke aus den Nachbarstaaten Frankreich (Messiaen, Xenakis, Saariaho und Pesson) und Österreich (Furrer, Lang, Czernowin). Giacinto Scelsis mystisch-monumentales *Uaxuctum* für Soli, Chor und Orchester, ein neues Kammermusikwerk der in Berlin lebenden Australierin Liza Lim, ein Pianola-Walzenstück von Nancarrow und ein schlecht geprobtes Orchesterstück von James Dillon markierten in dieser regional verengten Sicht schon die äussersten Ränder. Etwas mehr Internationalität, etwa in Form einer programmatischen Öffnung nach Mittel- und Osteuropa, Asien oder Amerika wäre dem Unternehmen gut bekommen, zumal auch die wenigen Uraufführungen keine neuen Ausblicke eröffneten. Etwa Adriana Hölszkys *Countdown*, ein

szenisches Konzertstück für Countertenor, je acht Alphörner und Schlagzeuger und je vier Trompeten, Posaunen und Konzertflügel. Der Riesenaufwand um einen Bericht aus den Obdachlosenasylen Österreichs stand nicht nur in peinlich anmutendem Gegensatz zu den Schilderungen der vorgeführten menschlichen Wracks, sondern besass mit seiner realitätsblinden Technikwut, hinter der die Vokalpraktiken der sechziger Jahre hervorlugten, auch einen fatalen Playback-Charakter.

Das Festival hatte aber auch viele unbestreitbare Qualitäten, und die lagen in den Orchesterkonzerten. Eine Reihe hochkarätiger Aufführungen von gewichtigen Werken war zu hören, angefangen von der 2003 uraufgeführten Salzburger Version von Stockhausens *Mixtur* über Hans Zenders Fortführung der letztes Jahr in Donaueschingen vorgestellten *Logos-Fragmente* und Beat Furrers formal raffiniertes (und von Nicolas Hodges brillant gespieltes) *Klavierkonzert* bis zum Orchesterstück *Antikthon* von Iannis Xenakis von 1971. Einen nachhaltigen Eindruck hinterliess Aribert Reimanns sehr persönlich gefärbter *Cantus* für Klarinette und Orchester mit dem Solisten Jörg Widmann, der selbst mit seinem Orchesterstück *Armonica* vertreten war. Für zumeist hochstehende Interpretationen sorgten die rundfunkeigenen Orchester aus München, Saarbrücken, Köln und Freiburg/Baden-Baden. Einen markanten Schlusspunkt setzte das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Emilio Pomárico mit der deutschen Erstaufführung von *L'œuvre*, einem frühen sinfonischen Werk des Musica-Viva-Gründers Hartmann von 1937/38. Das Stück, das Hartmann nach dem Krieg in Teilen zur *Sechste Sinfonie* umarbeitete, bezieht sich in Titel und Gehalt auf die gleichnamige Erzählung von Emile Zola; in seiner versteckten, gleichwohl mit dramatischer Wucht formulierten Programmatik zeigt sich der Konflikt des Individuums mit der ihm feindlich gesonnenen Umwelt. Siebzig Jahre nach seiner belgischen Uraufführung stellte das Werk nun seine Repertoiretauglichkeit unter Beweis.

Vom Publikumsbesuch her war das Musica-Viva-Festival ein schöner Erfolg. Ob es eine Neuauflage erfährt oder – was sich niemand wünscht – eines Tages womöglich die traditionsreiche Konzertreihe ersetzen sollte, ist gegenwärtig nicht bekannt.

MAX NYFFELER

La HEM de Neuchâtel est sauvée

La Haute Ecole de Musique de Neuchâtel (HEM) voit enfin son avenir assuré. Une résurrection, attendu qu'elle ne devait pas connaître la rentrée en 2008. En effet, une demande d'accréditation pour transformer le conservatoire en HEM avait été refusée par la Confédération. Contre l'avis du Conseil d'Etat neuchâtelois, le Grand Conseil a soutenu l'idée de faire de Neuchâtel une filiale de Genève et les deux cantons ont signé une déclaration d'intention le 20 mars dernier. L'intégration de la filiale neuchâteloise devrait être effective dès le 1er septembre 2008. Première conséquence : la HEM de Genève intégrera les candidats neuchâtelois à ses examens d'admission. L'effectif maximal est fixé à cent élèves pour le Bachelor et les deux Masters prévus (pédagogie et interprétation).

Oper Lausanne bis 2011 ohne Stammhaus

Weil sich die Renovationsarbeiten im Stammhaus wegen Einsprachen bis 2011 verzögern, muss die Oper Lausanne drei weitere Saisons mit Alternativlösungen klarkommen. Die Oper nutzt seit vergangenem Herbst die Ausweich-Spielstätten Métropole und Beaulieu. Gegen den auf 32 Millionen Franken veranschlagten Umbau hat es Einsprachen von Nachbarn gegeben; mit den Arbeiten konnte noch gar nicht begonnen werden.

Die SUISA feiert 25 000 Mitglieder

Im März 2008 hat die SUISA die Marke von 25 000 Mitgliedern überschritten. Als 25 000stes Mitglied aufgenommen wurde die Komponistin und Textautorin Irene Hodel alias Frölein da Capo. Sie zählt damit zur gleichen Musiker-Genossenschaft wie Gotthard, DJ BoBo, Ruedi Rymann, Heinz Holliger, George Gruntz, Greis oder DJ Tatana.

Die SUISA setzt sich dafür ein, dass die Musikschaffenden für ihre Arbeit fair entschädigt werden. «In den letzten Jahren ist die Mitgliederzahl stark angestiegen. Für mich ist dies ein Spiegelbild einer überaus lebendigen Kulturlandschaft, in der Musik in all ihren Formen einen ungemein hohen Stellenwert geniesst», sagt Jean Cavalli, stellvertretender Generaldirektor und Direktor der Mitgliederdienste und Verteilung der SUISA.

Sammlungen Roland Moser und Arditti-Quartett in der Paul Sacher Stiftung

Mit den Musikmanuskripten von Roland Moser hat die Paul Sacher Stiftung eine neue Dokumentensammlung zur zeitgenössischen Musik der Schweiz übernommen. Die in ihrem Archiv bereits vorhandenen Bestände zur jüngeren Schweizer Musikgeschichte (u. a. von Heinz Holliger, Klaus Huber, Rudolf Kelterborn und Jürg Wyttenbach) erfahren damit eine bedeutende Erweiterung. Die Sammlung von Skizzen, Entwürfen und Reinschriften zu Mosers Werken steht der Forschung ab sofort im Archiv der Stiftung am Basler Münsterplatz zur Verfügung. Sie soll in Zukunft Schritt für Schritt durch weitere Dokumente ergänzt werden.

Aus der Hand von Irvine Arditti hat die Paul Sacher Stiftung das umfangreiche Partituren- und Dokumentenarchiv des Arditti-Quartetts übernommen. Sein Repertoire umfasst zahlreiche Werke von Komponisten, die in den Beständen der Paul Sacher Stiftung bereits vertreten sind. Über die Werkgenese hinaus sind damit in