

# **Bücher/CD/DVD = Livres/CD/DVD = Libri/CD/DVD = Books/CD/DVD**

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2016)**

Heft 136

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.



## Ich heisse Erike Satie wie alle anderen auch

Tomas Bächli

Berlin: Verbrecher Verlag 2016, 158 S.

Wer war Erik Satie? Ein Humorist? Ein Dilettant? Ein Verrückter? Ein religiöser Fanatiker? Ein zu Lebzeiten missverstandener, aber doch ernstzunehmender Komponist? Der Schweizer Pianist Tomas Bächli (\*1958) spürt diesen Fragen nach in seinem multimedialen Projekt *Ich heisse Erik Satie wie alle anderen auch*, das aus einem Buch, einer CD mit den besprochenen Werken und einer Website besteht.

Bächli verfolgt dabei nicht den Anspruch eines Biographen, sondern nähert sich dem französischen Komponisten, der ihn schon seit Jugendzeiten fasziniert, auf ganz persönliche Weise. Aus der Sicht eines Pianisten, der sich intensiv mit der Musik Saties auseinandergesetzt hat, stellt Bächli Werkbetrachtungen von Saties Klavierstücken an, die er auch dem musikalischen Laien zugänglich macht, indem er seine schriftlichen Ausführungen auf der dazugehörigen Website mit Klangbeispielen und Videos ergänzt. So stellen kurze Audioausschnitte vor, was unter «Ragtime» oder «Sarabande-Rhythmus» zu verstehen ist, und demonstrieren Dreiklänge, Melodiefragmente und Tonmaterial.

Besonders eindrücklich wirkt die Video-Ergänzung zu dem Stück *La balançoire* («Die Wippe») aus dem Zyklus *Sports et divertissements*. Das Wippen spiegelt sich in der Musik durch das sich wiederholende Motiv eines hohen und eines tiefen Tons, zeigt sich aber auch in der Bewegung der sich überkreuzenden Hände auf der Tastatur, was erst im Video sichtbar wird. Dass die Wippe in dem Musikstück gerade nicht ausbalanciert ist und dass man am Ende auf der hohen Seite der Wippe stehen bleibt, einen Abgrund unter sich, das erfährt

man erst aus Bächlis anschaulichen Erläuterungen zum Arrangement des musikalischen Materials.

Ergänzt werden die ausführlichen Werkbetrachtungen durch Gespräche, die Bächli mit verschiedenen Experten zu ausgesuchten Aspekten von Saties Leben und Persönlichkeit geführt hat: Mit der Sozialbetreuerin Silvia Vontobel über die zugemüllte Wohnung Saties, die ihn, als sie nach seinem Tod geöffnet wurde, als Messie entlarvte; mit der Literaturprofessorin Hildegard Keller über die Bedeutung von Religion und Mystik zu Beginn des 20. Jahrhunderts, weil Satie kurzzeitig den Rosenkreuzern angehörte und später seine eigene Privatreligion gründete; und mit den Komponisten Roland Moser, Klaus Linder und Juan Allende-Blin über Saties späte Ausbildung bei Vincent d'Indy an der Schola Cantorum in Paris und seine Nähe zu den Kirchentonarten, über seine Harmonik und über das symphonische Drama *Socrate*.

Um das jeweilige Thema tiefergehend zu betrachten, sind die Gespräche aber leider zu kurz, so dass sie wie blosse Schlaglichter wirken, die abblenden, wenn es gerade anfängt, spannend zu werden. Weil Bächli die entsprechenden biographischen Fakten nur in Ansätzen mitliefert, bleiben häufig Leerstellen, und so stellt sich trotz der Kürze manchmal der Eindruck von Spezialistengesprächen ein, die den Leser aussen vor lassen, wenn er nicht schon selbst einiges an Wissen über Satie mitbringt.

