

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2008)
Heft: 104

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

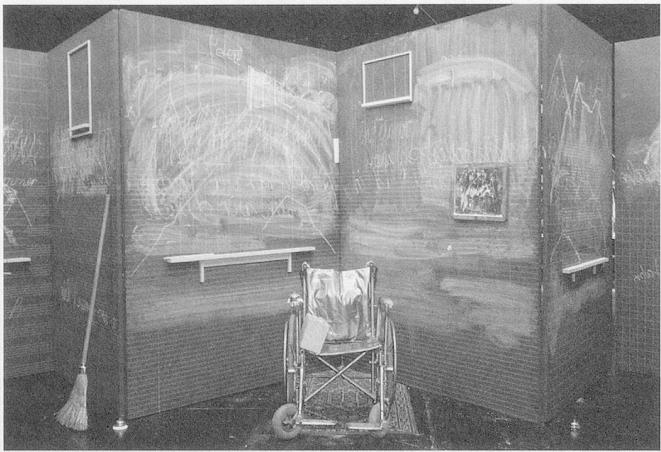
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media 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>

FREMDGEGANGEN

Die Biennale Bern 08, das interdisziplinäre Festival für zeitgenössische Kunst, überschritt vom 12. bis 19. September unter dem Motto «fremdgehen» tonale, visuelle, szenische, denkerische und ästhetische Grenzen.



Szene aus dem Musikpanorama «Kann Heidi brauchen, was es gelernt hat?»

Foto: Matthias Stutte

Das vor acht Jahren von der Musikhochschule Bern ins Leben gerufene Festival für zeitgenössische Kunst ist endgültig im interdisziplinären Kulturräum angekommen und blickte heuer dabei auch über die gängigen geografischen Grenzen hinaus. Die an Gegenwartskunst, zumindest an zeitgenössischer Musik und szenisch-musikalischer Performance nicht gerade gesegnete Schweizer Kapitale, in der einem lustvollen Umgang mit der Avantgarde noch vor wenigen Jahren mit Misstrauen begegnet wurde, ist in über 40 Veranstaltungen buchstäblich fremdgegangen. Klangwelten, Sprachen, Tanz und Theater schufen im zehntägigen Festival ein gleichermaßen weites wie dichtes Netz an Bezügen. Darin reichten die grossen Institutionen wie das Stadttheater, das Symphonieorchester, das Zentrum Paul Klee oder die Hochschule der Künste Bern (HKB) kleineren Häusern wie der Dampfzentrale, der Kunsthalle oder dem Schlachthaus die Hand zu einem ehrgeizigen Programm.

Dass die Musik eine dominierende Stellung einnahm, erinnerte an die Anfänge des Festivals. Mittags-, Vorabend-, Hauptabend- und Late Night-Konzerte führten das Publikum in fremde Gefilde der Wahrnehmung und des Hörens. Aber auch ohne Wissen um die junge Historie der Berner Biennale blieb unübersehbar, dass Roman Brotbeck die Finger tiefgreifend im Spiele hatte. Als Leiter des Kuratoriums band er unter anderem einen Zyklus mit mikrotonaler Musik ein, der zum Teil aus einem Studienprojekt der HKB hervorgegangen und in Zusammenarbeit mit der IGNM Bern programmiert worden war. Die Berner Hochschule der Künste ist immerhin im Besitz des weltweit einzigen spielbaren Drittelflügen. Im letzten Konzert dieser Reihe spürten Peter Streiff

(*Ohrspuren am Drittelflügen*) und Eric Gaudibert (*D'un souffle*) in Kombination von Halb- und Drittelflügen einzigartig schwebenden Klängen nach, erprobten Studierende der Kompositionsklassen mit dem Ensemble Hic et Nunc Möglichkeiten dieser wenig vertrauten Klangwelten. Während die ersten beiden Konzerte unter anderem noch «Klassikern» der Mikrotonmusik wie Wyschnegradsky, Yun, Klaus Huber oder Jean-Etienne Marie gewidmet waren, demonstrierten Studierende gemeinsam mit dem Jazz-Pianisten Malcom Braff, dem Klarinettisten Ernesto Molinari und dem Trompeter Yannick Barman eine vierzigminütige Improvisation, die gleich in beinahe allen musikalischen Parametern fremdgegangen. In der Uraufführung der *Antiphon* von Georg Friedrich Haas begaben sich Ernesto und Donna Molinari (Kontrabassklarinetten) in Klangwelten, die nichts weniger als phantastisch zu nennen sind: Aus schärfsten mikrotonalen Reibungen erwuchs ein buchstäblich tiefgründiges Duettieren.

