

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2007)
Heft: 100

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

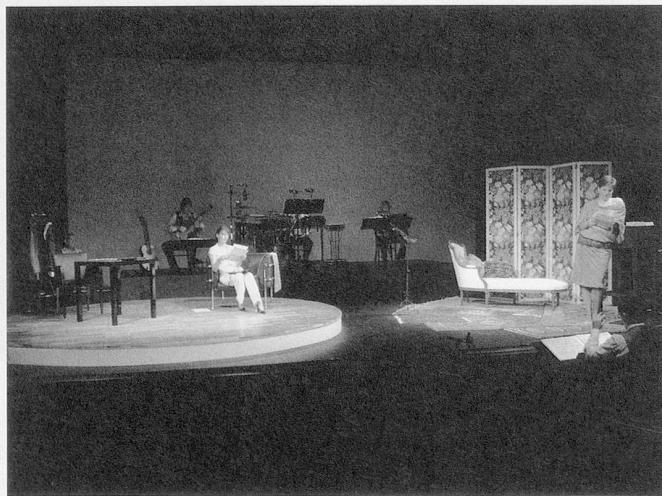
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 10.12.2025

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

EXPERIMENT UND ESTABLISHMENT

Neue Musik beim «Lucerne Festival 2007» (10. August–16. September 2007)



Desirée Meiser und Jeannine Hirzel in Roland Mosers Briefszenen «Rahel und Pauline». Foto: Priska Ketterer

Beim Aufzählen der Schweizer Festivals für Neue Musik wäre es noch vor zehn Jahren niemanden in den Sinn gekommen, das Lucerne Festival (damals: die Luzerner Festwochen) dabei zu erwähnen, ausgerechnet diesen Ort etablierter Hochkultur. Schritt für Schritt und erstaunlich sicheren Schritts hat es sich jedoch zu einem sogar international beachteten Zentrum entwickelt. Festivaldirektor Michael Haefliger und der für Neue Musik zuständige Mark Sattler haben hier äusserst effizient gearbeitet. Gewiss ist Luzern nicht ein Insidertip fürs Experimentieren und Entdecken, sondern eher ein Ort des Etablierens. Was in Luzern aufgeführt wird, hat die Chance, eine breitere Ausstrahlung zu erhalten – und gerade daran mangelt es der Neuen Musik ja. Das Publikum glaubt hier noch an grosse Künstler und zeigt sich offen, wenn ihm Musik gut vermittelt wird. Es ist deshalb richtig, dass gerade hier auch die teilweise aufwändigen Modellstücke der Avantgarde gespielt werden, so dieses Jahr *Gruppen* von Karlheinz Stockhausen oder *Le marteau sans maître* von Pierre Boulez, Stücke, die fünfzig und mehr Jahre alt und doch noch nicht im Konzertsaal etabliert sind. Vor allem Aufführungen der *Gruppen* sind eine Rarität. So war man glücklich, dass gerade dieses Stück in Luzern zweimal hintereinander aufgeführt wurde. Wichtiger als die theoretische Disposition, die dahinter steckt, so meinte auch Stockhausens einstiger Weggefährte Boulez, sei die Unmittelbarkeit der Musik. Sie übertrug sich denn auch sofort aufs Publikum. Die *Gruppen* wären übrigens auch ein Schlüsselwerk für jene von Boulez angeregte

Salle modulable, die in Luzern entstehen soll und für die schon viel Geld in Aussicht steht.

Werke wie *Gruppen* und der *Marteau* seien, wie der Composer-in-Residence des Festivals Péter Eötvös im Gespräch sagte, Modellwerke, unumgänglich für jeden, der sich in einer neuen TonSprache bewegen will. Es sind aber auch Hörmodelle für ein Publikum, und deshalb müssen sie an einem Festival wie jenem von Luzern, das sich intensiv mit Neuer Musik beschäftigen will, ihren Platz finden. Es sind schliesslich Spielmodelle für junge Musiker, und so ist es nur folgerichtig, dass sich die von Boulez geleitete Lucerne Festival Academy damit auseinandersetzt. Boulez nutzt mit dieser Akademie die Chance, die Aufführungstradition der älteren Neuen Musik an die folgenden Generationen weiterzugeben. Die Academy-Ensembles spielen Werke von Boulez, Stockhausen und Eötvös. Die Initiative trägt aber auch weiter: Jene Percussion Group, die daraus hervorgegangen ist, präsentierte sich heuer schon zum zweiten Mal, mit Uraufführungen übrigens von Fritz Hauser und Liza Lim.

Die erste *Gruppen*-Aufführung wurde denn auch von den drei besten Absolventen des Dirigenten-Meisterkurses geleitet. Eindrücklich war zu beobachten, mit welcher Konzentration, Genauigkeit und Verständigungsfähigkeit die Taiwanerin Hsiao-Lin Liao, der Spanier Pablo Heras-Casado und der Deutsche Kevin John Edusei das Stück leiteten. Bei ihnen klang manches schärfer als bei den drei «Meistern» beim zweiten Durchgang. Deren Darbietung mit dem leitenden Eötvös, der das Stück mit Wärme erfüllte, sowie dem jungen Jean Deroyer und Boulez selber zeigte aber auch, wie man diese Stockhausen-Komposition in Fluss bringt und ihr eine gewisse Dramatik verleiht. Eötvös ist ohnehin ein idealer Dirigent dieser Musik, und es ist wichtig, dass er als Pädagoge für die Academy gewonnen werden konnte. Ihm zur Seite gestellt wurden im Festival mit Jonathan Nott und Pierre-Laurent Aimard zwei ähnlich vielseitige «artistes étoiles». Alle drei sind Musiker, die (nicht nur zeitgenössische) Stücke mit höchster Präzision, Engagement und mit Musikalität erarbeiten und sie zudem einem Publikum vermitteln können: Kommunikatoren, wie es ihrer an einem Ort wie Luzern bedarf.