Mit seinem multimedialen Ansatz nimmt Bächli besonders den musikalischen Laien an die Hand und gibt ihm die Möglichkeit, sich der Musik Saties zu nähern und sie besser zu verstehen. In jedem Fall machen die vielen Aspekte von Leben und Werk, die in dem Buch zur Sprache kommen, neugierig und motivieren dazu, einen eigenen Zugang zu dem Komponisten zu finden.

Friederike Kenneweg



## Ergodos

Ein CD-Label (und mehr) aus Irland

<https://ergodos.ie>

Weit weg, westwärts, liegt Irland, musikalisch uns vertraut allenfalls durch seine reiche Volksmusik, aber Komponisten Neuer Musik? Einzelne Figuren nur mögen bei uns bekannt geworden sein: Kevin Volans, Gerald Barry, Donnacha Dennehy, vor allem aber Jennifer Walshe, über die eigens zu schreiben wäre, denn sie erfindet so nebenher auch eine irische Musikgeschichte neu. Da gibt es aber auch noch Ergodos, 2006 in Dublin gegründet und seither geleitet von den beiden jungen Komponisten Benedict Schlepper-Connolly und Garrett Sholdice: ein Verlag, ein Plattenlabel, ein Ensemble, ein Festival, ein Pool: <https://ergodos.ie>.

Weit weg, gefragt nach der zentral-europäischen Avantgarde eines Helmut Lachenmann oder Brian Ferneyhough, gesteht Garrett Sholdice, dass sie ihm eher fern liege. Sie bewege ihn schlicht nicht, er suche nach etwas Anderem. Wichtiger sei ihm die britische Chortradition; als Knabe sang er im Cathedralchor von St. Patrick in Dublin: so erfuhr er eine intensive Schulung gerade auch mit alter Chormusik. Einflüsse mittelalterlicher Musik und Renaissance-Polyphonie sind denn auch in seiner erkennbar; aber auch die Volksmusik schimmert durch. Und von der Moderne stehen ihm und seinen Kollegen bei Ergodos eher Satie, Cage, Feldman und die Minimal Music nahe. Und Schubert ist auch mit dabei. Für den Pianisten Michael McHale bzw. für dessen Aufnahme der Schubert-Impromptus op. 90 komponierten Sholdice, Schlepper-Connolly und Simon O'Connor drei berührende Interludien.

Dem Mix aus Altem und Neuem begegnet man auch, wenn man den Klavierzyklus *What is living and what is dead* von O'Connor hört oder die jüngste CD *The*



*weathered stone* von Schlepper-Connolly. Es ist eine schlichte Musik, klar durchhörbar, unaufdringlich, zuweilen fast rein; das Ergebnis wirkt freilich nicht einfach bekömmlich, zugänglich und so für nebenher konsumierbar. Diese Musik hat Ecken und Kanten, keine harten, aber solche, an denen man sich reibt und anstößt. Und: Es ist eine emotionale Musik, die auf organische Weise atmet.

Dem nicht fremd ist zuweilen ein gewisses Pathos. Das zeigt sich denn vor allem auf einer anderen CD des Labels, bei dem Folk-Einflüsse deutlich werden: *Left Behind*. Die hier vereinigten *Songs of the 1916 Widows* erzählen von den Witwen der irischen Republikaner, die vor hundert Jahren den blutig niedergeschlagenen Osteraufstand, das Easter Rising, begannen, um die Unabhängigkeit von Grossbritannien zu erwirken, und die danach hingerichtet wurden. Der Komponist Simon O'Connor und die Vokalistin Michelle O'Rourke haben dazu fiktive Texte verfasst und vertont – und daraus einen traurig-zarten Zyklus geformt: ein kleines Juwel von melancholischem Glanz, auch wenn sich die Musik in einigen Momenten doch beschwörend, ja anklagend steigert. Gerade diese CD wirft die Fragen auf: Ist das nun typisch irische Musik? Geht es um eine nationale Identität? Die beiden Ergodos-Gründer winken ab; was irisch sei, wissen sie nicht. Sie wollten einfach die Sache in die Hand nehmen und der jungen Musikergeneration Irlands eine Plattform schaffen.

