

Berichte = Comptes rendus = Rapporti = Reports

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2018)**

Heft 144

PDF erstellt am: **21.07.2024**

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.

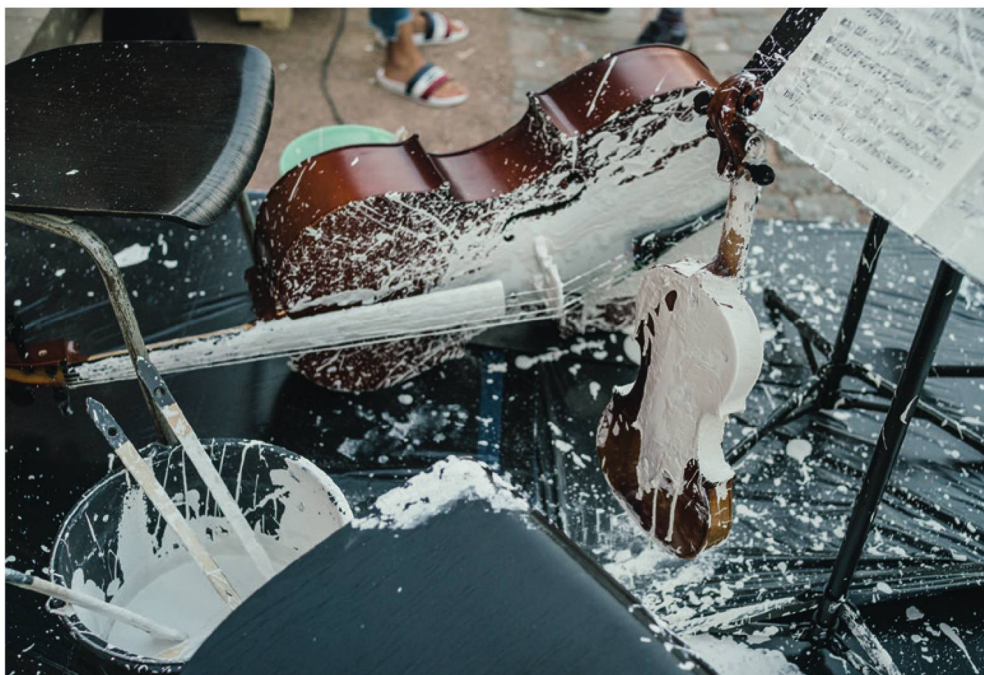
Die Musik ist raus

Die 49. Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt
 (14. bis 28. Juli 2018)

In Darmstadt trug man dieses Jahr eine grosse Last auf den Schultern. Der Rücken krümmte sich einem nicht nur aufgrund der brütenden Hitze, die für einen waldbrennenden Sommer gesorgt hat, sondern vor allem wegen der Moral. 2018 ist das Jahr, in dem identitätspolitische Themen endgültig auch in Darmstadt angekommen sind. Nachdem bereits vor zwei Jahren die unabhängige und eigeninitiierte Bewegung GRINM das Thema der Geschlechterungleichheit recht prominent in Szene gesetzt hat, griff nun auch das offizielle Programm der Ferienkurse die Thematik auf und begleitet sie mit weiteren Schlagworten: Gender, Diversity, Decolonization.

Ihnen war etwa eine viertägige Konferenz mit dem Titel *Defragmentation* gewidmet, über die ich aufgrund meiner verspäteten Ankunft in Darmstadt nicht berichten kann (das Projekt *Defragmentation* wird allerdings in den assoziierten Festivals fortgeführt). Unbestreitbar ist jedoch, dass die Konferenz mit den Begriffen Gender, Diversity und Decolonization Akzente setzte, über die man sich allseits unterhielt. Bei aller Legitimität der Thematik, gerade angesichts der wichtigen Enthüllungen im Rahmen der #MeToo-Debatte, die die Dramatik des strukturellen Sexismus noch einmal verdeutlicht hat, scheint mir allerdings eine Gefahr darin zu liegen, dass es beim Moralisieren bleibt; dass eine Institution sich allzu leicht Labels an die breite Brust heftet und verkündet, man sei nun gendergerecht, für kulturelle-ethnisch-sexuelle Diversität, und obendrauf dekolonisiere man, wenn schon nicht die grosse, weite Welt, so zumindest die kleine der Neuen Musik. Kurzum: Wir sind nun bessere Menschen. Im Umkehrschluss sind all jene, die diese Themen nicht thematisieren, eben weniger gute Menschen.

