

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2009)
Heft: 108

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: 01.05.2026

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

VOIX SUISSES

Fête des Musiciens, Lausanne (16-20 septembre 2009)



«Der Spaziergang» de Michel Roth en répétition avec Javier Hagen, Robert Koller (barytons) et l'Orchestre de Chambre de Lausanne sous la direction de Jost Meier. Photo : *ams*

Quatre jours de septembre, la Fête des musiciens investissait Lausanne pour prendre le pouls de la composition suisse. Dans des lieux symboliques de la ville, la programmation faisait le pari de mettre au centre la voix. Les interprètes et les compositeurs ont relevé ce défi ; leurs réponses ont suscité de superbes rencontres, mettant poètes et auteurs à l'honneur. Des nombreux concerts qui ont émaillé la fête, chacun présentait au moins une facette précieuse.

On se souvient ainsi avec émotion de la version de *L'or Perdu* de Jean Balissat qu'ont donnée le quatuor Sine Nomine et le comédien Christophe Balissat, fils du compositeur. A partir des poèmes naïfs du Jean Cuttat de 1942, le cycle évoque un large univers et dépasse de loin l'illustration, dialoguant sans cesse avec le verbe, qu'il le commente, le contredise ou le souligne. A l'autre extrémité du festival, l'ensemble Séquence donnait un récital a cappella à la Cathédrale. Parmi les œuvres jouées, *Où le mystère précipité hurle* de Nicolas Bolens a saisi. Créée en 2007, elle fait la part belle aux bruissements, chuchotements et balbutiements. Surtout, son écriture puissante et rigoureuse touche précisément l'auditeur. Et ses interprètes lui ont fait honneur, scandant le texte et ciselant les harmoniques.

Jalon logique d'une programmation vocale, une soirée de *lieder* était organisée, au Conservatoire. On y retient le cycle *seasons, moon and memory* d'Alfred Zimmerlin, basé sur la poésie d'Emily Dickinson. La mezzo Sonoe Kato y brillait, tantôt dialoguant avec les poèmes dits sur bande, tantôt s'y substituant. Certes, l'œuvre ne faisait pas montre de techniques novatrices ou d'un propos radical mais elle frappait par sa cohérence, amenant l'auditeur dans des

contrées oniriques et évocatrices. Surtout, ce concert était la révélation du talent de la pianiste Simone Keller, brillante d'à-propos et de précision. Entre la révélation magistrale des lignes dessinées pour son instrument et le soutien complice mais lucide aux chanteuses, la Thurgovienne frappait par sa musicalité. Elle l'a aussi montrée dans *sulla tastiera*, malicieuse pièce de poésie sonore de René Wohlhauser qu'elle interprétait sans jamais faire sonner classiquement son piano, en explorant toutes les possibilités percussives avec délectation.

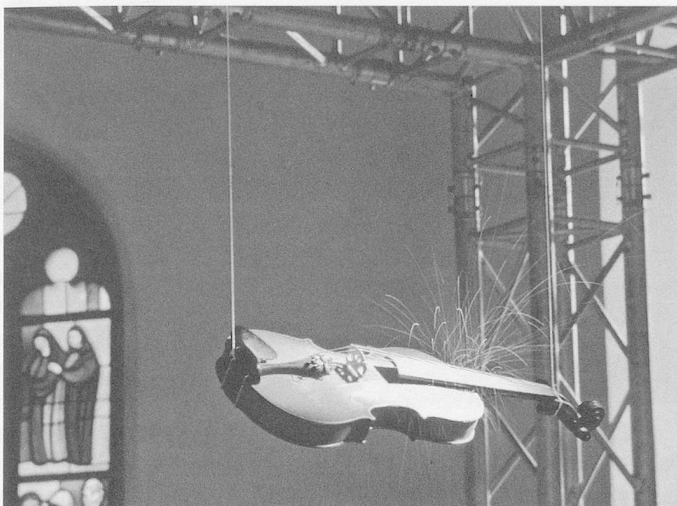
Autre musicien d'exception, le violoncelliste Walter Grimmer a étincelé dans *Über Licht geneigtes Ohr* de Klaus Huber, qu'il a d'ailleurs créé en 2002. Dans le cadre de l'église de Villamont, on donnait une réduction pour petit ensemble de la pièce. Un délice d'orchestration : le baryton de Max Engel dialoguait avec le violoncelle, tandis que l'accordéon de Hugo Noth et les percussions de Michael Pattmann les soutenaient ; devant eux, la mezzo Katharina Rikus. Dans l'acoustique du lieu, les timbres complexes résonnaient et communiquaient le souffle de Huber. Abasourdi, on voyait l'évidence couler des trilles de Walter Grimmer, rendant l'hommage le plus fervent à cette composition syncrétique. Sa conclusion paraissait un koan zen : « quel est le son d'une corde qu'on fait sonner jusqu'à ce qu'elle ne sonne plus ? ». En guise de réponse, nous restions suspendus aux doigts de l'interprète, bien après qu'il ait cessé d'émettre un son palpable ; le public de saluer ensuite la performance et le compositeur, présent, de donner l'accolade à ses interprètes.

