

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2010)
Heft: 109

Artikel: Präzision und Utopie : der Komponist Mark Andre = Précision et Utopie
: le compositeur Mark Andre
Autor: Rebhahn, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927628>

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: 30.04.2026

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

Précision et Utopie — *Le compositeur Mark Andre*

Du « désir d'utopie », Helmut Lachenmann en parle à propos du travail de son élève d'alors, Mark Andre. Dans la musique de ce compositeur né à Paris en 1964, le moment de cette « utopie » consiste en la perspective que son œuvre représente : elle pointe vers l'inconcevable, vers une sphère qui ne peut être appréhendée d'emblée — vers un « espace latent », comme l'exprime un des termes centraux du vocabulaire esthétique du compositeur. Mark Andre est croyant, et sa foi chrétienne prend également une signification centrale dans son travail artistique. Dans ce travail, Mark Andre a confiance en la force de l'alternance entre rigueur systématique et audace spéculative, entre précision et utopie. Un chemin qui semble tout à fait praticable : ce « vide », qu'il tentait d'atteindre à l'orée son nouveau positionnement esthétique, est devenu au fil du temps le lieu d'éclosion d'un langage qui compte aujourd'hui parmi les exceptions de la musique contemporaine actuelle.

Von der « Lust am Utopischen » spricht Helmut Lachenmann mit Blick auf die Arbeit seines ehemaligen Schülers Mark Andre. Das Moment jenes « Utopischen » besteht in der Musik des 1964 in Paris geborenen und zur Zeit in Berlin lebenden Komponisten in der Perspektive, die seine Werke repräsentieren: Sie verweisen auf Unfassbares, auf eine Sphäre, die nicht ohne Weiteres dingfest gemacht werden kann – auf einen « latenten Raum », wie einer der zentralen Termini im ästhetischem Vokabular des Komponisten lautet. Die Entsprechung dieses Raumes verortet Andre ausserhalb der begrifflichen Welt, jenseits dessen, was faktisch zugänglich ist. Kurz gesagt: Mark Andre ist ein gläubiger Christ, dessen Glaube auch – oder gerade – in seiner künstlerischen Arbeit eine zentrale Bedeutung einnimmt. Doch ebenso wie er keinen Zweifel daran lässt, dass die Inhalte der Bibel für ihn weit mehr als ein Kompendium von Inspirationsquellen sind, ist es ihm wichtig klarzustellen, dass seine Kompositionen keineswegs explizit *sakrale* Musik sind, die eine wie auch immer « exklusive » Hörerschaft fordern. Jegliche missionarischen Umtriebe sind Andre fremd: « Natürlich ist es heutzutage nicht einfach zu glauben, oder es zumindest zu versuchen. Die Botschaft der Bibel, der Heiligen Schrift, spielt heute keine allzu zentrale Rolle in der Gesellschaft, obwohl die Themen im Grunde durchaus relevant sind. In meinem Fall hat sich der Glaube entwickelt, es gab immer stärkere Berührungen mit der Botschaft Christi. Aber natürlich respektiere ich Menschen, die nicht glauben, und schon aus diesem Grund ziehe ich nicht darauf ab, in meiner Musik eine offenkundige religiöse Botschaft anzubieten. »¹

Ganz im Sinne dieser zurückhaltenden, leisen Gläubigkeit, der nichts ferner liegt, als aufdringlich für die eigene Weltanschauung zu werben, sind Andres Werke keine vordergründigen « Bekenntnismusiken ». Zwar nehmen nahezu sämtliche seiner neueren Stücke Bezug auf die Botschaft des Neuen Testaments, gleichwohl bleiben die Bezüge unterschwellig, werden im wahren Wortsinn kurz gehalten: in Form lapidarer Titel – zumeist Präpositionen, die einerseits auf konkrete Stellen der Schrift verweisen, andererseits aber auch die Grundlage der kompositorischen Ästhetik Andres markieren: « Die Präpositionen in der deutschen Sprache sind etwas ganz Besonderes, weil sie eine Art von latenter Ebene

repräsentieren. Es geht um Sinnkreuzungen, es wird nicht genau fassbar, was erzählt wird. Es sind Formen des Übergangs, Schwellen zwischen Gestalten oder Strukturen. Und eben dieser Zwischenbereich spielt in meiner Musik eine zentrale Rolle. »