Grenzen, nicht nur des Tonmaterials sondern vor allem der menschlichen Stimme, überschritten die Neuen Vokalsolisten Stuttgart im Programm *Alles Theater*. Abenteuerlich und mysteriös waren Leben und Werk des Kanadiers Claude Vivier, abenteuerlich im besten Sinne des Wortes sind seine *Love Songs* von 1977, zumal in der rein vokalen Version der Neuen Vokalsolisten. Stimmenexperimente und geniales Kabarett verbindet Vivier zu überaus köstlichen Effekten. In *Petrrohl* und *Vitriool* von Georges Aperghis nach Texten von Adolf Wölfli tritt dazu eine stupende Virtuosität, wie sie im Augenblick wohl nur dieses Ensemble beherrscht.

Leben und Werk von Adolf Wölfli standen auch im Zentrum der Oper des Dänen Per Nørgård (*1932). Die eineinhalbstündige Oper *Der göttliche Tivoli* über den Verdingbub und Knecht, der in Bowil geboren, 1895 wegen mehrfacher Vergewaltigung als schizophren und gemeingefährlich taxiert und in die psychiatrische Klinik Waldau eingewiesen wurde, wo er 1930 starb, nimmt durch eine mitreissende Musik und einen querständigen Text gefangen. Die Musik aus dem Graben, ein sechsköpfiges Schlagzeugensemble, Synthesizer und Cello, sowie jene auf der Bühne, vielfach komplexe Vokalensembles, faszinieren ... und ermüden zugleich. Nørgård's Stoff basiert auf Wölfli's in der Klinik geschaffenem malerischem, zeichnerischem und literarischem Werk, oder richtiger auf den darin vermuteten Visionen. Das Stück ist eine Apotheose eines schöpferisch Schizophrenen. Nørgård's Wölfli-Oper experimentiert zwischen narrativem Theater und szenisch-musikalischer Umsetzung dieser Schizophrenie. Als Bebilderung dieses Experiments taugten jedoch Sandra Leupolds Regie und Barbara Rückerts Bühne nur bedingt. Zu sehr setzte die Inszenierung, eine Koproduktion des Stadttheaters Bern und des Theaters Lübeck, auf Aktionismus und gestische Vervielfachung.

Die andere «grosse» Institution, das Berner Symphonieorchester, überschrieb seinen Beitrag mit «Kaleidoskop der Klänge». Wackelten einzelne Soli zu Beginn von Ravels *Boléro* noch leicht neben der sicheren rhythmischen Hand von Hans-Jürg Wahlich (Trommel), eröffnete Messiaens *Turangalila-Symphonie* ein üppiges Spiel der Farben und Bilder. Vielleicht hätte jene Kompaktheit der Register, die man sich für diesen Liebes- und Klangrausch wünscht, die akustischen Möglichkeiten des Casino-Saal gesprengt. Trotzdem gelangen Ari Rasilainen (Leitung), Steven Osborne (Klavier), Natalie Forget (Ondes Martenot) und dem Orchester das Ereignisreiche dieser Musik zu beschwören.

Fremdgängerisch erscheinen die Begegnungen von zeitgenössischer Musik und Jodelchor, von vieldeutigem Musiktheater und

urtümlichen Ritualen in *Tante Hänsi – ein Jenseitsreigen* von Mela Meierhans. 2006 in der Basler Gare du Nord uraufgeführt, erfuhr dieser erste von drei Teilen zu Totenritualen im PROGR (das Berner Zentrum für Kulturproduktion fungierte zusätzlich als Festivalzentrum) eine nicht zuletzt auch aufgrund der Enge der räumlichen Gegebenheiten beeindruckende Interpretation. Meierhans' teils schllichte, teils im Klang querstehende Musik (Akkordeone, Alp- und Naturhörner, Klarinetten, Kontrabass, Posaune, Perkussion und Hackbrett) mischt sich mit dem Jodelgesang auf geradezu mystische Weise.

Den programmatischen Rahmen der Biennale Bern steckten zwei Performances ab: Die Tanzperformance *Text to Speech*, eine satirische Polit-Fiktion (und deren zeichenhafte Möglichkeiten des Brutalen und Ausweglosen) der Cie Gilles Jobin, die das Festival eröffnete, liess noch den einen oder die andere etwas ratlos. Die Installation *Stifters Dinge* von Heiner Goebbels dagegen, die Licht, Musik, Bewegung, Geräusche, Texte, Wasser, Stimmen, Nebel und Farben in einer perfekt gesteuerten siebzigminütigen Choreografie zusammenzwang, faszinierte durch Fantasie und Perfektion.

Da wären schliesslich noch mehrere literarisch-musikalische Veranstaltungen zu erwähnen, das neu reflektierte und bearbeitete Fremdgehen in Mozarts *Così fan tutte* durch das Opernstudio (Inszenierung Jörg Behr), Leo Dicks szenisches Musikpanorama *Kann Heidi brauchen, was es gelernt hat?* oder die mongolische Gruppe Altan Urag, die erstmals in der Schweiz mit Pferdekopffiedel und Obertongesang eine Volksmusik präsentierte, die vermuten lässt, dass sie bereits zu Dschingis Chans Zeiten ähnlich geklungen haben könnte, und vieles andere mehr. Für die unter neun Partnern hin und wieder heikle, letztlich aber herausragende Koordination des achttägigen Festivals zeichneten die Projektleiterinnen Ursula Freiburghaus und Barbara Stocker verantwortlich. «Darf man so sehr fremdgehen?», fragte eingangs das Festivalprogramm der Biennale Bern 08. Sie tat es, wollte es. Wäre bloss noch zu ergänzen, sie muss es, auch künftig! In Bern kann sie unter dem Label «Weckruf» firmieren. **HANSPETER RENGLI**