Plus large formation, l'Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL) était fortement engagé, d'abord par un concert — succédant à l'assemblée générale de l'association suisse des musiciens — qui offrait deux réussites. D'abord une composition de Pierre Mariétan (*Fragment scéniques Part I*), ludique mais profonde. Un chanteur s'y faisait comédien ; traversant la scène, commentant, haranguant, il amenait le public à mettre en question sa propre présence dans la salle, lançant par exemple : « hier, ici, on a joué du Chopin ». Sous la baguette de Jost Meier, l'orchestre prenait dans cette pièce un élan pour ensuite enthousiasmer dans la création suisse de *Der Spaziergang* de Michel Roth. Le récit de Robert Walser qui donne son nom à la pièce est la confrontation de deux narrations du même épisode. Ici, ce sont deux chanteurs qui s'affrontent, chacun porteur d'une des voix tandis que l'orchestre les accompagne, les contredit ou les sert. A mesure que le récit se déroule, c'est l'escalade entre la basse et le baryton... jusqu'à brandir des mégaphones. Pourtant, la démonstration est tenue, efficace et ne tourne jamais à la bouffonnerie ; un très beau tour d'équilibriste de l'Uranais.

Enfin, et musique d'avenir, l'OCL donnait samedi un atelier avec de jeunes compositeurs : magnifique rencontre pour des sonorités en marche. Sur scène, Jost Meier se faisait un intermédiaire bienveillant. Au premier rang, les jeunes créateurs étaient accompagnés de leur aîné autrichien Georg Friedrich Haas. Tout au long de l'exécution, celui-ci soulignait des possibilités d'amélioration ou requérait des ajustements de l'orchestre. Surtout, par cette mise en œuvre de leurs compositions, les jeunes créateurs confrontaient leurs conceptions à la réalité de la performance. Cette demi-journée était à l'image de ces quatre jours. Une occasion de voir la création éclore, se remanier ou se manifester, dans une ambiance apaisée ; que son produit touche de la manière la plus absolue ou qu'il ricoche sur l'auditeur. En tous les cas, ces quatre jours de fête atteignaient leur but, en tant que forum et panorama de la composition suisse. En subsistent des voix, des personnalités et une poignée d'émerveillements. **BENOÎT PERRIER**

«SPIELEN SIE MIT!»

«Klang-Skulptur»: das Festival Rümlingen (22. und 23. August 2009)



Roman Signer «Sandmusik» (2008).

Foto: Kathrin Schulthess

Der «Klang-Skulptur» hat sich das Festival Rümlingen in seiner diesjährigen Durchführung verschrieben, ein Titel, den man durchaus hoffnungsvoll zur Kenntnis nimmt. Und auch beim Studium des Programmheftes liest und lernt man erst einmal, und vergisst darüber, was einem zu Beginn des Festivals dann endgültig zu Bewusstsein kommt: Es fehlt die Musik. Die Kunst und die Künstler sind da, und sie verdrängen die Musik noch und gerade dort, wo sie sich dieser verbinden wollen.

Das muss kein schlechtes Rezept sein, Rümlingen hat sich immer schon neu erfunden. Allerdings haben visuelle und konzeptuelle Ansätze, Installationen neben der ganzen Tal-Bespielung kaum je gefehlt; von wirklich frischem Glanz ist das Programm für «Klang-Skulptur» also nicht, so eindrucksvoll und klangvoll sich seine Namen auch anhören. Und im Blick auf das Ganze liegt in den Fragen nach einer Verbindung der Künste, nach den Schnittstellen, zwischen Raum und Zeit etwa, manchmal auch eine ermüdende Beliebigkeit.