Von Eötvös erklang neben der *Chinese Opera* und dem oratorischen *Atlantis* ein neues Violinkonzert mit dem Titel *Seven*. Akiko Suwanai spielte mit dem Lucerne Festival Academy Orchestra unter Boulez die Uraufführung. Der seit seiner Jugend von der Weltraumfahrt begeisterte Eötvös schrieb das Werk als Memorial für die sieben Astronauten des 2003 abgestürzten Space Shuttles Columbia. Er spricht in seiner Einführung vom Wissensdurst, der die Menschen vorwärstreibt und hier einen Rückschlag erlebt. Diese Katastrophe, die ihn tief bewegte, spiegelt sich darin, dass der Solistin sechs weitere im Konzertraum verteilte Geigen beigesellt sind, die den Klang von ferne verdoppeln. Hinzu tritt das Orchester, das den Klangraum in der Tiefe staffelt. Es ist erstaunlich, was für Nuancen der ungarische Komponist diesem Instrumentarium abringt: kleinste Nachhalle, feine Farbwirkungen, aber auch expressive Kantilenen und klangschöne Passagen, die an Berg als Vorbild erinnern. Schliesslich spielt auch nationales Kolorit, das der Herkunft der sieben Astronauten entspricht, in die Kadzen hinein. So formte sich ein eindrückliches und vielschichtiges Klangdenkmal.

Ein weiteres neues Violinkonzert erklang sogar im etabliertesten Rahmen des Festivals, gleichsam im Heiligtum, im Konzert der Berliner Philharmoniker unter Simon Rattle. Die Tendenz zum Spirituellen, die bei Eötvös eher überraschen mag, verwundert kaum bei Sofia Gubaidulina. Sie schrieb ihr Werk für Anne-Sophie

Mutter. *Sophia* ist der die beiden Frauen verbindende Titel. Gemeint aber ist dahinter eine Weisheitsgöttin, eine Gefährtin Gottes, die hier in einen Konflikt gerät. Die herbe, weltliche Störung wird bei Gubaidulina einmal mehr einkomponiert. Das Werk bietet wenig «Neues», aber viel schöne Passagen für die Geigerin – und es erntete grossen Applaus.

«Herkunft» lautete das Festivalmotto. Wie immer in solchen Fällen lässt sich das natürlich auf mehr oder weniger elegant-beliebige Weise umspielen. Mit Eötvös aber, dem heute wieder in Ungarn lebenden Kosmopoliten, erhielt es einen tieferen Sinn, denn er selber betrachtet sich als Teil, wenn nicht sogar als Schlusspunkt einer Traditionskette, die Sándor Veress im Gespräch einmal als «Budapester Schule» bezeichnete und die Namen wie Bartók, Kodály, Veress, Ligeti und Kurtág umfasst. Eine Seitenlinie dieser Tradition reicht über Veress in die Schweiz. Einer seiner heute renommiersten Schüler war ebenfalls in Luzern zu Gast: Roland Moser, der bei dieser Gelegenheit den Kompositionspreis Marguerite Staehelin des Tonkünstlervereins erhielt. Mosers Musik aufzuführen war nun eher ein Wagnis, denn sie springt einen kaum gleich festivalmässig an, sie entfaltet sich erst mit der Zeit. Solange sie sich aufbaut, wirkt sie zuweilen sogar fremdartig, ja sperrig. In den *Brentanophantasien* geht sie einem Text entlang, lässt ihn hervortreten, lädt zu musikalischen Gestalten ein. Das Ohr nimmt auf, fragt sich leicht irritiert, warum dies so und nicht anders geformt ist, gibt sich aber hin, wird eingenommen, und dann – im entscheidenden Moment des Erlebnisses – entsteht etwas Neues, zuvor kaum Geahntes, dann taucht man in eine andere Welt ab. So war es in der Lukaskirche zu erleben: Die Sopranistin Eva Oltvanyi, der Bariton Kurt Widmer und die Pianistin Gertrud Schneider, die das Stück schon früher aufführten, haben es weiter ausgearbeitet – und enorm intensiviert. Unglaublich, was da für Klang- und Gefühlsschattierungen aufschienen.

Solche Tiefe ereignet sich bei manch anderem Stück Mosers. Irgendwann erreichen diese Werke einen Punkt, wo sie einen anrühren. So wurde man auch von seinem neuen Musiktheaterstück allmählich wie von einem Sog hereingezogen. *Rahel und Pauline*, am Luzerner Theater uraufgeführt, besteht aus «Briefszenen für eine Sängerin, eine Schauspielerin, einen Schauspieler und fünf Instrumenten», ist also keine eigentliche Oper, sondern eine musikalische Lesung, nein: ein theatralisches Musikstück, nein: etwas ganz eigenes. Die beiden Frauen, die aus Berlin stammten und in Europa herumzogen, erzählen einander aus der Ferne, oder besser: erzählen, erschreiben sich füreinander: zwei Leben, zwei Frauenschicksale, zwei einander herzlich zugetane Persönlichkeiten erscheinen so nebeneinander im (Brief-)Wechsel, aber nie direkt im Dialog miteinander kommunizierend. Eine ungewöhnliche Situation. Man braucht auch hier einige Zeit, bis man sich eingehört, eingestimmt hat. Rahel Varnhagen (die Schauspielerin Desirée Meiser), die einen Salon führende Intellektuelle, spricht und wechselt mitunter ins Singen; Pauline Wiesel (die Mezzosopranistin Jeannine Hirzel), eine lebensvolle, aber auch ungestete Frau, singt und fällt mitunter in Sprechgesang. Ein Schauspieler (Ingo Ospelt) erklärt die Situationen und deutet männliche Nebengestalten an. Die fünf Instrumente, die den beiden Frauen lose zugeordnet sind, sitzen auf der Bühne: Cello, Gitarre, Schlagzeug, Akkordeon, Saxophone. All das ist von Peter Schweiger diskret und ruhig in Szene gesetzt. Dabei verdichtet sich der Eindruck ständig, ohne dass äusserlich viel dazu getan würde. In hundert Minuten vollzieht man mit, wie hier Leben gemeistert werden; spürbar wird aber auch eine starke Melancholie. Zum Schluss, in einem Nachspiel, öffnet Moser den Blick auf das Berlin von heute. Ein Text von