EINE RESIDENZ DES NEUEN

Neue Musik beim «Lucerne Festival» (13. August bis 21. September 2008)

Eine Erinnerung vorab (und dabei ist gleich festzuhalten, dass sich einiges gewandelt hat, und zwar zum Positiven. Ja, so was gibt's!): Vor vielen Jahren hatte Maurizio Pollini in Luzern bereits einmal Luigi Nonos Klavierstück ... *sofferte onde serene ...* aufgeführt, mit einigen technischen Unstimmigkeiten beim Zuspielband – dies sehr zum Befremden des Publikums nach Schumanns *Sinfonischen Etüden*. Und jede Hoffnung, der vielgerühmte Pianist möge doch nun wenigstens noch als Zugabe etwas Virtuoses folgen lassen, enttäuschte er mit Schönbergs Klavierstücken op. 19. Heute hat sich das Bild gewandelt. Die technischen Schwierigkeiten mit dem Zuspielband bzw. mit der Übertragung in den Konzertsaal sind zwar nicht völlig überwunden, denn das KKL, so kristallklar es auch Musik wiedergibt, wurde für das klassische Repertoire konzipiert. Dass dabei – in zeitgenössischer Musik – auch Lautsprecher zum Einsatz kommen könnten, wurde zuwenig bedacht, und so mussten André Richard, Reinhold Braig und die Mitarbeiter des Experimentalstudios für akustische Kunst Freiburg im Saal erst die geeignete Lösung finden, aber sie fanden sie, so auch für Boulez' *Dialogue de l'ombre double* (mit Alain Damiens, Klarinette),

dessen Klänge im Raum entschwanden. Beide Stücke erklangen im Pollini-Projekt des diesjährigen Lucerne Festivals. Der Italiener stellte Chopin und Liszt dabei Neuer Musik entgegen, und zwar der Trinitas Boulez, Stockhausen, Nono – und fand damit offene Ohren.

Was für ein Wandel! Gewiss, die Orchesterkonzerte sind beim Lucerne Festival immer noch dem grossen Repertoire verpflichtet, aber öfters findet sich darin auch ein neues Stück. Vor allem: Die Neue Musik-Veranstaltungen erfüllen – wie ja auch in Salzburg – keine blosse Alibi-Funktion, sondern sind essentieller und erfolgreicher Bestandteil des Festivals. Das Publikum mag es durchaus anspruchsvoll. Es hat vor einigen Jahren auch den Geräuschen Helmut Lachenmanns aufmerksam gelauscht. Gewiss darf man Luzern nicht mit Werkstätten Neuer Musik wie Donaueschingen oder Darmstadt vergleichen. Aber es ist ein Ort, an dem das, was in den Laboratorien erprobt wird, fortgesetzt und einem Publikum weitergereicht wird. (Und damit erzielte man heuer einen Rekord von 108 000 Besuchern!)

Diese Vermittlung ist zentral. Deshalb ist die Anwesenheit der Composers-in-Residence von Bedeutung, selbst wenn die Auswahl äusserst heterogen ist und in den letzten Jahren von HK Gruber bis Lachenmann reicht. Heuer war der Engländer George Benjamin zu Gast. Der einstige Messiaen-Schüler wurde in Luzern gewissmassen für die Schweiz entdeckt. Das wurde auch Zeit, denn Benjamin, geboren 1960, ist einer der originellsten Komponisten seiner Generation. Frühe Werke erklangen wie das immer noch imaginative *At First Light* mit dem Ensemble Intercontemporain unter Leitung des Komponisten. Er dirigierte seine Kammeroper *Into the Little Hill*, ein kleines Wunderwerk prägnanter Erzählweise. Mit dem nur klein besetzten Ensemble Modern und den beiden Sängerinnen Hilary Summers und Anu Komsi wird auf knappe, aber äusserst bildhafte Weise die Geschichte des Rattenfängers von Hameln (Text: Martin Crimp) dargestellt. Benjamins *Duet* für Klavier und Orchester, die Roche Commission dieses Jahres, uraufgeführt von Pierre-Laurent Aimard und dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst (!) ist ein mozartartig luzides, sprechendes Stück – und zu wünschen übrig lässt einzig, dass es etwas sehr kurz geraten ist. Ein seltener Einwand, denn meistens entstehen heute viel zu lange Stücke.