Roman Signer hängt eine Violine in die Rümlinger Kirche und berieselt sie mit Sand, was eine entsprechend feinkörnige, wenn auch monotone klangliche und optische Wirkung nicht verfehlt. In jedem als Lichtbogen von Geigenkörper und Saiten wegstrühenden Sandkorn mag eine zeitliche Ramifikation liegen; es ist schwierig, musikalisch über ein erstes Staunen hinauszukommen. Die Sand-Tonne würde eine meditative Vertiefung immerhin erlauben: Sie hält mehrere Stunden durch.

Parallel dazu läuft *Queen (A Portrait of Madonna)*, ein vom Kunstmuseum St. Gallen ausgeliehenes Werk der Video-Künstlerin Candice Breitz. Dreissig Monitore, dreissig Menschen mit Knopf im Ohr singen a cappella Madonna-Hits. Dem Zuschauer wird die Originalmusik erspart, nicht aber die enthöhlten Reflexe, die sie auf den Gesichtern ihrer singenden Fans hinterlässt. Es ist zugegebenermassen höchst vergnüglich, wie sich aus Mimik und «Interpretation» jeweils kleine Karaoke-Persönlichkeiten ergeben und wie man selbst auf diese reagiert. Und es liegt in dieser Gleichzeitigkeit auch System: Mit der Wahrnehmung von dreissig Gesichtern ist der Mensch visuell (aber nicht akustisch) ja weit überfordert. Auch wenn darin wohl nicht der Grund liegt, dass *Queen* in einem Kunstmuseum besser «funktioniert» als an einem Musikfestival.

Der deutsche Schlagzeuger Zoro Babel stellt mit *Serpente-Lithophonie II* ein Projekt vor, das sich von Beginn an musikalisch

bzw. wahrnehmungstechnisch schwierige Bedingungen stellt. Als Teil der Performance spalten nämlich zwei Veltliner Steinmetze zentimeterdünne Steinplatten aus einem Block, die sich die sechs Schlagzeuger fortlaufend zu Lithophonen zusammensetzen. Tatsächlich wird bereits diese Vorführung derart unvergesslich (die meisten werden ja auch über keinerlei Einblick in das Handwerk verfügt haben), dass die eigentliche Improvisation in den Hintergrund rückt. Ein neues, facettenreiches Konzept; sollte es sich tatsächlich mit dem Übergang von Natur zu Kultur befassen, wie das Programmheft nahelegt, nun ja, dann genügen eben ein paar Hammerschläge in die Natur hinein, um zur Kunst zu gelangen.

Die Tontalbrücke nennt Christoph Rütimann sein am Rümlinger Viadukt installiertes Projekt für Eisenbahnschienen, Stahlrohre und Kakteen. Zum eigentlichen Instrument möchte Rütimann das Tal selbst machen, für den Zeitraum zweier Zugdurchfahrten. Grosse Rohre hängen im Viaduktbogen, die gasgezündete Töne von sich geben, auf grossen Kakteen spielt Rütimann per Kontaktmikrofon. Die Installation wurde während Tagen vom Künstler selbst vor Ort zusammengeschweisst, ein eindrucksvoll beleuchtetes Nachtprojekt wird daraus, ambitioniert ausgespannt, aber dann mit seltsamer Beiläufigkeit und gänzlich «unperformativ» aufgeführt. Ob musikalisch alles nach Plan vonstatten ging einerseits, ja was der eigentlich grössere Plan andererseits gewesen sein mochte, hat sich (mir) nicht restlos erschlossen.

Die im Freien aufgeführte namensgebende *Klangskulptur* schliesslich erhebt sich aus einer Kettenlage von knapp zwanzig Akkorden, die als mehr oder weniger ausformulierte Vorschläge von namhaften Komponisten und Komponistinnen von Frederic Rzewski bis Bettina Skrzypczak stammen. Auch das trägt der Wind schnell aus dem Tal und der Erinnerung; aber den beteiligten MusikerInnen aus der Region hat das Projekt hoffentlich Freude gemacht. Ein kleiner Spaziergang war den nach und nach ins Seitental hineinrudelnden Festivalbesuchern jedenfalls nicht der schlechteste Einstieg.