Imre Kertész erzählt vom Potsdamer Platz, von der Mauer, von der Erinnerung. Von da aus spannen sich viele Fäden zurück zu den beiden Frauen, so dass ihre Biografien gar nicht mehr zwei Jahrhunderte weit entfernt erscheinen, sondern ganz präsent.

THOMAS MEYER

VERBORGENE KLÄNGE

Das Festival Rümlingen 2007 «Nachschicht» (24.–25. August 2007)

Pythagoras pflegte seine Vorträge hinter einem Vorhang zu halten. Auf den Inhalt seiner Worte sollten sich seine Schüler konzentrieren und sich nicht ablenken lassen von Mimik und Gestik des Lehrers. Pierre Schaeffer und François Bayle transponierten diesen Gedankengang: In ihrer genuinen Lautsprechermusik sei der Ursprung, die Art der Klangproduktion vom letztendlich Erklingenden abgekoppelt. Mit anderen Worten: Man sei nicht gestört von Schlägeln, die auf Felle prallen, oder von Spielern, die mit ihrer Mimik möglicherweise den akustischen Ausdruck verdoppeln oder von ihm ablenken könnten.

Der Jahrgang 2007 des Festivals Rümlingen firmierte unter dem Titel «Nachschicht. Klangprozessionen für eine Juralandschaft». Shuttle-Busse brachten die Zuhörer vom Läufelfinger Bahnhof in die nahe gelegene Hügellandschaft, deren Wanderwege nur dezent mit Leuchtdioden beleuchtet waren. Zwischen acht Uhr und sechs Uhr morgens konnten die mobilen Hörer nicht nur ihre Kondition auf einer – in etwa drei Stunden zu bewältigenden – Tour stärken, sondern auch hören: Prozessionsartig zog da ein kleines Ensemble mit bedächtigen Klängen von Lotosflöten-Spielern an einem vorbei (*LO-TO*, Aktion für 9-18 Spieler von Edu Haubensak), dann kamen Blechbläser des Weges (*Relief. Schichten. Nachts* für drei Blechblaskapellen von Daniel Ott), ein andermal waren drei Schlagzeuger zu hören, die sich in den Wäldern verschanzt hatten und, über Funk koordiniert, impulsiv per Waldteufel, Guero und Kurbelsirene miteinander kommunizierten. Carola Bauckholt war die Urheberin des aparten Spiels, sie liess die Spieler meist im rhythmischen Unisono agieren, doch beim Hörer kamen die Schläge zeitversetzt an – bedingt durch die drastische Separierung der Spieler, die etwa jeweils 100 Meter voneinander entfernt waren.

Bauckholts Beitrag zur «Nachschicht» war eine erfrischende und einfallsreiche Ausnahme auf einer doch arg andächtigen «Klangprozession». Rümlingen dient seit nunmehr 17 Jahren immer wieder als – so einer der Festival-Leiter, Daniel Ott – «Laboratorium», als Ort also, an dem immer wieder ungewöhnliche Klangaktionen ausserhalb des Konzertsäals erprobt werden. Diesmal machte sich indes eine Stimmung breit, die doch stark an eben jene gewohnte Kontemplationshaltung im klassischen Konzert erinnerte. Mag sein, dass sich der eine und andere flüsternde Besucher vom Begriff der Prozession zu sehr einschüchtern liess oder dass die Müdigkeit durchschlug. Aber auch die Festival-Konzeption trug wenig zur Vitalisierung bei. Oft wanderte man da in der Nacht herum, hörte zwar entfernt einige Klänge oder Geräusche, aber wunderte sich letztendlich doch über die ziemliche Ereignislosigkeit, die zum Teil wohl auch darauf zurückzuführen war, dass manche «Aktionen» eben nicht ständig zu hören waren, da Musiker verständlicherweise auch mal pausieren müssen. Es fehlte indes nicht nur eine Ereignis-Dichte, sondern auch künstlerisch Überzeugendes: Peter Ablinger verzichtete ganz auf akustische Beigaben, seine stille Arbeit hieß *schlicht gehörgang*.