DURCH

durch ist eine im Auftrag des Trio Accanto entstandene Komposition für Sopransaxophon, Schlagzeug und Klavier aus dem Jahr 2005 überschrieben (eine Einspielung des Werks findet sich auf der CD Kairos 0012732KAI). Der Titel verweist auf eine Stelle aus dem Lukasevangelium: « Es sprach aber einer zu ihm: Herr, meinst du, dass nur wenige selig werden? Er aber sprach zu ihnen: Ringt danach, dass ihr *durch* die enge Pforte eingeht; denn viele werden danach trachten, wie sie hineinkommen, und werden es nicht können. » (Lk 13,23–24) Dementsprechend thematisiert und variiert *durch* musikalisch die Konzepte von Vereinzelung und Übergang. Am Anfang des kompositorischen Prozesses stand die Entwicklung von Strategien zur Dekonstruktion instrumentaler Idiome, um ein grundlegendes Material zu gewinnen. Das auf diese Weise differenzierte Repertoire ordnete Andre nach klanglichen bzw. geräuschhaften Kriterien: metallisch, harmonisch, unharmonisch, matt, trocken, widerhallend, klar, dunkel. Im Verlauf der Komposition werden diese Materialien dann in « kompositorische Räume » überführt, in Klanksituationen, in denen die singulären Materialien zu einer Art Meta-Instrument kombiniert werden. Das « Eingehen » des Einzelnen in den Wirkungsbereich einer übergeordneten Instanz manifestiert sich somit auf ganz handgreifliche Art.

Der Aufbruch zu einer dergestalt substanziellen Musik ist für Mark Andre an ein konkretes Erlebnis gekoppelt, das er rückblickend als « Schock » bezeichnet und das die entscheidende Wende in seiner künstlerischen Arbeit einleitete. Es war die Entdeckung einer Partitur, die ihm die Vorstellung einer Musik von äusserster ästhetischer Schlüssigkeit und Konsequenz vermittelte: Helmut Lachenmanns Klavierkonzert *Ausklang* aus dem Jahr 1985. Für Andre, damals Mitte zwanzig und Kompositionsstudent von Gérard Grisey

1. Sämtliche Zitate entstammen einem Interview, das der Verfasser im März 2008 mit Mark Andre führte.

Mark Andre, «durch»
für Saxophon,
Schlagzeug und Klavier
(2004-05), Skizze.

Mark Andre, «durch»
für Saxophon,
Schlagzeug und
Klavier (2004-05),
Partitur, Takt 75ff.
© Ricordi, München

und Claude Ballif am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique, bedeutete die Begegnung mit diesem Werk die Bekräftigung seiner Sehnsucht nach der Formulierung einer musikalischen Sprache, die für ihn, jenseits aller Aspekte von Machart und Wirkung, einer «existenziellen Erfahrung» gleichkommt. Er verfolgte die Spur entschlossen. 1993, nachdem er das Diplom am Conservatoire erworben hatte und zudem an der École Normale Supérieure mit einer Arbeit über die Musik der Ars subtilior promoviert worden war, begann er ein Aufbaustudium bei Helmut Lachenmann an der Stuttgarter Musikhochschule. Seine Erinnerung an die erste Begegnung: «Als ich Lachenmann zum ersten Mal traf, sagte er: Ich bin kein Lehrer, sondern ein Leerer.» Das war genau das, was ich wollte: Eine Leere, um selbst etwas zu entdecken, um mir andere Perspektiven zu erschliessen.»

Der Gang nach Stuttgart erfolgte demnach im Zuge einer veritablen Neuorientierung. So sehr Andre die solide Ausbildung in Paris ungebrochen wertschätzt, leitete ihn das Studium am Conservatoire letztlich in einen Zustand der Stagnation. Die selbstreferenzielle Klangforschung der École spectrale, die Priorisierung eines handwerklichen Umgangs mit dem Material widersprachen seiner Vorstellung einer Musik, die sich nicht auf die Funktion eines rein sensuellen Phänomens zurückziehen will. In Stuttgart fand

er Gelegenheit, sich mit dem Gegenentwurf auseinanderzusetzen. Lachenmanns Begriff einer Musik als «Medium der Erhellung» wird für Mark Andre zum wesentlichen Impuls zur Formulierung eines kompositorischen Konzepts, in der die reflexive, dialektische Durchdringung des Materials zur unerlässlichen Notwendigkeit wird. Zur Maxime von Andres Arbeitsweise gerät mithin eine konstruktive Skepsis – ein methodischer Zweifel, die Befragung en détail, die keine kontingente Geste, keine nachlässige Mitteilbarkeit billigt. Vom «Erreichen einer existenziellen Ebene» spricht er mit Blick auf die Intention seiner Musik und lässt damit keinen Zweifel daran, dass jegliche «art pour l'art» ihm unendlich fern liegt.