Man geht weder ungesättigt noch gänzlich überfüllt nach Hause in diesem Jahr, wie viel man wirklich mitnimmt, bestimmt man deutlicher als sonst nur selbst allein, schliesslich lassen sich mit Video-Kunst und Installationen Stunden oder auch nur Minuten verbringen. Nicht von ungefähr dürfte die Festival-Dramaturgin Lydia Jeschke vorausgeschickt haben: «Spielen Sie mit!»

ANDREAS FATTON

FUNDUS MIT VERFALLSERSCHEINUNGEN

In Donaueschingen, 2009

Gibt es einen Geist von Donaueschingen? Wohl schon. Traditionell geht es um die Auslotung und Verschiebung von Grenzen, seien sie aufführungspraktischer oder institutioneller Natur. Erstaunlich dabei ist die Spannweite, die ein von einer Rundfunkstation ausgerichtetes Festival ermöglicht. Radiophone Eignung ist in Donaueschingen nicht gross geschrieben. Kaum zu übersehen ist aber der mühevollen Aufwand, aktuellen Strömungen gerecht zu werden und sich den grossen Herausforderungen zu stellen, die so manche Freigeister mit sich bringen.

Ein Freigeist ist auch der Allroundkünstler Manos Tsangaris. Ob Komposition, Schauspiel, Lichtobjekte, elektronische Zuspelungen oder ein mobiles Aufführungssystem – all das gestaltet Tsangaris selbst und verquickt seine pluralistische Kunstsprache mit feinem

Händchen zu atmosphärischen Arrangements. Mit einem gross angelegten Zyklus namens *Batsheba. Eat The History!* ist Tsangaris nun (omni-)präsent. Eine reale Begebenheit verbindet der Kagel-Schüler mit einem Stoff aus der hebräischen Bibel. Zum Einen geht es um einen Internet-Chat, der sich zu einer Tragödie ausweitet, da – verbreitete Praxis – der Mann der Frau vorgaukelt, jemand anderer zu sein, als er ist, nämlich um einiges älter und Familienvater. Zum anderen zeigt Tsangaris in seinem verschachtelten «szenischen Orchesterprojekt» die Verführungs- und Mordgeschichte um König David und Batsheba als dessen Objekt der Begierde. Im Stoff liegt schon ein Problem. Tsangaris' Stärke ist das stimmige kleine Format, das flüchtige Geschehen. Lässt er sich ein auf ein grosses Sujet, das seine Nähe zur klassischen Oper kaum verhehlt, dann wird seine Kunst schwer, bedeutungsschwanger und letztlich auch: langatmig. Am ersten Abend funktioniert es noch, Tsangaris' lang erprobtes Stationssystem: Das Publikum flanirt durch einen Raum, in dem kleine Streichergrüppchen einen lose gewobenen Klangteppich bereiten, eine Frau im Liegestuhl englische und deutsche Textfragmente deklamiert, während im Hintergrund rätselhaft Klangobjekte hüpfen und kreisen. Das ist faszinierend, ja poetisch. Später aber wird erschreckend deutlich, welche Probleme der Ehrgeizige mit grossen Formaten hat: Der Stoff trägt nicht. Atmosphärische Losigkeit kippt auf Dauer ins Unverbindliche. Blasse Eintönigkeit entsteht. Und wenn sich Tsangaris in der Christuskirche und in *Chatroom Double* für Vokalensemble und Orgel aufs rein musikalische Terrain begibt, dann gerät er nicht nur ins Wanken, sondern rutscht gehörig aus. Überdehnte Basstöne kommen aus der Orgel, die Chorpartie ist nichtssagend, wenig differenziert und erstaunlich traditionell. Am Ende dann komplette Ernüchterung: Ein per Leinwand projiziertes Chatgeschreibsel, geweitet auf 45 Minuten, dazu eine Musik, die in ihrer Ausdruckslosigkeit und Flüchtigkeit längst nicht mehr malerisch, sondern aufdringlich ist. Am Ende einige Buhs durchmischt mit spürbarer Erleichterung, dass alles nun überstanden ist.