Das führt zu Schieflagen. So will mir etwa nicht einleuchten, inwieweit Marko



Neueste Praktiken der Musik bei den Darmstädter Ferienkursen 2018. (Die Musik-Theater-Performance TARZAN von und mit God's Entertainment). Foto: © IMD 2018, Fotograf: Kristof Lemp.

Ciciliani in seinem *Formula minus One* den Formel 1-Sport «de-maskulinisiert», wie er im Programmheft schreibt. Viel eher geht es darum, Bilder und Klänge rasender Rennwagen auf der Leinwand über die elektronische Violine auf interessante Weise zu – wie er sagt – «ästhetisieren». Es bleibt nur zu hoffen, dass er in den zusammenkrachenden Autos, die durch Vor- und Zurückspulen des Videos tänzeln und trippeln, nicht etwa das «Weibliche» sieht.

Dabei ist unbestreitbar – und unter den herrschenden identitätsideologischen Diskurskonventionen *muss* eine solche Anmerkung kommen (man ist regelrecht gezwungen, über das Thema zu sprechen, genau in diesem Zwang drückt sich Ideologie aus) –, dass die Ferienkurse gerade in Genderfragen vieles erreicht haben: Es wurden wohl noch nie so viele Komponistinnen gespielt wie in diesem Jahr, und auch ein historisches Bewusstsein für Komponistinnen

als Teil der Festivalgeschichte macht sich allmählich breit. Das ist grossartig, und man möchte hoffen, dass die Tendenz weiter anhält. Aber vielerorts ist auch der Wunsch zu hören, man möge bald an den Punkt kommen, an dem die geschlechtliche, sexuelle oder ethnische Identität keine Rolle mehr spielen und man sich verstärkt ästhetischen Fragen widmen könne.

Denn in der Tat ist das Ästhetische bei den zahlreichen Diskursformaten fast ausschliesslich den Komponistinnen- und Komponisten-Lectures vorbehalten. Bemerkenswert dabei ist, dass der Trend der letzten Jahre sich fortsetzt: Musik wird immer mehr intermedial verstanden. Besonders deutlich wird das bei den interessanten Vorträgen von Jennifer Walshe und Johannes Kreidler. Walshe taucht inzwischen immer tiefer in die Welt der künstlichen Intelligenz ein und sucht nach Möglichkeiten, digitale Datenbanken und computergestützte

Stimmgenerierungs-Programme in ihre eigenen Projekte zu integrieren. Es treibt sie die Frage um «Was bedeutet es noch, Musik zu machen, wenn Maschinen es selbst können?» Kreidler dagegen plädiert viel radikaler dafür, überhaupt nicht mehr von «Musik» zu sprechen. Wie schon in kürzlich publizierten Texten argumentiert er angesichts neuester Praktiken in der Neuen Musik für einen «aufgelösten Musikbegriff». Statt um «Musik» handele es sich um «Medienkunst». Ohne Zweifel ist das eine spannende Entwicklung, zumal sie klassische avantgardistische Züge trägt – etwa in dem Moment, da man bei Kreidlers *Film 3* angesichts erigierter Penisse sich die konservative Frage stellt «Ist das noch Musik, oder verstehe ich einfach nichts mehr?» –, doch die entscheidende Frage bleibt doch, welchen *spezifischen* Beitrag in der (Neuen) Musik ausgebildete Künstler und Künstlerinnen in dieser Medienkunst leisten können. Eine Vereinheitlichung jedes Kunstausdrucks in einem entdifferenzierten Feld «der» Kunst, in dem keine qualitativen Differenzen gesetzt werden können, ist sicherlich nicht wünschenswert.