UND

1999 erhielt Andre ein Stipendium der Französischen Akademie in Rom, das ihm einen zweijährigen Aufenthalt an der dortigen Villa Medici ermöglichte. In dieser Zeit begann er mit der Arbeit an einer Komposition, die den Gedanken des «Existenziellen» emphatisch ausformuliert. 22,13. *Musiktheater-Passion in drei Teilen* heisst das Werk, das er im Jahr 2004 beendete. Der Titel verweist auf Vers 13 des 22. Kapitels der Offenbarung des Johannes; mit den Worten «Ich bin das A und das O, der Anfang und das

Ende, der Erste und der Letzte» wird dort das alles umspannende, omnipräsente Wesen Gottes versinnbildlicht. Andres Komposition ist auf die Endzeit gerichtet – «das O», «der Letzte» und «das Ende» sind die drei Teile überschrieben. Dementsprechend erklingt eine dunkle, unheimliche Musik, getragen von einer kontinuierlichen Spannung, in die die Katastrophe jederzeit hereinbrechen könnte. Grundiert von einem Instrumentalensemble, das die hohen Register auspart, flüstern sieben Vokalistinnen den Text der Bibelstelle, dazu kommen elektronische Verfremdungen der Stimmen.

Neben der Passage aus der Apokalypse bezieht sich Mark Andre in *22,13* auf zwei weitere Quellen. Zum einen auf Ingmar Bergmans 1957 entstandenen Film *Das siebente Siegel*, in dem die Geschichte eines Kreuzritters erzählt wird, der in seine Heimat zurückkehrt und sie von der Pest verwüstet vorfindet. Der Tod erscheint ihm mit der Mitteilung, dass auch seine Zeit gekommen sei, woraufhin der Ritter ihm ein Schachspiel vorschlägt, die die Entscheidung über sein Leben fällen soll. Solange die Partie nicht entschieden ist, wird ihm Aufschub gewährt; gewinnt er, soll er verschont werden. Daneben ist es ein reales Schachspiel, auf das Bezug genommen wird: die letzte Partie von Garri Kasparow gegen den Schachcomputer Deep Blue. Kasparow, damals amtierender Weltmeister, hatte 1996 sechs Partien gegen den Computer gespielt und war mit 4:2 als Sieger hervorgegangen. Daraufhin erklärte er sich im Mai des Folgejahrs bereit, erneut gegen die inzwischen weiterentwickelte Maschine anzutreten. Nach einem Sieg, einer Niederlage und drei Remis verlor er das entscheidende sechste Spiel bereits nach dem 19. Zug. Diese spektakuläre Partie diente Mark Andre als Vorlage für die strukturelle Organisation seines Stückes. Die Pausen zwischen den Zügen, die stummen Denkphasen, die bei Kasparow gegen Ende des Spiels immer länger, auf Seiten von Deep Blue dagegen immer kürzer wurden, bestimmen die Zeitproportionen der Komposition.

Eine derart streng determinierte, nüchterne Organisationsform scheint auf den ersten Blick einen deutlichen Gegensatz zur metaphysischen Thematik des Stückes zu bilden. Indessen ist es gerade diese Polarität, die die Entstehung von Mark Andres Musik im Kern ausmacht. Bei aller suggestiven Kraft, die er in seinen Kompositionen zu erreichen sucht, folgt seine Arbeitsweise strikten Regelsystemen, einer rigiden Disziplin im Umgang mit seinem Handwerkszeug: Am Anfang steht das Kompilieren eines Materialvorrats – streng reguliert, zumeist aus algorithmischen Verfahren abgeleitet, im zweiten Schritt erfolgt dann dessen akribische Revision, in deren Verlauf das musikalische Kunstwerk Gestalt annimmt. Die Haltung, die diese Durchsicht grundiert, ist für Andre wiederum existenziell gefasst – die Suche nach den im Material angelegten Potenzialen erweist sich für ihn im Zuge ihres skeptischen Charakters als selbstreflexive Erfahrung. Er möchte an einem Ziel ankommen, ohne den Weg dorthin exakt vorzustrukturieren. Zugleich gilt ihm die anfängliche Strukturierung als unabdingbar, um einen Zustand zu erreichen, den er als «Selbstentdeckung» bezeichnet: «In meinem Komponieren geht es einerseits um die Entwicklung von Klangräumen, die vororganisiert und reflektiert sind, aber andererseits geht es um den Wunsch, andere Perspektiven und latente Räume darzustellen. Das betrifft die Interpreten und die Zuhörer ebenso wie den Komponisten. Ich will einen Zustand der Selbstentdeckung erreichen – einen Ort, den ich nicht vorhersehen kann.»