Auf ganz andere Art stellt Mathias Spahlinger die Donaueschinger Bedingungen auf einen harten Prüfstand. In *doppelt bejaht. etüden für orchester ohne dirigent* sind die Musiker zur Eigenverantwortung aufgerufen. «was von den musikern erbeten wird, ist eine kultur, nicht der pflichterfüllung, sondern des abweichenden verhaltens», schreibt Spahlinger klein. Geschrieben hat er auch eine weitgehend graphische Partitur, die 24 «Vorschläge» für besondere Charakteristika präsentiert. Die Pointe besteht nun darin, dass die Musiker aus einer jeweiligen Situation heraus den zukünftigen Weg selbst bestimmen. An die sechziger und siebziger Jahre erinnert das, an die Zeiten graphischer Partituren und – siehe Vinko Globokar – politisch-soziologische Erkundigungen eines traditionsbelasteten und als Ideologieträger empfundenen Apparats. Schon damals gab es harsche Dissonanzen zwischen Komponisten und Interpreten, die sich nun auch zwischen Spahlinger und dem SWR Symphonieorchester einstellen sollten. Man einigte sich auf das Ergebnis eines vierstündigen «Orchester-Environments». Hier kann der Hörer wieder flanieren, kann sich mal zwischen die Musiker begeben, kann sich mal entfernen von ihnen, sich auf ihr Podium setzen oder schlicht auf dem Rücken liegen und meditativ den flächigen Akkorden, den gefälligen Staccato- oder Glissando-Passagen lauschen. Introvertierte Meditation bringt man nun nicht unmittelbar mit einem Komponisten zusammen, dessen politisch-kritischer Anspruch zu seinem gepflegten Markenzeichen gehört. So ist *doppelt bejaht* in erster Linie eine Überraschung für den Hörer, der einer entspannten Klangwelt gegenübersteht, die

wohlsortiert in Blöcken recht einheitlicher Stimmungen und nicht zuletzt recht brav und domestiziert wirkt.

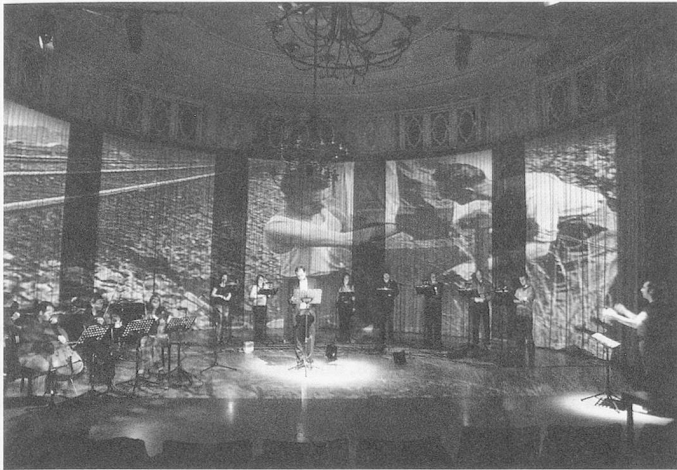
Neben mutigen Programmierungen stehen gewöhnliche Instrumentalkonzerte. Das im Feuilleton hoch gehandelte – und unberechtigt zum Gradmesser für einen «guten oder schlechten Jahrgang» hochstilisierte – Orchesterkonzert mit drei Uraufführungen offenbart drastische Gegensätze: Salvatore Sciarrino schöpft in seinem *Libro notturno delle voci* für Flöte und Orchester aus einem Fundus mit Verfallserscheinungen. Was in den frühen Neunzigern noch originell schien, wirkt heute abgenutzt. Die leise vor sich hin wischenden Streicherglissandi, die luftigen Überblasungen des furiosen Flöten-Solisten Mario Caroli – all dies hat man schon zu oft gehört vom Italiener und so rät man dem viel beschäftigten Handlungsreisenden zu einer Verschnaufpause. Beat Furrer und Rolf Riehm wirkten ungleich frischer: Souverän und sicher setzt Furrer seine Töne in seinem zweiteiligen *Apon* für Orchester und Sprechstimme auf einen Text des 1969 geborenen österreichischen Filmschauspielers, Regisseurs und Dramatikers Händl Klaus. Die harmonische Struktur der Sprechstimme hat Furrer analysiert und aufs Orchester übertragen. Geschlossenheit hat das zu Folge, ebenso eine innere Stimmigkeit, die lediglich durch ein ebenso abruptes wie (allzu) offenes Ende aufgebrochen wird. Riehms *Wer sind diese Kinder* für Klavier, grosses Orchester in drei Gruppen und Zuspielungen steht zu Furrers fein austarierter Klangwelt in starkem Kontrast. Ekstatisch kommen die kraftvollen Cluster und zerrissenen Einwüfe vom inmitten des Publikums postierten Flügel. Ein rauschhafter Dialog mit dem Orchester entwickelt und verdichtet sich, durchbrochen von Spracheinspielungen mit dänischen Texten und *Hyperions Schicksalsied* von Hölderlin, allerdings gesprochen auf Arabisch.