Und dennoch hatte Darmstadt auch musikalisch einiges zu bieten. Rebecca Saunders glänzte mit handwerklichem und dramaturgischem Geschick. Ihr uraufgeführtes Stück *Flesh* für Solo-Akkordeon zeugt von ertragreichen Synergien zwischen Komponistin und Interpreten (Krassimir Sterev). Ein kleiner Höhepunkt, zumindest für die mexikanische Neue Musik – und hier muss man nicht gleich ein Dekolonisierungsziel daraus machen –, war der erste Auftritt eines mexikanischen Ensembles in Darmstadt überhaupt. Das 2012 gegründete Ensemble CEPROMUSIC aus Mexiko-Stadt spielte unter der Leitung von José Luis Castillo. Gerade zwischen dem filigran gearbeiteten *Azimut* von María Misaël Gauchat und dem in exaltierten

Miniaturen an den Extremen arbeitenden *ensemble'yuunohui* von Julio Estrada zeigte das Ensemble Bandbreite und Leidenschaft. Ein multisensorisches Erlebnis dagegen war Natacha Diels' und Sam Scrantons *I love myself deeply and unconditionally* in Zusammenarbeit mit dem Nadar Ensemble. Eine One-to-one-Installation in der prächtigen Oetinger Villa, die inzwischen als Jugendzentrum fungiert. Ein einzelner Besucher wird von einem Begleiter durch fünf Lynch'eske Räume geführt, in denen Klang, Licht, Raum äusserst intensiv auf die Besucherin einwirken. Wer mag, kann dies – gemäss Titel – als Selbsthilfekurs zum Selbstlieben verstehen, doch gibt es auch ironische Brechungen und tief traurige, wunderschöne Szenen. So etwa die «sad dance party», in der eine Rockballade im leeren Partykeller für die einsamen zwei Anwesenden läuft: «very sad». Arm in Arm und im Gleichschritt mit dem Begleiter lässt man die Keller-Melancholie hinter sich und taucht in die des Alltags ein.

Jonas Reichert

Auf nassem Baumstamm ausgerutscht

«In Szene» – 7 Landschaftsopern
 am Festival Rümlingen
 (17. und 18. August 2018)

Bei Regen unterquerten die Besucher das Viadukt und erklimmen langsam, zu langer Reihe formiert, den ersten steilen Grashang – eine Variante der Szenerie am Chilkoot-Pass. Statt jedoch nach Goldklumpen, war diese verrückte Truppe auf der Suche nach neuen Geräuschen. Schritte, schweres Atmen und Regentropfen im Laubmischwald waren zu vernehmen. Ein nasser, den Weg versperrender Baumstamm sorgte für eine Kadenz. Statt über stieg eine ältere Besucherin auf den Baumstamm und rutschte aus. «Das ist Rümelingen», wurde kommentiert. Bald war ein Platteau erreicht, darauf zwei Kirschbaumreihen standen sowie installierte Blechblasinstrumente mit versteckten Mikrofonen.

Musiker mit Kopfhörern hielten ihre Instrumente an die Ohren, Barblina Meierhans einen Hörtrichter Richtung Tal ebene. In ihrer Komposition erklang vielleicht, was ein Halbtauber durch eine Hörmaschine von jener Klanglandschaft hören mag. Die gegenwärtigen, durch Mikrofone aufgenommenen Klänge wurden von den Instrumentalisten in feiner Weise umgeformt, wodurch eine faszinierende Mischung aus Klängen des Musikstückes und der Landschaft entstand. Es folgte ein auskomponierter Abschnitt. Eine Tonleiter aus Stein war zu hören, oder Blechblasmusikstellen, die wie verzerrte und abgebrochene Fanfaren dahinschwanden (und an jene der Hähne erinnerten, welche nebenan auf dem Bauernhof leben).

Unweit des Hofes wurde in einer Scheune Clara Ianottas anregende, klar strukturierte elektronische Komposition AS aufgeführt. Das Konzert fand im Dunkeln statt, die wirkliche Umgebung verschwand. Tiefe Klänge, gleich Herzsclängen, Geräusche des Einatmens, durch Funkkontakt erzeugt, mechanische Klänge, zudem ein Spiel mit flüchtigem Farblicht und eine Roboter-, Kraftwerk-



Mischa Käfers *Landschaftsoper* *Paesaggio opera*. Mit Eva Nievergelt, Sopran; Olivia Steimel, Akkordeon; Wisi Nauer/Daniel Bütler, Kostümgestaltung/Bühne. Foto: Kathrin Schultness

ähnliche Choreographie erzeugten Assoziationen an Reisen mit alten Unterwasser- oder Raumschiffen. Ausgangslage der Komposition, so später erklärt, seien Abläufe von Boxkämpfen gewesen.