Thomas Meyer

### Colin Stetson

*Sorrow – a reimagining of Gorecki's 3rd Symphony*  
52Hz (52HZ001CD)



Enregistré au Studio Figure 8 à Brooklyn, Stetson nous a livré en avril un fascinant petit poisson. Il faut le reconnaître, Stetson ne fait pas les choses à moitié. Pour ce nouvel album, il a choisi de nous emmener à la (re) découverte de la 3<sup>e</sup> *Symphonie* du compositeur polonais Henryk Gorecki, plus connue sous le nom de *Symphony of Sorrowful Songs*.

Après plusieurs albums en solo, et entre autres, une magnifique collaboration avec la violoniste Sarah Neufeld (*Never The Way She Was*, sorti sur Constellation Records), ce n'est pas dans les habitudes de cet ancien de la Juilliard School que d'aborder un répertoire classique. Le choix est d'autant plus audacieux que le label Elektra-Nonesuch avait sorti, en 1992, une version de la symphonie, seize ans après sa création (qui avait passé largement inaperçue). Il en avait été vendu plus d'un million de copies, un succès sans pareil pour un compositeur contemporain. Ce succès a propulsé cette pièce dans la culture populaire, et lui a valu de multiples reprises, comme dans la bande originale de *To the Wonder* de Terrence Malick.

S'attaquer à un monument appartenant autant à la musique classique que

« populaire » n'est donc pas sans risque. Stetson, à juste titre, s'est entouré (hormis son infatigable saxophone basse) de musiciens à la hauteur du défi. Ensemble, ils sont parvenus à un résultat plus grand que la somme de leur immense talent, dans une étonnante réinvention de cette musique, déjà si transcendante. Stetson, aborde indéniablement ce cover avec respect, sans pour autant se laisser envahir par l'original.

Si Stetson garde en majeure partie l'arrangement original, il l'augmente tout d'abord (dès la première note!) de son infatigable saxophone basse. C'est un son organique, bien plus profond et dense que dans l'instrumentation originale. Ici, les basses (dans le sens acoustique du terme) ne manquent pas l'appel, comme c'est souvent le cas dans les compositions de carrure classique; les contrebasses, puis les violoncelles, viennent amplifier le canon. C'est comme un chœur qui se forme, les différentes voix s'entremêlent les unes aux autres, pour se fondre dans un magma harmonieux.

Vers la fin du premier mouvement de cette œuvre en trois mouvements, les ajouts de percussions par le talentueux Greg Fox (du groupe de black metal *Liturgy*), se mêlent sans trop de cérémonie dans un crescendo de batterie. Ces percussions augmentent d'une marche la réalité sonore qui s'ouvre à nous. Stetson puise dans nos tripes les sensations qui répondent aux appels de ces cris d'horreur surgissant de la guitare électrique. Les dimensions classique des cordes et rock, voire black métal des percussions ne s'entrechoquent pas, au contraire, c'est une fusion des genres, peut-être facilitée par le ton modal de la pièce.

Stetson s'est entouré de musiciens de talent pour accomplir ce résultat. Outre Greg Fox à la batterie, nous l'avons



dit, Sarah Neufeld au violon, et surtout Megan Stetson, sa sœur, à la voix splendide, qui nous happe dès son entrée au début du second mouvement, accompagnée par les cordes, et rejointe ensuite par la batterie. C'est sans oublier le talent de Stetson, toujours omniprésent en arrière-plan, avec ses basses venues du plus profond de la nuit.