Die «architektonische, Schall absorbierende Intervention» bestand aus einer etwa fünf mal zwei Meter grossen Holzkiste, in der eingezogene und mit weichem Stoff versehene Holzwände sowohl den Durchgang behinderten als auch zur Schalldämmung beitragen. Sein kleines «Labyrinth» liess aber weniger den Gedanken ans Ohrinnere aufkommen als vermuten, dass es sich um ein kokettes, arg strapaziertes Wortspiel handelt. Und auch um Konzeptkunst, die sich nicht ganz erschliessen will. Auf akustische Beigaben verzichtete auch der Klangkünstler Lukas Berchtold. *Irdischer Spuk* nannte er seine Installation mit Fahrradfelgen und Leuchstäben. Berchtold liess die Felgen den Berg hinunterrollen und den Zuschauer im Unklaren, um was es sich bei diesem «Spuk» handelte – eine überzeugende Arbeit, die sowohl der Topografie des Geländes Rechnung trug als auch in Beziehung stand zur Kultur des Baselbiets. Denn in den dort kursierenden Sagen – die Berchtold als in der Juralandschaft Aufgewachsener hörte – geht es tatsächlich oft um «Erscheinungen», um, so Berchtold, «nächtliche Erscheinungen, Gespenster, gleitende Objekte». Rätselhaftes stellte sich ansonsten eher wenig ein. Geschärftes Hören setzt in erster Linie da ein, wo Klänge es fordern, nicht nur aufgrund dessen, dass sie im Verborgenen tönen. Übrigens ist es ein archaisch geprägter Mechanismus, dass der Mensch jeglichen Schall auf seinen Ursprung zurückführt und damit unmittelbar die Schallquellen imaginiert. Aber das ist ein anderes Thema, eines, das schon Pythagoras, Schaeffer und Bayle geflissentlich übersahen. Oder gewollt überhörten. **TORSTEN MÖLLER**

ON NE VOIT ÇA QU'À MUSICA

25^e édition du Festival international des musiques d'aujourd'hui.
Strasbourg (26 septembre – 14 octobre 2007)

L'un des grands mérites de la dernière édition du festival strasbourgeois Musica fut de proposer un portrait d'Unsuk Chin. L'œuvre de cette compositrice coréenne, élève de Ligeti, recèle de grandes qualités d'écriture. *Akrostichon-Wortspiel* en est la plus belle preuve, avec son extrême raffinement instrumental, son souci constant de la structure et son travail passionnant sur la voix. Dommage que la soprano Gabriele Hierdies manquât de puissance et de théâtralité dans l'expression. L'Ensemble Modern lui offrait pourtant un écrin parfait, où l'élan chambriste s'associait à une précision totale d'exécution.

Le répertoire symphonique accentue les jeux d'influences présents dans le langage de la compositrice, depuis les figures empruntées à Debussy (les parties de flûte dans *Die Troerinnen*), jusqu'à la filiation parfois caricaturale avec Ligeti (les nappes sonores de la dernière pièce de *Kalá*). Mais heureusement, on retrouve parfois le style plus personnel d'Unsuk Chin, notamment dans l'irréalité hypnotique de certaines textures et dans la déconstruction souvent ludique des lignes vocales. Il faut aussi souligner la rigueur de l'Orchestre de la radio SWR de Stuttgart, placé sous la baguette de Rupert Huber, qui montre qu'un chef de chœur peut diriger avec précision ! Et les voix ne sont pas en reste. La soprano Juanita Lascarro développe un legato subtil, la basse Andreas Hörl offre une belle richesse de grain, tandis que le chœur de la WDR de Cologne se montre souple et équilibré.

Les Etudes pour piano d'Unsuk Chin laissent de leur côté un sentiment mitigé. Le travail sur le rythme se révèle très adroit (par exemple dans le développement de l'ostinato de la Sixième étude). Mais l'ensemble se limite à un exercice de composition appliquée. Il est vrai que la difficulté pour Unsuk Chin fut d'être programmée

face à son professeur, monstre sacré du XX^e siècle, György Ligeti. Le pianiste Andrew Zolinsky donna ainsi trois Études du compositeur d'origine hongroise, où la fluidité du discours trouva un écho parfait dans le touché sensible mais volontaire de l'instrumentiste. Même jeu de comparaison dans le domaine orchestral avec l'interprétation d'Atmosphères et de Lontano, servie admirablement par l'Orchestre de la SWR. Cette formation joue la carte des contrastes (depuis les contrebasses caverneuses jusqu'aux piccolos éclatants) tout en étant d'une homogénéité splendide (la pâte des cuivres...). Le diminuendo final d'Atmosphères nous mit d'ailleurs au défi de savoir quand le son s'arrêta. Aucune comparaison par contre entre Unsuk Chin et François Sarhan, au programme de l'Ensemble Modern. En création mondiale, le compositeur français livra *Testimony*, une partition prétentieuse mêlant des rythmes pop bâclés à un langage contemporain d'une banalité affligeante. On retiendra seulement l'emploi de textes pertinents du poète Charles Reznikoff, sorte de chroniques judiciaires de l'Amérique profonde.

Enfin, la Suisse était présente à cette édition de Musica, notamment avec *Cassandra* de Michael Jarrell. Ce monodrame, écrit d'après Christa Wolf, s'apparente à un récitatif puissamment tragique. Jarrell préfère cependant offrir au texte un contrepoint instrumental élégant plutôt que des effets dramatiques spectaculaires et attendus. Mais cela ne peut en aucun cas justifier une interprétation bien trop lisse, comme on a pu l'entendre. Mise en scène (ou plutôt en espace) très sage de Georges Lavaudant, ton monocorde de l'actrice Astrid Bas, phrasé linéaire de l'Ensemble Intercontemporain sous la direction sèche de Jean Deroyer... La force de cette fable mythologique et ses résonances contemporaines violentes méritaient mieux que cette version « light », donnée dans un cadre, le grandiose théâtre à l'italienne de l'Opéra du Rhin, qui ne connaît pas à cette œuvre.