Beim Modellflughafen Birch lief ein Musikstück von Mauro Hertig. Vier Subjekte zogen Rollkoffer über einen Holzsteg, dessen Lättchen zwischendurch zugunsten der Klangvielfalt ausgetauscht wurden. Mit aus den Koffern gezogenen Instrumenten wurden die traurigen Rollkofferklänge durch Flatterzungen und liegende Akkorde verdunstet. Darauf wieder Runden mit den Rollkoffern gedreht, bis die Gäste das Feld verliessen. Am nächsten Tag kamen Flüge eines Modellflugzeuges, Theater-

einlagen des Perkussionisten und schnell ausgetauschte, unverständliche Schriftsprüche dazu.

Etwas ermüdet, freute man sich auf Peter Ablingers *Nicht-westliches Hören* in den Beduinenzelten. Wer sich aber wie Carsten Niebuhr zu fühlen erhoffte, wurde enttäuscht. Nicht Persepolis war zu erblicken, sondern Äcker (weswegen zu Recht Vorhänge die Sicht verdeckten), nicht Mokka wurde serviert, sondern Minztee (der gut schmeckte), nicht in Zelten sass man, sondern in viereckigen Holzgestellen ohne Dach, nicht nicht-westliches Hören wurde ermöglicht, sondern, da der Hang nach Norden abfiel und demnach das linke Ohr gegen Westen ausgerichtet war, eben westliches, und

zuletzt, nicht Wüstenwind und das Rufen der Schakale war zu hören, hingegen der Klang von Basel-Land: ein Paradebeispiel einer durch Automobile, Flugzeuge und Kuhglocken zerstörten natürlichen Klanglandschaft.

Nach dem Tee begann die Dämmerung und im Wald Manos Tsangaris' Musik. Ein Zeremonienmeister, halb Clochard, ausgerüstet mit Holzblöcken, Schläuchen, Papiertüten, einem Klangfrosch sowie Schnüren und Membranen, brachte allerlei zum sinnlosen Kreisen. Schülerinnen, die zwischen Baumstämmen herumrannten und das Licht von Lampen sowie Lichtsäulen rotieren liessen, eine Sängerin, die über Wurzeln und Blätter

Tâter le pouls des choses

Deux soirées du festival Les Jardins Musicaux
 (15 août au 2 septembre 2018 à Cernier)

zog, Gongs und dergleichen mehr. Die Klänge des Stückes passten zu jenen des Waldes. Zuhörer, die nüchtern die Struktur des Vorgetragenen zu erfassen versuchten, wurden durch die Oper sarkastisch aufs Korn genommen. Beispiel: Open your mind at, at (Froschgeräusche) at (Tütenknüllen) at (Hundegebell ungewollt)...pitch (kreischende Stimme), pitch ...

Nach diesem amüsanten Nonsense kam eine Lichtung. Zwischen Föhren und Buchen befanden sich Tische mit Kerzen. Rege wurde über Neue Musik diskutiert, bei Suppe und Wiener Würstchen – eine gute Vorbereitung für das letzte Stück von Mischa Käser, in welchem der Wald lediglich die Kulisse bildete. Von Bäumen hingen kopflose, beleuchtete Kostüme, aus denen Fetzen von Opernaufnahmen erklangen. Im Vordergrund starrte eine etwa fünf Meter hohe Sängerin mit blonden Locken und rotem Rock ins Publikum. Als sie bekannte, von Käser bearbeitete, Arien zu singen begann – die Gesamtszene erinnerte irgendwie an den sogenannten Singing Christmas Tree der Zürcher Bahnhofstrasse – öffnete sich ihr Rock. Zu erblicken war die Begleiterin mit Akkordeon.