Daneben tauchten bereits die Musiker auf, die künftig stärker in Luzern in Erscheinung treten könnten. Jörg Widmann, der als Klarinettist zusammen mit seiner Schwester Carolin Widmann auftrat, wird 2009 neben Kaija Saariaho als Composer-in-Residence walten. Die Widmanns spielten zusammen mit Momo Kodama (Klavier) und Xavier Philips (Cello) fabelhaft das *Quatuor pour la fin du temps* von Olivier Messiaen, dem heuer, zu seinem 100. Geburtstag, in Luzern ein Schwerpunkt gewidmet war. Daneben erklang für die gleiche Besetzung das neue Stück von Toshio Hosokawa, der sich mit dem Titel *Stunden-Blumen* auf Messiaen bezieht, dabei aber mit schönen und behutsamen Klängen doch ein bisschen zu ehrfürchtig neben dem Meister verharrt. Hosokawa, der bereits 2000 zu Gast in Luzern war, erhielt den fünften Kompositionsauftrag von «Roche Commissions» für 2010. Aus dem reichhaltigen Programm zu erwähnen sind ausserdem Wolfgang Rihms neues Violinkonzert *Coll'arco*, gespielt von Carolin Widmann und dem Gewandhausorchester unter Riccardo Chailly, sowie zwei Uraufführungen aus der Schweiz. Bettina Skrzypczaks *Illuminationen* (mit dem Klarinettisten Eduard Brunner, dem Cellisten Wen-Sin Yang und dem Pianisten Adrian Oetiker) beziehen sich im Titel auf mittelalterliche Buchverzierungen. Das Stück verwendet Vierteltöne und bringt nun gleichsam an den Rand seiner Texturen

solche verzierenden Schwebungen an. Der Choreograph Oliver Dähler inszenierte in der Matthäuskirche mit einem Tanzensemble das neue Streichtrio *Goldberg* von Iris Szeghy (es findet sich bereits auf der neuen CD von MGB CTS-M112). Nicht zum ersten Mal beschäftigt sich die Komponistin hier mit Bach, aber sie tut es auf ungemein subtile, unaufdringliche Weise.

Schliesslich dirigierte Pierre Boulez höchstpersönlich zwei Uraufführungen und demonstrierte nochmals den Luzerner Wandel. Gewiss, bereits vor dreissig Jahren präsentierte das Festival (die Internationalen Musikfestwochen) gar nicht so alltägliche Programme, aber ein Konzert wie dieses an einem attraktiven Freitagabend im grossen Konzertsaal des KKL wäre schlicht undenkbar gewesen: Nach der Pause das Referenzstück des 20. Jahrhunderts: Strawinskys *Sacre du Printemps*, und zuvor eine Stunde Avantgarde, darunter zwei Uraufführungen. Die beiden Komponisten Johannes Boris Borowski aus Deutschland und Ondrej Adamek aus Prag, beide Jahrgang 1979, haben über drei Jahre in der Lucerne Festival Academy mitgewirkt und zum Abschluss zwei grosse Orchesterwerke fertiggestellt. Borowski zündet in *change* ein Feuerwerk der Klänge und glaubt, dabei alles durchspielen zu müssen. Das ermüdet auf die Dauer. Adameks *Endless Steps* hingegen geben sich weit reduzierter, gehen aber den Elementen auf den Grund, entwickeln daraus neue Ideen und beweisen – eine seltene Gabe in der Neuen Musik – sogar Witz. Dies alles wurde nicht etwa von einem Spezialistenensemble gespielt, sondern eben vom Orchester der Academy, zudem in einem fast vollen Saal, vor begeistertem Publikum.

Diese Academy, die junge Musiker zusammenführt, ist ein wesentlicher Baustein des Lucerne Festivals. Mit fachkundigen Interpreten und Musikwissenschaftlern erarbeiten sie unter der Gesamtleitung von Boulez neue Werke. Die Mischung zündet und beflügelt sichtlich auch den 83 Jahre alten Dirigenten. Grossartig, was da erarbeitet wird. Das Modell der Academy wirkt nachhaltig. Bereits sind kleinere Ensembles daraus hervorgegangen: etwa die Lucerne Festival Percussion Group, die jedes Jahr mit zwei Uraufführungen hervortritt. Ausgehend vom Stück *Festin* des Franzosen Yan Maresz, ist eine fixe, quasiorchestrale Aufstellung entstanden, die sich als wegweisend für die nächste Generation der Perkussionsensembles erweisen könnte. Alle Komponisten müssen sich daran halten, was manchen etwas einengen mag, aber die Stücke des Zürchers Gary Berger (*wellen.zerstäuben*) und des Franzosen Yann Robin (*Titans*) demonstrierten eindrücklich, was für unterschiedliche Klangwelten dem entwachsen können. Dieser spielt in durchaus wirkungsvoller Weise auf der Klaviatur des Schlagzeugarsenals; jener jedoch, selber ausgebildeter Schlagzeuger, denkt dieses «Schlagen» neu, zerstäubt die sonst gewohnten Gesten geradezu in quantenmechanische Teilchen bzw. Wellen (von daher der Titel) und bringt sie so von Innen heraus wieder in Bewegung.