Au final, restons sur une image rassérénante : une salle pleine à craquer écoutant attentivement trente minutes de musique répétitive et anxiogène pour piano seul de Bernhard Lang. On ne voit peut-être ça qu'à Musica. **ANTOINE PECQUEUR**

LOKALE BRISANZEN

Das Festival «forum :: wallis <>> forum :: valais» in Sierre und Leuk (7.–15. September 2007)



Wohltuend unpoliert: Les Halles in Sierre, einem Hauptspielort des «forum wallis», davor «A carisa carisa car». Foto: forum wallis

Das Wallis sei ein ökonomisches Loch: peripher gelegen, geografisch und sprachlich gesplittet und von Abwanderung – auch der Künstler – bedroht. Abzuwandern scheint auch ein wesentlicher Teil des kantonalen Kulturbudgets: viele Gelder gehen an Kunst

und Künstler, die nichts mit dem Wallis zu tun haben. Auf der Suche nach einem nachhaltigen Umgang mit dieser schwierigen Ausgangslage, die noch zusätzlich kompliziert wird durch die geringe Bevölkerungszahl, welche die kritische Masse kaum erreichen lässt, die für das ökonomische Überleben künstlerischer Szenen nötig wäre, fand Javier Hagen zur Konzeption des «forum wallis», das im vergangenen Herbst in Brig zur Première kam und dieses Jahr in Sierre und Leuk – immer scharf an der Sprachgrenze – gastierte.

Nach dem Motto «ein Walliser Ensemble, das Schubert spielt, weckt kein Interesse – ein Walliser Ensemble, das Musik von Jean Daetwyler singt, ist *unique*» konzipiert Hagen ein regional programmiertes Festival mit Fokus aufs zeitgenössische Schaffen, aber ohne Fokus auf bestimmte Künste oder Stile. Stil- und spartenübergreifend, doch stets mit Verankerung im Wallis gestaltet sich das Programm dieses in der hiesigen Festivallandschaft einzigartigen Anlasses und antwortet mit seiner Konzeption auch auf die Aufgaben, die das neue Kulturförderungsgesetz an die Kantone abschiebt. Ein lückenhafter Streifzug durch das Festival vermag dessen breite Ausrichtung am ehesten zu skizzieren:

Neue Musik: «'ums 'n jip» nennt sich das Ensemble von Ulrike Mayer-Spohn (Blockflöten) und Javier Hagen (Stimme), dessen Uraufführungs-Programm mit Kompositionen der beiden Instrumentalisten, des jungen Wallisers Andreas Zurbriggen und von Beat Gysin, zum künstlerischen Höhepunkt des Festivals wurde. Gerade Beat Gysins 6-Kanal-Raumkomposition *Der Spanier* auf Textbrocken aus 20 Minuten hallte lange nach.

Chormusik: Das ensemble vocal Sierrénade führte unter der Leitung von Norbert Carlen durch die Geschichte der Walliser Chormusik und offenbarte deren Liebe zur Tradition des schlichten vierstimmigen Satzes sowie eine erstaunliche Resistenz gegenüber Veränderungen. Deutlich stachen die Lieder Jean Daetwylers (1907–1994) hervor, die viel vom Ton und der künstlerischen Substanz seiner Lehrer Charles Koechlin und Vincent d'Indy in sich tragen.

A carisa carisa car: Mobile Installationen in Autos begleiteten das ganze Festival – und machten unter der Woche auch Halt in Agarn, Martigny und Visp. Wer sich etwa ins Auto von manic zen setzt, sieht sich von der interaktiven Video-Klang-Installation *Mikrokosmos – Makrokosmos* via abstraktem Punkteraster, durch den unscharf Satellitenbilder und Filmsequenzen durchschimmern, mit der zunehmenden Polarisierung von Gut und Böse, der Nähe von Krieg und Gameboy konfrontiert.

Darstellende Kunst: Im Halbstundentakt jagten sich in Leuk die Vernissagen: Die wenig ergiebige Ausstellung 92m2 mit Werken von Walliser Künstlern, die übernagelten Objekte des deutschen Künstlers Günther Uecker und die Ausstellung *entropie ist schön – das Gegenteil ist schön* mit irritierenden Landschaftsbildern des Zürcher Foto-Grafikers Rolf Schröter, in deren Zusammenhang auch Javier Hagens Stück *Kreise!* für Stimme solo entstanden ist, dessen in die Ausstellung integrierte vier Partiturseiten beispielhaft Hagens nichtlineare Notation nachvollziehen lassen.

Musiktheater: Lokale Brisanz gewann im Kontext dieses Festivals selbst ein Werk wie *Tante Hänsi – ein Jenseitsreigen* von Mela Meierhans, das in der Entstehung noch keine Verbindung zum Wallis zeigte (aufgeführt in Koproduktion mit der Gare du Nord Basel und unter Mitwirkung des Jodelklubs Balfin Visp). Das Todesrituale der Innerschweiz reflektierende Werk erscheint in anderem Licht, wenn man danach in Leuk am Oberen Totengässi vorbei ins Beinhaus Leuk findet, dort vor einer zwanzig Meter messenden Wand aus menschlichen Schädeln steht und auf

dem Totentanz-Fresko in der Mitte des Raums liest: «Dei Stund ist da, dei Lebe müäsch du la».

Les Halles Sierre und Schloss Leuk: Während andernorts zweifelt nach geeigneten Aufführungsorten gesucht wird, standen dem «forum wallis» zwei faszinierende, total gegensätzliche Spielorte zur Verfügung. Mitten im Industriequartier von Sierre die wohltuend unpolierten ehemaligen Fabrikhallen Les Halles sowie das phantasievoll (nicht) renovierte Schloss Leuk, an dessen Fassaden das Tanzatelier Cocoon Susten (an Seilen des Walliser Bergführerverbands schwebend) mit der Tanzperformance *Nachttupfer* an die letzte Hexenverbrennung in der Schweiz erinnerte, die unten im Schlosshof vollzogen wurde.