Ce n'est peut-être pas une reprise au goût de tous. On pourrait, en effet, lui reprocher une plénitude peu familière au minimalisme de cette pièce, toutefois, les additions du saxophone, de la batterie et de la guitare électrique ne sont que des ajouts qui soulignent et servent on ne peut mieux la musique. La démar- che de Stetson est, je trouve, celle de trop peu de ses contemporains : faire sienne un œuvre du passé (sans pour autant ne faire que la «recopier», l'imiter, sans *input* personnel). Rien que pour cela, il serait dommage de passer à côté de cette magnifique réinterprétation, qui donne à la musique contemporaine «classique» une réalité augmentée.

Pauline Chappuis

**Defibrillator & Peter Brötzmann:  
Conversations About Not Eating Meat**

*Peter Brötzmann, Sebastian und Artur Smolyn,  
Oliver Steidle  
Border Of Silence, www.borderofsilence.com*

**Full Blast: Risc**

*Peter Brötzmann, Marino Pliakas, Michael Wertmüller  
Trost TR 148, www.trost.at*

Gespräche über vegetarisches Essen mag man sich anders vorstellen. Aber mit Titeln (*Conversations About Not Eating Meat*), Begriffen und Namen ist es im Bereich der frei improvisierten Musik ohnehin so eine Sache. Zum Beispiel ein «Defibrillator, auch Schockgeber», gemäss Wikipedia «ein medizinisches Gerät zur Defibrillation und Kardioversion. Es kann durch gezielte Stromstösse Herzrhythmusstörungen wie Kammerflimmern und Kammerflattern (Fibrillation) oder ventrikuläre Tachykardien, Vorhofflimmern und Vorhofflattern (Kardioversion) beenden.» Das mit den Schocks und Stromstössen passt zwar, auf zum Glück nur metaphorische Weise, mit dem Defibrillieren aber ist es so eine Sache. Eher möchte man das Gegenteil annehmen, wenn man dieses Trio mit dem Namen Defibrillator hört. Es ist hochenergetische Musik, die Wiedergeburt des Free Jazz in gewisser Weise. Das ist die erste Locke, die ich auf der Glatze drehe. Wir sind im Feuilleton, da setzen wir gern auf der paratextuellen Ebene des Titels ein, die ja durchaus nicht so ganz bedeutungslos ist in dem Fall.

Auch die zweite Locke ist ganz hübsch. Denn das Trio mit dem Namen Defibrillator auf der vorliegenden CD ist eigentlich ein Duo, bestehend aus den Gebrüdern Sebastian und Artur Smolyn (e-trombone bzw. electronics), zu denen der Drummer Oliver Steidle stösst. Und nicht genug damit kommt als Gast Peter Brötzmann hinzu, man nennt so jemanden gern ein Urgestein. Jahrgang

1941 «brötzt» er auch heute noch hier mit Musikern, die halb so alt sind wie er. Free Jazz, nach Behrendt eine Musikrichtung, die bis 1975 blühte und die deutlich politisch konnotiert war, trifft auf eine junge Generation, die bereit zum Aufbruch ist, und blüht wieder auf. Das zeichnet Brötzmann aus, der immer wieder neue Formationen aufsucht. Er reisst mit, auch diesmal mit brennender Kraft. Öl wird ins Feuer gegossen, gerade weil noch ein zweiter Bläser hinzutritt. Vielleicht haben wir das auch schon mal erlebt, ähnlich. Von da her ist es angebracht zu vergleichen, mit der Band, die es seit zwölf Jahren schon gab, als Brötzmann mit den beiden immerhin über zwanzig Jahre jüngeren Schweizer Musikern, dem E-Bassisten Marino Pliakas und dem Drummer (und Komponisten) Michael Wertmüller, zu spielen begann – auf vollen Touren, wie der Name Full Blast besagt, oder besser: voll Rohr.