THOMAS MEYER

GRANDEUR ET ERRANCES DE LA CRÉATION CONTEMPORAINE

Festival Musica, Strasbourg, 20 septembre au 4 octobre 2008

Deux jours après le décès de Mauricio Kagel s'ouvrait la vingt-sixième édition de Musica, assurément le plus grand festival européen consacré à la musique contemporaine. La coïncidence était d'autant plus émouvante que la manifestation strasbourgeoise avait choisi d'honorer deux autres compositeurs regrettés. Karlheinz

Stockhausen, disparu l'année dernière, et Olivier Messiaen, né il y a 100 ans, étaient à l'affiche du premier week-end de concerts. L'Ensemble Recherche, venu en voisin de Freiburg, interprétait en première française posthume *La Septième Heure « Balance »*, extraite du monumental cycle *Klang* du compositeur allemand. Ecrite pour flûte, cor anglais et clarinette basse, cette partition affirme un caractère ludique, vif, bien qu'un peu superficiel. On retrouve les fondamentaux de Stockhausen : mise en espace des musiciens (habillés en chemise verte et pantalon blanc), paroles mystiques (autour du « Gloria in excelsis deo », récité par les instrumentistes eux-mêmes). Tout ceci paraît parfois trop formaté et montre bien que, jusqu'au bout, le compositeur allemand aura voulu contrôler le moindre paramètre dans l'exécution de ses œuvres. Heureusement, la virtuosité des musiciens de Recherche apporte à cette pièce un souffle enthousiaste et dynamique.

Quelques heures plus tard, on retrouvait Stockhausen dans l'une de ses œuvres les plus mythiques : *Gruppen*. Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Liège Wallonie-Bruxelles étaient répartis en trois ensembles dans le cadre de la salle Erasme du Palais de la Musique et des Congrès. L'effet de spatialisation demeure toujours aussi spectaculaire, jouant parfaitement sur les phénomènes d'échos instrumentaux. Belle démonstration d'efficacité de la part des trois chefs d'orchestre : Pascal Rophé, Jean Deroyer et Lucas Vis. On doit par ailleurs saluer l'engagement des musiciens belges pour ce type de répertoire, chose encore rare dans les orchestres dits « traditionnels ». Ce qui s'explique sans doute par le travail mené par Pascal Rophé, leur directeur musical jusqu'en 2009, auquel succédera un autre passionné de musique contemporaine, François-Xavier Roth.

Le lendemain était donné l'une des partitions les plus grandioses d'Olivier Messiaen. Composée entre 1965 et 1969, *La Transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ* réunit plus de deux cents chanteurs et musiciens. Avec ses récits évangéliques incantatoires et ses chorals sobres et émouvants, cette partition affirme pleinement la ferveur catholique de l'auteur du *Quatuor pour la fin du temps*. Instrumentation colorée et richesse rythmique engendrent une puissance irrésistible, l'orchestre sonnant parfois comme un grand orgue Cavaillé-Coll. Dommage que le chef d'orchestre Reinbert de Leeuw dirige avec une certaine raideur, privilégiant la précision au détriment de l'expressivité. On aurait souhaité une lecture plus « horizontale » de l'œuvre. L'Orchestre Philharmonique de la Radio néerlandaise et les Chœurs des Radios flamande et néerlandaise se sont distingués par leur belle homogénéité, faisant oublier quelques approximations dans les attaques. Fait rarissime dans un festival de musique contemporaine : le public a offert aux artistes une *standing ovation* !

Mais n'allez pas penser que Musica se limite à l'interprétation d'œuvres du passé ! Les concerts du premier week-end ont ainsi permis d'entendre en création plusieurs partitions pianistiques. Le *Concerto pour deux pianos « Vertigo »* du jeune Christophe Bertrand (né en 1981) laisse une impression mitigée. L'énergie rythmique, la virtuosité du traitement instrumental sont époustouflantes, mais l'œuvre souffre d'un grave problème d'équilibre (on n'entend quasiment jamais les deux pianos solistes d'Hideki Nagano et Sébastien Vichard) et de quelques facilités thématiques, comme la référence à une célèbre musique de Bernard Herrmann écrite pour Hitchcock (cf. le titre de la partition...). Dans la note du programme, Christophe Bertrand écrit qu'il a « peur du vide ». C'est pourtant ce qui guette ce genre d'œuvres un peu trop clinquantes.

Le récital du pianiste d'origine chinoise Winston Choi proposait en création mondiale plusieurs pièces de Jacques Lenot : *Dramatis*

personae, Errante, Mascaret et Sans soleil. Toutes ces œuvres présentent une dimension autobiographique, révélant une tonalité libre et sincère. Mais Jacques Lenot souffre d'être programmé aux côtés de partitions de György Kurtág, plus sobres mais aussi plus intenses. Les extraits des *Jatekok* (Jeux) sont autant de miniatures essentielles, jouées avec une expression toujours juste par Winston Choi, qui a remporté en 2002 le Concours international de piano d'Orléans, compétition spécialisée dans le répertoire contemporain.