Die Durchsicht des anfangs gewonnenen Materials führt in Mark Andres Arbeitsweise fast immer zu Streichungen, zu Auslassungen von Tönen oder Klanggestalten. Auf diese



Mark Andre. Foto: Peter Oswald

Weise entstehen Leerstellen, weisse Flecken, die verschiedenste Möglichkeiten des Konnexes offen halten; aus dem anfänglich systematischen Ordnen entwickelt sich ein spekulativer Prozess: Das Material beginnt, seine Fremdheit offenzulegen, Potenziale anzubieten, die auf ihre Tauglichkeit, auf ihre Wirksamkeit hin überprüft werden wollen. Am Ende möchte Andre eine Musik wissen, die von ihrer konstruktiven Strenge kaum noch etwas verrät – einzig in Form der Schlüssigkeit des letztlich Erklingenden soll sie spürbar bleiben. «Wenn man sukzessiv Elemente aus einer vorab gefassten Struktur herausnimmt, gerät man in einen Bereich, in dem man die Kontrolle über das Ergebnis verliert. In diesem Moment geht es um einen Zustand, dessen Gestalt unerwartet ist, in dem sich andere kompositorische Perspektiven öffnen, in denen es nicht mehr um die Parametrisierung des Materials geht und eine lebendige, organische Gestaltung von Schwellen und Übergängen möglich wird.»

ALS

Im 2001 entstandenen Trio *...als...* für Bassklarinette, Violoncello und Klavier, das in engem Zusammenhang mit dem Musiktheater *22,13* steht, ist es die Schwelle von der Stille zum Klang, die zum Thema wird. Das titelgebende Wort «als» entstammt einer weiteren Passage der Offenbarung des Johannes: «Und als das Lamm das siebte Siegel auftrat, entstand eine Stille im Himmel, etwa eine halbe Stunde lang.» (Offb 8,1) Andres Komposition versucht, diese Stille gestalthaft werden zu lassen, den suggestiven Raum jenes endzeitlichen Schweigens musikalisch zu artikulieren. Keineswegs sind es aber bloss Klänge an der Grenze zur Hörbarkeit, die sich hier einstellen – *...als...* fordert kein Rätselraten der Spielart «Klingt da wirklich etwas oder bilde ich es mir nur ein?» Andres Stille sucht das Paradox: Zuweilen ist sie von gewaltiger Lautstärke, ballt sich zu unheilvollen Clustern oder Geräuschklängen. Der Lärm der vorangegangenen Ereignisse, die Johannes beschreibt – das Getöse der apokalyptischen Reiter, gewaltige Erdbeben und Fluten, Sterne, die vom Himmel fallen – scheint hier nachzuhallen.

AUF

In seiner bislang umfangreichsten Komposition, dem Orchester-Triptychon *...auf...*, komponiert zwischen 2003 und 2007, wendet Andre sein kompositorisches Verfahren erstmals auf die instrumentale Grossform an. Die Eigendynamik des Materials erreichte er hier wiederum über das beschriebene Prinzip des gezielten «Kontrollverlusts» in Form des Zusammenspiels zwischen der Etablierung struktureller Setzungen und deren anschliessender «Aufweichung». Das Resultat waren unerschlossene Terrains, die er mit musikalischen Verläufen füllte, deren Schlüssigkeit sich durch das Moment des Übergangs vermittelt. Als ideeller Hintergrund wirkt in *...auf...* einer der zentralen Glaubensinhalte des Christentums: die Resurrectio, die Auferstehung Christi, die für Andre «den kräftigsten und wunderbarsten Übergang zwischen verschiedenen Zuständen beschreibt».