Es lockt mich nun drittens aufs Glatt- eis des rein Musikalischen, wo keine Locken oder Pirouetten mehr zu drehen sind, weil man sogleich von einem Wirbelwind umgehauen wird und die Worte weg sind. Ähnlich wie bei der Defibrillator-CD bekommt man auch beim jüngsten, fünften Full Blast-Album manchmal den Eindruck, dass da einfach ein Ausschnitt aus einem weiten Musikstrom, einer immerwährenden Klangkaskade, ausgeschnitten und dokumentiert wurde. Nun ist allerdings dieser Musikstrom bei Full Blast noch differenzierter behandelt und viel zu intelligent gegliedert, als dass man immer im gleichen «voll Rohr» dahinfahren würde. Auch diese langweilen uns nicht mit blosser Energetik. Manchmal bewegt sich die Musik geradezu herkömmlich: weite Linien über Drums-Rhythmen und Klangfeldern, ja, Brötzmann kann auch mal eine schlichte Melodie intonieren, (von der aus dann eine wilde Impro loslegt), aber wie das klingt und was sich daraus entwickelt,

ist natürlich herausfordernd. Und es ist mehr als ein Dokument, allein deshalb, weil die CD im Studio von Wertmüller und Gerd Rische eine elektronische Nachbehandlung erfahren hat. So zeigen sich bei allen Unterschieden des Verfahrens doch auch Ähnlichkeiten zwischen den beiden Bands.

Thomas Meyer

**Martine Azam** est enseignante-chercheuse au Département de Sociologie de l'Université Jean Jaurès à Toulouse et membre du LISST-Cers. Spécialisée en sociologie de l'art et de la culture, elle travaille sur les mondes de l'art et les trajectoires d'artistes, la réception des œuvres, les pratiques culturelles et plus récemment sur les Tiers-Lieux.

**Antoine Bonnet**, 1958, compositeur et musicologue, est professeur en Analyse, esthétique et création au département de musicologie à l'université de Rennes. Invité à l'Ircam, il crée, avec Camilo Rueda, le logiciel Situation. Dans ces compositions, il s'inspire souvent de textes poétiques, ainsi Julien Gracq pour *La Terre Habitable* ou encore Paul Celan pour *Nachtstrahl*. A été publié sous sa direction : *Le Choix d'un poème. La poésie saisie par la musique* (Presses universitaires de Rennes, 2015).

**Stefanie Mirwald**, 1988 in Neumarkt in der Oberpfalz geboren, studierte Akkordeon bei Stefan Hussong an der Hochschule für Musik Würzburg (2008–2014); Erasmusjahr 2012/13 bei Iñaki Alberdi in Spanien. Stipendiatin des DAAD und Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe, u.a. 1. Preis beim Kiefer Hablitzel Preis 2016; Kulturpreis Bayern 2014 für besondere künstlerische und wissenschaftliche Leistungen. Derzeit weitere Studien mit Schwerpunkt Neue Musik an der Hochschule für Musik in Basel.

**Max Sommerhalder** war – nach Abschluss von Studien der Biologie und der Musik – Solotrompeter beim Musikkollegium Winterthur, im Tonhalle- und Theaterorchester Zürich und im Radio-Symphonieorchester Berlin, dann Professor an der Hochschule für Musik Detmold und Gastprofessor an der Toho Gakuen School of Music in Tokio, der Australian National University und der Fundación Simón Bolívar in Caracas. Seine Nebentätigkeit ist die Edition von Musikhandschriften. Er ist mit der Ururenkelin Adolf Reichels verheiratet.

**Michelle Ziegler** ist Musikwissenschaftlerin und freischaffende Journalistin (u.a. für die Neue Zürcher Zeitung, dissonance und die Schweizer Musikzeitung). Sie hat verschiedene Konzerte und Festivals konzipiert und organisiert (u.a. Künstlerische Leiterin des Musikpodiums Zürich von 2011–2015 und Co-Initiantin der Zürcher Konzertreihe «Kompakt am Montag»). Seit 2013 ist sie als Doktorandin am Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern tätig.

For abstracts in German,  
French and English  
[www.dissonance.ch](http://www.dissonance.ch)