On saluera enfin deux compositeurs qui ont marqué ce début de Festival : Pascal Dusapin et Enno Poppe. Le premier, un habitué de longue date de Musica, a bénéficié pour son efficace *Extenso, solo n° 2*, d'une interprétation habitée de Pascal Rophé et de l'Orchestre de Liège. Signalons la prochaine parution discographique, par ces mêmes interprètes, de l'intégralité des *Solos d'orchestre* de Dusapin. Quant à Enno Poppe, compositeur allemand dont on parle de plus en plus, il nous a d'abord agacé avec sa pièce *Gelöschte Lieder*, sorte de caricature rigide de la musique contemporaine germanique, avant de nous séduire avec son *Trauben* pour piano, violon et violoncelle, qui joue sur un contraste habile entre les accords du clavier et les glissandi des cordes. Les mélomanes de passage à Paris retrouveront les œuvres d'Enno Poppe tout au long de la saison de l'Ensemble 2e2m, dont il est actuellement le compositeur en résidence. **ANTOINE PECQUEUR**

ZWISCHEN ROUTINE UND ERSCHÖPFUNG

Das Festival Rümlingen 2008 (30.–31. August 2008)



Das Trio «selbdritt» mit Sylwia Zytynska, Marianne Schuppe und Alfred Zimmerlin

Foto: Kathrin Schulthess

Über das kleine Schweizer Festival, das sich jeweils am letzten Augustwochenende präsentiert, kann man mit Geste und Ausdruck des Jahrgangs-Kenners bereits lange schon sprechen. Man fragt sich dann auf der Rückfahrt in die Zivilisation, wie's gewesen sei, man vergleicht – und naturgemäß kommen die «Outdoor»-Jahrgänge dann etwas besser weg, weil man mehr erlebt zu haben vermeint. Anders als der Titel «Himmeln» vermuten lässt, fanden die diesjährigen Konzerte in Innenräumen statt. Das eigentliche Festivalthema, nämlich die menschliche Stimme und ihre Musik, muss im Rückblick als einigermassen oberflächliche Verbindung zwischen den Aufführungen bezeichnet werden. Dass die Stimme

aus «dem Innersten kommt und bis zum Äussersten geht», bemerken die Veranstalter in einem Begleittext sehr schön und richtig; dass man Innerstes und Äusserstes tatsächlich auch zu Gehör bekommen könnte, hat man wohl schon im voraus nicht erhofft. Wie sollte das auch gehen, fragt man sich sogleich und geht die Zusammenstellung der Konzerte etwas entspannter an. Und schliesslich gewinnt man der gemischten Programmierung aus lokaler Musik und internationalen Gästen die eine oder andere Überraschung doch noch ab.

Eine solche ist die junge irische Komponistin Jennifer Walshe, die mit einer Performance für Stimme, Psalter und Laptop aufhorchen lässt und durch bewusste narrative wie formale Unterfütterung zu Fragen herausfordert, nicht zuletzt auch jener nach dem Sinn und Unsinn ihres Tuns. Ein weiterer internationaler Guest ist mit der amerikanischen Sängerin Joan La Barbara anwesend, Widmungsträgerin der *Three Voices* für Sopran und Tonband (1982) von Morton Feldman. *Three Voices* gehört zu den wenigen Stücken, in denen Feldman keine genauen Metronomangaben vorschreibt. Das erlaubt La Barbara die Aufführung in einer «schnellen», rund 50-minütigen Version, die sie auch in der Rümlinger Kirche als Nachvorstellung gibt.

Seit zehn Jahren komponiert Peter Ablinger *Voices and Piano*, einen Zyklus kurzer Klavierstücke auf Zitate aus Gesprächen und Reden berühmter Persönlichkeiten. Die eigentliche Kunst besteht allerdings darin, diese Sprachbeispiele mittels Software zu analysieren, so dass das Klavier auf bestimmte formale Aspekte reagieren kann. Nicolas Hodges kann dann am Klavier rhythmisch und melodisch eine Rede von Lech Walesa synchron sprechen, bzw. mit einem starren metrischen Muster überlagern, das der freien Rede stets fehlt. Man erahnt sogleich die Möglichkeiten dieser Auseinandersetzung, geplant sind insgesamt achtzig Stücke für den Zyklus, aus dem der Komponist eine «Rümlingen Selection» zusammengestellt hat.