Die Donaueschinger Musiktage bleiben zweifellos das Festival, das die Vielfalt zeitgenössischer Positionen am deutlichsten reflektiert. Nach dem Ensemble-Schwerpunkt im letzten Jahr und der Betonung des Orchesterwesens in diesem Jahr wendet sich der Leiter der Donaueschinger Musiktage, Armin Köhler, 2010 dem Streichquartett zu. Den «Erwartungsdruck» wird das nicht mindern – zu hoffen bleibt, dass die Tonsetzer nicht zum Opfer eines krampfhaften Muskelspiels werden, das nicht immer zum Vorteil gereicht. Gerade in Donaueschingen. **TORSTEN MÖLLER**

GEGENPOLIGE ANSÄTZE

«Dreizehn 13»: ein Bahnhofprojekt im Basler Badischen Bahnhof mit zwei Uraufführungen (15. Oktober 2009)

Wohl nicht nur für Stadtfremde ist der Basler Badische Bahnhof eine überdimensionierte Monstrosität, von der unverständlich bleibt, wie sie zu ihrem Denkmalschutz gekommen ist. Einerseits. Andererseits beherbergt er auch Leben und Kunst – ein Grossteil an zeitgenössischer Musik wird ja mittlerweile in der Gare du Nord geboten. Seit seiner Eröffnung am 13. September 1913 steht er aber unverändert für eines: die Grenze. Zum Grossherzogtum Baden noch kurz, zum deutschen Staat, zu Europa dann; und selbst der Schengenraum hat diese Charakterisierung als Grenze nicht völlig ausgelöscht, ja sogar völlig neue Grenzprobleme eingeführt. Sie, die Grenze und ihre Überschreitungen, stehen denn auch im Zentrum von *Dreizehn 13*, einem Projekt zur Geschichte des Badischen Bahnhofs, das die Gare du Nord mit der Forschungsabteilung der Hochschule für Musik Basel, dem Historischen Seminar und dem Institut für Jüdische Studien der Universität



Daniel Weissbergs «Dreizehn13» im und über den Badischen Bahnhof in Basel. Foto: Ute Schendel

Basel, dem Staatsarchiv Basel-Stadt und der Basler Denkmalpflege zusammenführt. Das sind viele Beteiligte, aber gleich vorweg: es verdirbt die Sache nicht. Neben der historischen Aufarbeitung, die noch fortwährt, stehen zwei Kompositionsaufträge im Mittelpunkt, die an die beiden Komponisten Daniel Weissberg und Jakob Ullmann vergeben wurden.