Populäres: Die Walliser Sängerin Laurence Revey suchte für ihre elektronisch angereicherte Vokalperformance *Solo in silence* in der Gregorianik, diversen Winkeln der Weltmusik und auch sonst ein bisschen überall musikalische Fetzen zusammen, presste sie in simpel geschichtete Loopstrukturen, erklärte diese dann im Kerzenschimmer zum meditativen Allzweckheilmittel und traf damit offenbar den Nerv des begeisterten Publikums.

Kulturpolitik: Wenn ein Festival seine Konzeption nicht zuletzt auf ökonomischen Reflexionen basieren lässt, dann liegt es nahe, die kulturpolitische Diskussion gleich mit ins Festivalprogramm zu integrieren. Mit Jacques Cordonier (Leiter Dienststelle für Kultur Kanton Wallis) und Jean-Michel Cina (Vorsteher des Departements für Volkswirtschaft und Raumentwicklung Kanton Wallis) konnten zwei politische Entscheidungsträger gewonnen werden; zwar führte die Podiumsdiskussion mit den Leitern des Theatre Interface Sion, des Kellertheaters Brig und des forum wallis kaum zu greifbaren Ergebnissen; ein kleiner Schritt zur nachhaltigen Sensibilisierung für (noch) ungewohnte Wege der Kulturpolitik schien aber getan.

Zukunft: Ein neues Festival braucht Zeit. Vom lokalen Publikum noch kaum entdeckt (gerade in Sierre waren niederschmetternd niedrige Zuschauerzahlen zu verzeichnen), vom nationalen Publikum noch kaum wahrgenommen, muss das an sich hoch originelle Festival dem langen Atem vertrauen, um als Vitrine künstlerischer Wege des Wallis in dieser Form zu überleben.

TOBIAS ROTHFAHL

DER PROZESS GEHT WEITER

Uraufführung von Francesco Hochs Azione scenica musicale «Josef K. – il processo continua» in Lugano (12. Oktober 2007)

Ein Mann, Prokurst bei einer Bank, wird eines Tages festgenommen und angeklagt, obwohl er sich keiner Schuld bewusst ist. Er muss vor Gericht, sucht sich Hilfe bei Ämtern und Bekannten, sucht nach Wahrheit, verstrickt sich dabei aber immer mehr in Widersprüchen. Am Schluss wird er hingerichtet. Franz Kafkas Romanfragment *Der Prozess* bewegt und beschäftigt bis heute, gerade weil es ein Fragment ist, das letztlich kein Ziel hat und in Ausweglosigkeit mündet. Und gerade das hat auch immer wieder Filmregisseure und Opernkomponisten dazu gereizt, die Stoffe Kafkas umzusetzen. Dabei gerieten sie oft an Grenzen. Gerade an der Opernhaftigkeit, ihrer Begrenztheit, die er durch elektronische Mittel aufzuheben suchte, scheiterte vor einigen Jahren etwa die Version *K...* des französischen Komponisten Philippe Manoury. Gerade diese Opernhaftigkeit vermeidet bewusst der Tessiner Francesco Hoch in seinem neusten Werk, das am 12. Oktober im Nuovostudiofoce in Lugano uraufgeführt wurde. Dieses Werk

namens *Josef K.* – *il processo continua* allerdings setzt sich wohl zuerst Grenzen.

Oper kann man es ohnehin nicht nennen, denn es gibt keine Protagonisten, keine klar zugeordneten Rollen, keine wirklich gespielte Handlung, keine Kulissen und kaum Mimik. Eher handelt es sich um ein halbszenisches Oratorium, um eine Rappresentazione mit Elementen einer Madrigalkomödie. Hoch nennt es eine «Azione scenica musicale in otto stazioni per 6 attori, 6 cantanti, 3 violini, 4 microfoni». In einer solch kargen Klanglandschaft wird das Stück zu einem Balance-, ja eigentlich einem Hochseilakt ohne Netz: Die beiden Geigen (Kamilla Schatz, Piotr Mikiforoff) begleiten kaum, sondern bewegen sich selbstständig, ja sie erweitern eher die Texte ins Wortlose.

Zentrales geschieht in der Wortbehandlung. Kafkas Text (Hoch selber hat das Libretto zusammengestellt) wird in Sprechen und Gesang zerlegt, ja in viele Zwischenstufen aufgefächert. So entsteht eine virtuose Polyphonie nicht nur im Mit- und Gegen- einander der einzelnen Vokalstimmen (Ensemble Vox Altera), sondern auch zwischen Singen und Sprechen. Hochs Erfahrungen mit dem Kammersprechchor sind hier deutlich eingeflossen. Einzelne Szenen bleiben dem Sprechrhythmus allein, ja einmal sogar einem Sprechfurioso vorbehalten, in anderen dominiert der Gesang. Die Vokallinien erinnern hier ein klein wenig an jene von Salvatore Sciarrino, sind aber nicht so kurzatmig fragmentiert, sondern lassen weite Bögen und differenzierte Emotionen zu. Der italienische Text bleibt dabei – auch dank der Übertitelung – verständlich. Die vier Mikrophone wiederum bezeichnen Aufnahmorte, von denen aus Klänge an verschiedene Lautsprecherorte im Raum projiziert werden, also Orte einer musikalisch-szenischen Choreografie, um die sich die Sänger und Sprecher herum bewegen, sich stets neu gruppieren, in schlichten Bewegungen, in grauen Gewändern.