Salvatore Sciarrinos *Quaderno di Strada* für Bariton und Ensemble (2003) bildet zweifellos einen Höhepunkt des Festivals. Das Collegium Novum Zürich unter der Leitung von Johannes Kalitzke und dem Solisten Thomas E. Bauer schöpft das in einer Turnhalle musikalisch Mögliche aus. Das *Quaderno di Strada* setzt sich aus zwölf Teilen zusammen, die jeweils auf kurzen Textfragmenten basieren. Tatsächlich mutet dem «Strassen-Heft» etwas vom Log-Buch einer exotischen Reise und ihrer Fundstücke an, einer Reise allerdings, die man in der eigenen Strasse unternimmt. Obwohl Sciarrino auf eine oberflächliche Sinnlichkeit verzichtet, zeigt sich im *Quaderno* gleichwohl ein italienischer Reichtum an Farben und Stimmungen, zu denen der Solist mehr als Erzähler denn «Gesangstechniker» beiträgt. Weitere Konzerte stellen den Bariton Lionel Peintre mit den *14 Jactations* (2001) von Georges Aperghis und das Improvisationstrio selbdritt mit der Sängerin Marianne Schuppe vor; in beiden blitzt zwischen Routine und Erschöpfung bisweilen sprachliche Funken hervor.

Der deutsche Komponist Walter Zimmermann hat sich in neuen Werken (*Himmeln, Sarganserland, Vertont*) mit österreichisch-schweizerischen Texten von Felix Philipp Ingold und Michael Donhauser auseinandergesetzt, aber selbst wenn er dafür zu Schnapsflasche, Kuhglocken oder Schwyzer Örgeli greift, hinterlässt dieses Portraitkonzert einen kraftlosen Eindruck, zu dem die Lesungen der beiden Autoren nur beiträgt. Und das ist für die Uraufführungen und die hervorragenden Interpreten (Viviane Chassot, Schwyzer Örgeli; Silvia Nopper, Sopran; Marcus Weiss, Saxophon; Sylwia Zytynska, Almglocken/Glockenspiel) doch etwas schade. **ANDREAS FATTON**

INTERPRETATION IM VORDERGRUND

In Donaueschingen, 2008

Ein dichtes, lautes Rauschen aus dem Laptop, ein kreischendes Saxophon, dazu energisch geschwenkte Rasseln: das alles produziert Dror Feiler, der auf der Bühne mit rotem Kopf agiert. Hinter Feiler ist ein Videoscreen zu sehen, auf dem anfangs lodernde Flammen erscheinen, später immer wieder Ausschnitte von rücklings gefilmten Guerilleros der «Revolutionären Streitkräfte Kolumbiens». Sie singen katholische Volkslieder, im Dienste der Revolution inhaltlich angepasst. Zwischenzeitlich liest man längere Texte. Angelehnt an Bertolt Brecht kreisen sie um die Frage, wie Wahrheit zu vermitteln sei, als Mensch, aber auch als Künstler. *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* nennt Feiler seinen umfassenden Zyklus für Donaueschingen. Es ist ein irreführender Titel, denn die Wahrheit ist für den 1951 in Tel Aviv Geborenen und seit 1973 in Schweden Lebenden eine erstaunlich klare Angelegenheit. Und deren zu didaktische Artikulation scheint ihm eben nicht so problematisch wie der Titel suggeriert.

Man muss wissen: Feiler ist bekennender Kommunist und energetischer Gegner jeglicher Form der Unterdrückung. Er zeigt ungebrochene Sympathie für militante Gruppen, der Zweck heiligt für ihn die radikalen Mittel. Nicht immer wird das so deutlich wie in seinem Auftaktwerk, den *Cantos de la columna vertébral*. Bestandsaufnahmen aus der «kaputten Welt» sind in der Klang-Video-Installation *Ondinnonk* – ein Wort aus der südlichen irokesischen Sprache, das soviel wie «Müll» bedeutet – zu sehen, wo Straßenmusiker mit ihren Liedern ums Überleben kämpfen. Mit immanent ästhetischen Kriterien ist Feilers problematische Kunst nicht zu fassen. Ob innerhalb seiner dichten und vor allem lauten Klangströme eine Struktur oder eine Dramaturgie zu erkennen ist, ob eine besondere (sensible) Instrumentation das Ohr befriedigt – solch delikate Kunstansprüche verblassen angesichts der verhandelten Inhalte. Feiler gibt unumwunden politisch klare Botschaften. Es gibt keine Rätsel, höchstens Fragen: Fragen zu Feilers Haltung, zum Verhältnis von Kunst und Politik, aber auch zur «Kunsteignung» mancher Inhalte per se.

Die Palette ist bei den Donaueschinger Musiktagen bekanntlich recht gross und bunt. Schon tradiert ist das Nebeneinander verschiedenster Positionen und Sparten: spitzfindige instrumentale Neue Musik begegnet hier Klanginstallationen, Radiokunst und Jazz-Sessions. Bei aller Produktivität und Schöpfungskraft – in diesem Jahr gab es 22 Ur- und Erstaufführungen – war die Frage der Interpretation zumeist eine sekundäre (lässt man das übliche und meist berechtigte Lob auf hochgradig spezialisierte Orchester und Ensembles ausser Acht). Das Nachleben des vom Komponisten Verabschiedeten setzte nun Armin Köhler, künstlerischer Leiter der Donaueschinger Musiktag, explizit auf die Agenda. Seine inspirierte Idee äusserte sich in Form einer «Ensembliade», die das Klangforum Wien, das Ensemble Intercontemporain und das Ensemble Modern zusammen führte. Aus dem vier Werke umfassenden Repertoire eines Ensembles suchte sich ein anderes jeweils eines aus – mit dem Ergebnis, dass das Publikum drei Werke zweifach hörte. Zu diesen Werken gehörten Arnulf Hermanns *Fiktive Tänze*, die zuerst vom Ensemble Modern, später vom Ensemble Intercontemporain gespielt wurden. In den fünfsätzigen Tänzen eröffnet sich wenig Klangraum, sie wirken etwas blutleer, sind zugleich empfindlich, rhythmisch heikel. Der Dirigent des Ensemble Modern, Franck Ollu, ging die Tänze direkt an, schien ihnen etwas betont Tänzerisches abgewinnen zu wollen. Im Vergleich mit