Erst durch sie wird das Projekt zum «visuellen Oratorium zur Geschichte des Badischen Bahnhofs in Basel von 1913 bis 2009». Man kann und soll die beiden Kompositionen dabei an ihrem Auftrag messen; dieser war auch und nicht zuletzt ein Forschungsauftrag. Wie sich die Komponisten ihre «Kunst als Forschung» denken, sucht man sich aus Podiumsgesprächen und Textanmerkungen heraus – das Konzert nämlich ist im ersten Anhören eine trockene Angelegenheit. Jakob Ullmanns *Ἔπος μετέωρος*, ein «Dramatisches Fragment mit Aischylos und Euripides» dauert fünfzig Minuten und drei Sekunden, während derer man sich mehr als einmal fragt, wo nun die Verbindung zum Aufführungsort als Bahnhof sich manifestiere. Dann fällt einem Ullmanns schöne Bemerkung ein, dass dies ein Ort sei, an den man nur hingehe, um von ihm wegzukommen. Im Tragödienstoff der «Hilfflehenden» findet Ullmann seinen Reise- und Fluchtort, und bringt dessen Erfahrungen, die Abweisung von Hilfe an fremden Mauern, wieder zurück. «Vor die Mauern» verbannt er zudem alle Musiker, der Konzertraum – und das ist einigermaßen schwierig auszuhalten – bleibt völlig leer. Für Anlage und Klanglichkeit des Stücks wird das natürlich konstitutiv, und mit der paradoxen Wirkung grösster Verinnerlichung wendet sich das Hören nach draussen, vor die Mauern, und imaginiert Bewegungen, Ereignisse, misst und bewertet deren Intensitäten und Distanzen. In der durchwegs zurückgenommenen Dynamik der Instrumente und Stimmen werden auch die Eigengeräusche des Raums und die «Stimmen» des Bahnhofs selbst vernommen. Das holt Ullmanns Fragment stets zurück in die Gegenwart, gibt ihr etwas nichtlinear Währendes, keineswegs aber eine Chronologie oder Erzählung.

Die Geschichte des Bahnhofs spiegelt Daniel Weissberg in *Dreizehn13* für Sprecher, acht Singstimmen, Klavier, Violine, Viola, Cello und Live-Elektronik. Was die alten Mauern erzählen, bleibt bei Ullmann Hintergrundsummen; hier nun spricht der Bahnhof wörtlich, in einer von Alberigo Albano Tuccillo dramatisierten Rede und Narration. Wo Ullmann sich einer Musik als Bildmittel, oder genauer: Bebilderungsmittel verwehrt, nutzt Weissberg ebendieses ausgiebig, da er dem chronologischen Text entlang komponiert und auf einen einheitlichen, abstrahierenden Stil verzichtet.

Eine mal assoziativ, mal formal gebundene visuelle Erweiterung kommt mit den Bildprojektionen von Nives Widauer hinzu. Eigentliches Thema stellen die eingangs erwähnten Grenzdefinitionen und -überschreitungen dar, ihr Wandel, ihre Geschichten (nicht nur während der beiden Kriege). Musikalische Räume und Abgrenzungen erzeugt vor allem die Live-Elektronik; sie multipliziert Stimmen, legt Schichten, «arbeitet» am Text mit und überträgt räumliche Proportionen aus der Bahnhofsarchitektur in die Musik. Die Erfahrung von Grenzen, ihren Entlastungen und Verschärfungen nimmt Weissberg also in kompositorische Fragestellungen hinein. Und stellt das Stück schliesslich fest, dass wir's anders haben mit Grenzen heute, fügt es ein «haben wir's besser?» gleich an.

Ich glaube, für beide Komponisten hat sich der Bahnhof als überraschend schwieriger künstlerischer Gegenstand erwiesen. Er ist zwar weder resistent gegen Forschung, noch widersetzte er sich einer direkten Bespielung (Daniel Weissberg hat im Vorfeld des Projekts an die «Bespielung» des Basler Rheinhafens durch Daniel Ott erinnert). Er mag eine Reihe von Ideen generieren, aber er gibt dazu auch immer Widerstände mit: Er bleibt ein Klotz, ein Ort, von dem man eben weg will. Ich glaube nicht weniger, dass im Rahmen einer doch einigermaßen knappen Projektlaufzeit beide Komponisten Lösungen gefunden haben, die sowohl Kunst als auch Forschung tatsächlich darstellen und sich glücklicherweise nicht restlos unpersönlich entfalten. Das Mondrian Ensemble, die Basler Madrigalisten und die beteiligten Instrumentalsolisten konnten unter der musikalischen Leitung von Francesc Prat zwei gänzlich gegenpolige Ansätze problemlos umsetzen. Ob die Stücke ohne diese wechselseitige Stützung, ohne ihren Bahnhof, an anderem Aufführungsort, mit anderen Beteiligten und überhaupt unter anderem Stern noch einmal ebenso funktionieren wie zu ihrer Uraufführung, bleibt zu bezweifeln – oder vielmehr: eine neue Forschungsfrage. **ANDREAS FATTON**