Mathias Gredig



La porte va-t-elle enfin s'ouvrir ? Serge Vuille dans Himmels-Tür de Karlheinz Stockhausen. Foto: Giona Mottura

Depuis plus de vingt ans, les Jardins Musicaux offrent un programme original, éclectique et audacieux. Maryse Fuhrmann et Valentin Reymond, directeurs passionnés et exigeants, concoctent chaque année un festival fait de découvertes, de créations et de quelques œuvres de répertoire. D'années en années le public déguste de nouvelles œuvres, découvre de nouveaux talents. S'émerveille de tant de créativité. Revenons sur deux créations présentées lors de la dernière édition.

Tout d'abord, l'œuvre de Pierre Jodlowski, *La Ralentie*, sur le texte homonyme d'Henri Michaux. Ce spectacle est une commande des Jardins Musicaux, sur une idée de Maryse Fuhrmann. Le poème de Michaux, découvert alors qu'elle avait 20 ans, fut un véritable choc, une « renaissance », pour l'initiatrice du projet.

Deux mains éclairées sur une toile. Deux mains qui se regardent, dialoguent, bataillent, prient peut-être. Des sons, quelques bruissements. Un rythme.

La lumière change, imperceptiblement. Les deux mains éclairées sont celles du percussionniste Jean Geoffrey installé derrière le voile. Les mains, toujours éclairées, battent des rythmes amplifiés qui envoûtent. On pense à des rituels des-tinés à entrer en transe. Et de fait, on se laisse emporter.

Clara Meloni entre en scène. Elle dit le texte d'Henri Michaux *La ralentie*. Elle le scande plus qu'elle ne le chante. Les lumières changent, bougent, créant de nouvelles ombres, d'autres mouvements. Puis c'est un double immobile qui est projeté sur le voile, un visage blanc, bienveillant, venu de l'au-delà. La musique se fait organique. C'est le son d'un cœur qui bat.

Et soudain, tout s'arrête. Problème technique, le spectacle est interrompu. Comment les musiciens vont-ils pouvoir reprendre ? Trouver l'intensité ? Le ton juste ?

Clara Meloni revient sur scène. Jean Geoffrey retrouve ses instruments. En quelques secondes, on est emporté

Zeiten und Räume

«unzeitig» – Musikfestival Bern
 (5. bis 9. September 2018)

par la force du spectacle de Pierre Jodowski et par la puissance des acteurs qui l'habitent.

Les lumières se font violentes, mouvantes, apocalyptiques. Clara Meloni vocalise, donnant au texte une nouvelle dimension. Quelle présence! Jean Geoffrey vient sur scène dans une douce chorégraphie. Il amène une touche tendre aux derniers instants de la pièce. Une intimité.

On touche là au plus profond de notre sensibilité. Monde extérieur, intérieur, souvent étrange, ésotérique. Réflexions sur le sens de la vie. Un des moments les plus intenses (et ce n'est pas rien de le dire) que les Jardins Musicaux nous ont fait vivre.

En première suisse était présenté *Himmels-Tür* de Karlheinz Stockhausen. Le compositeur rêvait d'une véritable porte d'église comme instrument. Il a inventé cette porte faite de douze panneaux de bois divers afin de trouver les sonorités recherchées. Un homme se tient devant elle, dos au public. Il frappe des deux mains, des deux pieds. Des rythmes émergent. Puis il prend deux «baguettes». Sons frappés, grattés, frottés. Serge Vuille, percussionniste, s'empare de cette pièce de tout son corps. Le musicien se couche, bouge, frappe et tape encore. La partition, précisément écrite, exige du musicien une performance extraordinaire. Tambours chamaniques, chemin initiatique. Rage, désespoir, colère. La porte va-t-elle enfin s'ouvrir?

Lorsque la porte s'ouvre, le musicien hésite, avance lentement en frappant des pieds. Des cymbales résonnent, du métal. Des sifflements de sirènes se superposent au tintamarre des percussions. Une petite fille passe, s'engouffre dans l'ouverture de la porte. Est-ce le paradis?