Offenbar hat Hoch auch die Bewegungen im Raum vorgeschrieben. Das freilich hat seine Tücken. Zuweilen, wenn die Schauspieler deutlich rhythmisiert sprechen und sich über die Bühne bewegen, gleichzeitig aber der Koordination wegen noch zum Dirigenten (Hoch selber) schauen müssen, wenn sie also im Takt schreiten und skandieren, entsteht eine Verkrampftheit, die dem Stoff denn doch nicht ansteht. Bei der Aufführung wurde eine unnötige Anspannung spürbar, die Antonio Ballerios Regie kaum zu mildern vermochte. Hier würde man dem Stück eine noch stärkere Konzentration wünschen. Mit seiner Aufteilung in Stationen nämlich gewinnt es (ähnlich wie das Musiktheater *The Magic Ring*, in dem Hoch die Mechanismen des Börsengeschäfts verhandelte; Musiques Suisses CD 6251) kaum an theatralischer Wirkung. Diese Kafka-Oper schreitet fast undramatisch voran. Man wird darin die dramatischen Akzente vermissen, die Ausbrüche, die tödlich schweigenden Pausen. Dadurch neigt sie, vor allem eingangs, zu einer gewissen Monotonie und Trägheit. Sie braucht etwas Zeit, um auf Touren zu kommen, doch schliesslich setzt sich dieser Prozess kontinuierlich und unaufhaltsam fort, dann endlich geht dieser radikale Ansatz auf. In der drittletzten Szene «Da solo» intensiviert sich das Stück vor allem durch den expressiven Gesang, hier erfährt das Stück eine Vertiefung, die in der folgenden Szene «Nel Duomo» durch den erstmals und nur hier eingesetzten elektronischen Hall nach aussen gestülpft wird. Erst dann ist man ganz in diesem «Prozess», den Francesco Hoch nicht nur als ein grosses, aber fernes Opus aus der Literaturgeschichte versteht, sondern als etwas höchst Aktuelles, ja wohl auch Politisches. Vom Datum her wird das Stück in unsere Zeit verlegt. Deshalb auch der Titel: «*Josef K.* – Der Prozess geht weiter». **THOMAS MEYER**

PFADFINDER, PROPHETEN UND SAMARITER

Die Donaueschinger Musiktag 2007 (19.-21. Oktober)

Selten trat bei den Donaueschinger Musiktagen die tiefe Kluft, die zwischen den Werken der alten und der jüngeren Komponisten besteht, so deutlich zutage wie in diesem Jahr. Es manifestiert sich darin nicht nur ein Generationenkonflikt, sondern auch etwas von der allgemeinen kulturellen Problematik beim Übergang vom analogen ins digitale Zeitalter. Auf der einen Seite waren da die alten Meister der Vor-Computer-Ära, die, gestützt nur auf die eigene Brainpower und ihr in lebenslanger Erfahrung gefestigtes Weltbild, zu Beginn und zum Schluss des Festivals ihre Pflöcke einschlugen. Im Eröffnungskonzert war es der 83-jährige Klaus Huber, der in *Quod est pax? Vers la raison du cœur ...* für fünf Vokalsolisten, Schlagzeug und Orchester die bohrende Frage nach dem Frieden stellte und dabei politische und individuelle Problematik miteinander verschränkte. Ein Hauch von Abschied wird im langen, von den Jeunes Solistes mit grosser Subtilität gestalteten Decrescendo-Ausklang hörbar. Im Schlusskonzert setzte der 71-jährige Hans Zender in seinen drei *Logos-Fragmenten* für 32 Singstimmen und drei Orchestergruppen zu grosser oratorischer Geste an. Die Reflexion über die ersten Dinge – «Im Anfang war das Wort» – kleidete er in klangsatte Chorpartien, die in ihrer konstruktiven Strenge wie in Stein gemeisselt erschienen.

Angesichts des weiten geistigen Horizonts, den solche Kompositionen absteckten, taten sich die Jüngeren schwer. Etwa Enno Poppe mit seinem Orchesterstück *Keilschrift*, dessen formalistischer Ansatz in der unmittelbaren Nachbarschaft zu Zender unverbindlich wirkte, dann aber auch die Gruppe der 30- bis 35-Jährigen, die in einem Konzert mit dem Ensemble Recherche mit Laptop und Live-Elektronik vorgestellt wurden. Sie verloren sich in Spielereien – der witzige Klang-Bild-Kontrapunkt von Simon Steen Andersens *Nothing Integrated* erlahmte aufgrund seiner Länge vorzeitig – oder verschluckten sich wie Michael Pelzel in seinen weitläufigen ... *sentiers tortueux* ... an den eigenen Ambitionen. Das Konzert demonstrierte beispielhaft die schwierige Situation der heutigen Jungen: Alle Wege stehen ihnen offen, doch die Freiheit ist offenbar schwer zu ertragen. Dass man sich dem Problem aber auch durch intelligenten Verzicht entziehen kann, machte der Engländer James Saunders vor. Sein für das Ensemble Modern geschriebenes, namenloses Stück sucht die Differenzierung innerhalb eines leisen, sich kontinuierlich verändernden Klanggewebes und schafft damit im Publikum eine Atmosphäre gespannter Aufmerksamkeit.