dem Ensemble Intercontemporain und dessen famoser Leiterin Susanna Mälki erschien das zu vordergründig. Unter den Händen der jungen Finnin und mithilfe erstaunlicher Streicher bekamen die Tänze etwas Entrücktes, eine fahle, melancholische Blässe. Allzu sportiv sollte man die Ensembliade nicht deuten. Doch unverkennbar offenbarten sich im direkten Vergleich Schwächen des Ensemble Modern: In punkto Präsenz und – damit zusammenhängend – rhythmischer Präzision liess das französische Ensemble das deutsche hinter sich.

Mit Aureliano Cattaneos *Sabbia* beschäftigten sich das Klangforum Wien und das Ensemble Intercontemporain. Hier zeigte sich kein Qualitätssprung, sondern die Legitimität unterschiedlicher Zugänge. Unter der Leitung Emilio Pomáricos setzte das komplexe, etwas zu sophistische Ensemblestück unverkennbar mehr Fleisch an. Der kühlere Röntgenblick des Ensemble Intercontemporain offenbarte hingegen jede kleinste Nuance, erkauft dies jedoch mit vergleichsweise trockener Sterilität. Erstaunlich klar fielen die Vergleiche aus und der weitestgehende Konsens der Besucher schien das zu bestätigen; ein Konsens, der im Übrigen bei der Bewertung nach «strukturellen» Kriterien der Kompositionsweise nicht so deutlich ist.

Angesichts der reichlich Diskussionsstoff biedenden Ensembliade drohte bei den diesjährigen Musiktagen einiges in den Hintergrund zu geraten. Dazu gehörte die famose Klanginstallation *Schichtwechsel temps et mouvement* von Franz Martin Olbrisch und seiner Frau Beate. Sie bildete einen extremen Gegenpol zur Videoinstallation Dror Feilers. Fein abgestimmt sind hier die visuelle und akustische Ebene. Aus seiner früheren – auch in Donaueschingen uraufgeführten – radiophonen Installation *FM o99,5* entnahm Olbrisch kleinste Soundsamples und fügte sie zu Klangketten zusammen. Schnitte in der parataktisch komponierten Klangebene finden ihre Entsprechung zu Schnitten der Videoeinblendungen. Beate Olbrisch war für die Videos zuständig und sie entschied sich für eine Mischung aus gegenständlichen Sequenzen und stark verfremdeten Aufnahmen, in denen sich Olbrischs abstrakte Klangwelt spiegelte.

Selbst Orchesterwerke – ansonsten oft das Kriterium für einen guten oder schlechten «Jahrgang» – gerieten unter dem Eindruck der beeindruckenden Ensembliade ins Abseits (es spielte das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg unter der Leitung von Pierre Boulez bzw. Sylvain Cambreling). Enttäuschungen und Überraschungen hielten sich hier die Waage: Isabel Mundrys *Ich und Du* für Klavier (Thomas Larcher) und Orchester wirkte durch ein Übermass an Fingerspitzengefühl belastet. Enno Poppe offenbarte zwar neue Töne in seinem lässig-humorvollen *Altbau*, zeigte sich aber auch von einer unerwartet rustikalen Seite. Emmanuel Nunes wiederum bot in seinem *Mort et vie de la mort* – eine 60-minütige orchestrale Adaption seiner dreieinhalbstündigen Oper *Das Märchen* – hartes Brot für Instrumentalisten und Zuhörer. Seine Ästhetik wirkt heute ergraut, Zeiten der kompromisslosen Überforderung, resultierend aus der ständigen Umverteilung und Wiederholung kurzer auffahrender Gesten, scheinen heute (weitestgehend) vorbei zu sein. Überraschungen kamen von Brice Pauset und Ben Johnston. Pauset gelang in seinem Orchesterstück *Die Tänzerin (Symphonie V)* auf rätselhafte Art eine syntaktische Verknüpfung sehr disperater Formteile: Motorisch vorantreibende Beats gingen da über in Passagen atomistischer Vereinzelung von Klappen- oder Luftgeräuschen oder in Geigensoli. All das wirkte sehr geschlossen, wenngleich das Ende mit seiner abgebrochenen Geigenkadenz etwas abrupt erschien.

TORSTEN MÖLLER