Saskia Guye

2017 wurde das Konzept des bislang biennalen, jeweils über zwei Wochen hinweg stattfindenden Berner Musikfestivals im Zuge einer Neukonzeption substantiell umgemodelt. Seither setzt das von Musikern und Ensembles der freien Szene, von Berner Kulturveranstaltern und -Institutionen gemeinsam durchgeführte Festival im Jahresrhythmus während fünf Tagen mit einem dichten Programm einen markanten Akzent im Berner Kulturleben, der auch über Stadt- und Kantons Grenzen hinweg deutlich vernehmbar ist. Wie die Irrlichter, die im vergangenen Jahr in unbekannte Gefilde loteten, bezeichnete auch das diesjährige Thema «unzeitig» einen vieldeutigen Assoziationsraum, in dem die Zeit als elementarste Dimension des Musikalischen ausgelotet und problematisiert wurde – künstlerisch und diskursiv, konzertant und installativ, alt und neu und dabei natürlich auch immer wieder: zeitgenössisch.

Das Eröffnungsfest in der Dampfzentrale wartete mit gleich zwei Uraufführungen auf: Michael Wertmüller komponierte mit *HA_BE*, einer Kantate für Sopran, Sprecher und Ensemble, ein Gegenstück zu Bernd Alois Zimmermanns *Omnia tempus habent*. Wie Zimmermann, der als (etwas unzeitiger) Composer in Residence im Festivalprogramm eine zentrale Stellung einnahm, bezog sich auch Wertmüller in seiner Komposition auf den Textabschnitt «Alles hat seine Zeit» aus dem Prediger Salomo, wobei die so vorwärtsreibende wie statisch-flächige Musik maximal mit der seriellen Disziplin von *Omnia tempus habent* kontrastierte. Wo Zimmermann zu permutierenden Wortfolgen scharfe instrumentale Akzentuierungen setzt, da entwickelt Wertmüller aus rhythmischen Überlagerungen pulsierende Texturen. Der differenzierten Behandlung von Text und Sprache bei Zimmermann verlieh die ukrainische Sopranistin Christina Dalet-

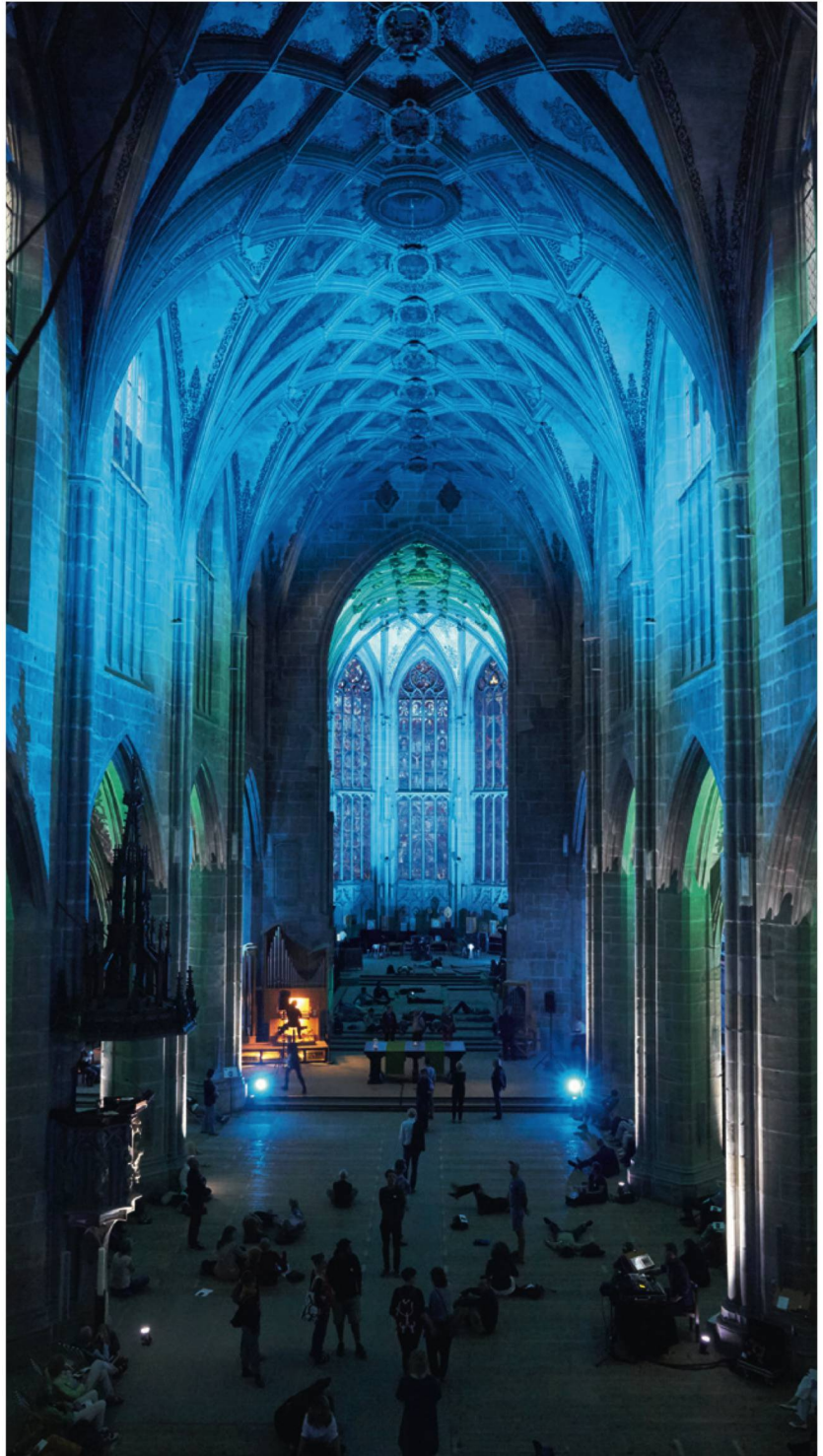
ska mit einer beachtlichen Spannweite an stimmlichen Möglichkeiten musikalische Gestalt; ebenso markierte sie in Wertmüllers *HA_BE* scharf jene Übergangszonen zwischen sprachlicher Semantik und musikalischer Funktion, in denen etwa in der Endlosschleife hängengebliebene Phrasen zur blossen Taktung sich wandeln – oder zum tickenden Uhrwerk.