Ein anderer, der sich unbeirrt seinen Weg durch das Gestüpp der unbegrenzten Möglichkeiten bahnt, ist der 43-jährige Mark André. Sein Orchesterstück «... auf ...» III, das mit einer klanglich raffinierten Live-Elektronik aufwartet, erhielt zu Recht den diesjährigen Orchesterpreis des SWR-Sinfonieorchesters. Vielleicht hat das auch damit zu tun, dass André sich nicht in formalistischen Spielereien erschöpft, sondern einige Ideen im Hinterkopf hat, die über den blossen Materialhorizont hinausweisen. Eine Haltung, die sich auch in Younghi Pagh-Paans neuem Werk *In luce ambulemus* für Stimme und Orchester mitteilt. Das exzessiv schwierige Tenorsolo (bravourös: Hubert Mayer) erzählt von einer hierzulande unbekannten Realität, den Glaubenskämpfen im Korea des 19. Jahrhunderts.

Die Werke jüngerer Komponisten wie Mark André oder James Saunders öffnen bei aller Verschiedenheit ein Fenster in die Zukunft und lassen die Vermutung keimen, dass das Ende des reinen

Hörens doch nicht so schnell nahen dürfte, wie es die vielen audiovisuellen Produktionen in Donaueschingen zu suggerieren pflegen. Darauf weist auch der prominenteste Flop der diesjährigen Musiktag hin: Die Kooperation zwischen dem Komponisten und Dirigenten Johannes Kalitzke und dem Filmemacher Edgar Reitz im 40-minütigen Projekt *Ortswechsel*. Dass es daneben ging, lag nicht an der Musik, sondern am Film und dem leicht privaten Geschmäckle, den die klischehaft inszenierte erotische Verfolgungsjagd auf den Spuren von Salome Kammer verströmte.

Das Ensemble Modern hinterliess mit seinen beiden Auftritten einmal mehr starke Eindrücke. Zu den von ihm gespielten Stücken gehörten auch das auf umfangreichen elektronischen Vorarbeiten basierende, klanglich eigenwillige *AXIS_CORE* von Alex Buess sowie *Strange Ritual* des leider in Deutschland kaum gespielten Philippe Manoury; dessen rhythmisch anspringende und dicht gearbeitete, aber stets transparente Tutti wurden zu brillanter Wirkung gebracht. Feinsinnige Arte povera kam dagegen in einer Serie von Kurzbeiträgen junger Berliner Musiker zu Gehör, die seltsamerweise unter dem Etikett «Jazz» verkauft wurden – ein gut gemeinter Samariterdienst des Schwarzwald-Festivals an der Not leidenden Hauptstadtkultur. Der zweite Jazz-Schwerpunkt war gewichtiger: Der Auftritt von Elliott Sharp & Friends, darunter Hans Koch, Fredy Studer und Bernhard Lang. Heftigen Beifall fand Langs wackeres CIA-Bashing in der Komposition *Paranoia*, das nicht zuletzt durch Studers Schlagzeug-Eruptionen ultimative Durchschlagskraft erhielt. **MAX NYFFELER**

Édition dissonance

Au carrefour des mondes. Komponieren in der Schweiz. Ein Kompendium in Essays, Analysen, Portraits und Gesprächen
(*édition dissonance* 1.1)

Zum Erscheinen der hundertsten Ausgabe lancieren wir den ersten Band der neuen Buchreihe *édition dissonance: Au carrefour des mondes. Komponieren in der Schweiz. Ein Kompendium in Essays, Analysen, Portraits und Gesprächen*.

In rund 70 ausführlichen Artikeln werden die Geschichte und die gegenwärtige Situation schweizerischen Komponierens dargestellt und kritisch reflektiert. Kern des Buches sind jene Artikel, die seit 1998 in der Rubrik «Schweizer KomponistInnen/Compositeurs suisses» erscheinen. *Édition dissonance* entsteht in Kooperation mit «musinfo – die Datenbank zur Schweizer Musik», wodurch eine effiziente Ergänzung von Reflexion und Dokumentation gewährleistet ist: Laufend aktualisierte Werklisten, biografische, bibliografische, diskografische und sonstige Daten zu allen KomponistInnen der *édition dissonance* können unter www.musinfo.ch abgerufen werden. Das Buch erscheint im international renommierten Musikverlag Pfau (Saarbrücken), um einer Ausweitung des Diskurses über schweizerische Musik jenseits der Grenzen der Eidgenossenschaft Vorschub zu leisten.

Mitglieder des STV können das Buch zu einem Sonderpreis erwerben. Informationen: www.asm-stv.ch – Red.

*Au carrefour des mondes. Komponieren in der Schweiz.
Un recueil d'essais, d'analyses, de portraits et d'entretiens.*
(*édition dissonance* 1.1)

À l'occasion de la parution de son centième numéro, *Dissonance* inaugure la publication d'une nouvelle série bibliographique, *édition dissonance*, consacrée aux compositeurs de notre pays.

Le premier volume comporte environ 70 articles reflétant de manière critique la situation de la composition en Suisse. La matière est fournie par les articles paraissant depuis l'année 1998 dans la rubrique « Compositeurs suisses » de la revue. *Édition dissonance* est réalisée en collaboration avec « musinfo — la base de données de la musique suisse », ce qui assure une adaptation continue de l'information et de la réflexion. Les catalogues d'œuvres actualisés en permanence, de même que les biographies, les bibliographies et tous autres renseignements concernant les compositeurs cités dans *édition dissonance* peuvent être consultés sous l'adresse www.musinfo.ch.

L'ouvrage paraît aux éditions de renommée internationale « Musikverlag Pfau » (Sarrebruck), ce qui donnera à la réflexion sur la musique suisse la possibilité de s'étendre au-delà de nos frontières.

Les membres de l'ASM peuvent obtenir le volume à un prix de faveur. Voir : www.asm-stv.ch — réd.