Insbesondere im dritten Teil des Zyklus – *...auf... 3* für Orchester und Live-Elektronik, uraufgeführt bei den Donaueschinger Musiktagen 2007 (dokumentiert auf der CD NEOS 10826) – wird das Moment des Übergangs, des Überschreitens einer Schwelle in vielschichtiger Weise umgesetzt: Einerseits durch das Verunkeln der instrumentaltypischen Klänge durch deren Überführung in ein übergeordnetes Meta-Instrument, wie es Andre im bereits erwähnten Trio *durch* realisierte; andererseits spiegeln sich jene Zwischenbereiche in der Verwendung der Live-Elektronik wider: Durch spezifische Verfahren der so-

nannten «Faltung» (Convolution) von Klängen entstehen klangliche Mixturen, akustische Mischwesen, die sich weder eindeutig der instrumentalen noch der elektronischen Sphäre zuordnen lassen. «Die Faltung repräsentiert klanglich, räumlich, morphologisch eine Art Zwischenstand. Harmonische, unharmonische und geräuschhafte Klänge werden in Impulsen und Antworten ineinander verschränkt. Die Faltungen lassen sich aber auch auf einer existentiellen Ebene begreifen: Es geht um den Wechsel, den Abschied, den Anfang und das Ende von Klangtexturen, Klangfamilien und inneren Klangräumen.»

In seiner kompositorischen Arbeit vertraut Mark Andre auf die Kraft des Wechselspiels von systematischer Strenge und spekulativem Wagnis, von Präzision und Utopie. Ein Weg, der durchaus gangbar scheint: Die «Leere», die er zu Beginn seiner ästhetischen Neupositionierung zu erreichen suchte, hat er mittlerweile mit einem klangsprachlichen Vokabular gefüllt, das zu den Ausnahmerecheinungen der aktuellen Neuen Musik zählt; mit Kompositionen, die sich durch eine stringente Synthese von Konstruktion und Suggestion auszeichnen – mit einer Musik von eindringlicher Intensität. Der Gefahr einer erneuten Stagnation begegnet er mit einem unausgesetzten Infragestellen des bislang Gefundenen. Mit jeder Komposition beginnt für ihn die Suche nach der existenziellen Erfahrung neu. Jedes Stück nimmt seinen Ausgang von einer vorbehaltlosen Überantwortung, die Andre als eine «affektive Reise nach innen» bezeichnet.

Collegium Novum Zürich

Das Collegium Novum Zürich (www.cnz.ch) zählt zu den führenden Ensembles für zeitgenössische Musik. In Kooperation mit verschiedenen Partnern veranstaltet es drei eigene Konzertreihen in Zürich und tritt national und international als Gastensemble auf.

Per 1. Oktober 2010 oder nach Vereinbarung ist die Position der

Künstlerischen Leitung/Geschäftsführung (80-100%)

neu zu besetzen.

Die Tätigkeit umfasst die Planung und Durchführung der Eigenveranstaltungen in Zürich sowie die Akquisition von Gastspielen. Die Künstlerische Leitung/Geschäftsführung ist für die inhaltliche Programmkonzeption, das Budget sowie die lokale und internationale Vernetzung verantwortlich und verhandelt mit Partnern, Konzertveranstaltern, Dirigenten und Solisten. Neben der ausgeschriebenen Position ist die Geschäftsstelle des CNZ mit einer Mitarbeiterin für Projektleitung und Administration besetzt.

Für diese Aufgabe mit grossem Gestaltungsspielraum in einem kreativen Arbeitsumfeld erwarten wir eine Persönlichkeit mit breitem Kontaktnetz und fundierten Kenntnissen im Bereich der Neuen Musik, mit hoher Sozialkompetenz und ausgewiesener Erfahrung im Musikmanagement.

Bewerbungen mit den üblichen Unterlagen erwarten wir gerne bis 20. April 2010 an die Präsidentin des Vereins Collegium Novum Zürich, Christina Kuenzle, c/o Choice Ltd., Klosbachstrasse 103, CH-8032 Zürich.

Auskunft erteilt der bisherige Stelleninhaber, Christian Fausch, T. +41 44 251 60 44, christian.fausch@cnz.ch.