Mit *Textur A*, der zweiten Uraufführung des Abends, schuf der Berner Komponist und Elektroniker Marcel Zaes eine bannende Raummusik, die akustische Instrumentalklänge und Elektronik ingenieus verschaltete: Was die fünf Musikerinnen und Musiker des Ensembles für das Publikum kaum hörbar spielten, wurde über Mikrophone aufgenommen und durch den Rechner geschickt, der die Klänge in kleinste Splitter atomisierte, sie quasi ihrer Dauer beraubte. So entstand ein dichter und rastlos gleissender Klangraum – eine immersive Soundscape, in der sich jenseits von atmosphärischer Raumpflege ein äusserst eigensinniger kompositorischer Zugriff zeigte.

Zu Bernd Alois Zimmermann, jenem Zeit-besessenen Komponisten der Nachkriegsavantgarde, gesellte sich am 7. September, dem zweiten Abend in der Dampfzentrale, Jürg Kienberger, der als «Intruder in Residence» durch das Festivalprogramm geisterte. Zusammen mit dem Klavierduo Huber/Thomet (Susanne Huber, André Thomet) schuf er aus Bild, Text, Ton und Performance eine launige und materialreiche Collage, die von Zimmermanns *Monologe für zwei Klaviere* ausgehend, musikalische, biographische und zeitgeschichtliche Fluchtlinien freilegte – und sie ganz kienbergerisch auch wieder lustvoll-verschoben zuschüttete. Klaus Langs *dunkle Schwäne*, eine weitere Uraufführung, vollzog an diesem zweiten Abend in der Dampfzentrale einen «Zeitspagat» und führte die vier auf zeitgenössische Musik spezialisierten Saxophonisten des Konus Quartetts und

das Berner Barockensemble Die Freitagsakademie, ergänzt durch den Komponisten Klaus Lang am Orgelpositiv, zusammen. Mit einem von den Streichern des Barockensembles gespielten sich wiederholenden Motiv einsetzend, erweiterte sich die Komposition bald zu fein abgeschatteten Flächen unterschiedlicher Farbtönungen, aus der die Oboen mit arpeggierten Bewegungen zuweilen wie Wegmarken auf unvertrautem Terrain herausragten und durch die die Orgel sich wie ein klanglicher Sonderling bewegte.

Tobias Gerber



Unterschiedliche Spielorte am Musikfestival Bern: Nachtzeiten, langer Musikabend im Berner Münster.
Foto: Annette Boutellier