

Unmut ob des Übermasses an Klang-Kuschelei, als John Bisset in einer Gruppenimprovisation ein infernalisches Feedback entfesselte – ein einsamer Paroxysmus, der durch Schneiders ausdauernde Dur-Akkord-Repetition Beschwichtigung erfuhr. Die Tage der wilden improvisatorischen Selbstsuchte, der grossen dramatischen *honks* – sind sie gezählt? MICHAEL KUNKEL

ZÜRICH BESITZT EIN MUSIKFESTIVAL

Tage für Neue Musik Zürich (6.–9. November)



Pierre Boulez dirigiert die vereinigten Ensembles Collegium Novum Zürich, Contrechamps Genf und Phoenix Basel (© Chris Müller)

Die Tage für Neue Musik Zürich, einst durch Gérard Zinsstag und Thomas Kessler initiiert, sind 1994, als diese beiden fehlender kommunaler Unterstützung wegen ihre Arbeit aufgaben, von der Stadt Zürich übernommen worden. Die künstlerische Leitung hat damals Roman Hess von der Präsidialabteilung an den jungen Zürcher Komponisten Walter Feldmann (geboren 1965) übergeben, einige Zeit später trat der Gitarrist Mats Scheidegger (geboren 1963) ins Leitungsteam ein. In der zehnjährigen Tätigkeit von Walter Feldmann ist der Schlussjahrgang 2003 zum Musikfestival mit jener Qualität geworden, für das sich nun auch eine Anreise aus Nachbarländern lohnt, vor allem dank der beiden grossen Orchesterkonzertabende, demjenigen mit *Pli selon pli, portrait de Mallarmé* (1957–62, rev. 1984, 1989) von Pierre Boulez unter des Komponisten eigener Leitung und mit einem aus den Ensembles Collegium Novum Zürich, Contrechamps Genf und Phoenix Basel zusammengesetzten grossen Orchesterkörper, sowie dem Abend mit dem Tonhalle-Orchester, das unter der Leitung von Pierre-André Valade das mehrteilige und abendfüllende Werk *Les espaces acoustiques* (1974–85) für Viola solo, Ensembles und Orchester von Gérard Grisey spielte (auch die kleineren Besetzungen wurden aus den Musikern des Orchesters zusammengestellt).

Das fünf Viertelstunden dauernde Werk von Boulez, das 1961 ein erstes Mal vom Tonhalle-Orchester in einem der berühmten Rosbaudschen «Musica Viva Konzerte», aber damals schon unter Leitung von Pierre Boulez, gespielt worden war (mit Eva Maria Rogner in der Solo-Sopran-Partie), hat seither einige Umarbeitungen erlebt, grossenteils mit dem Zweck einer Vereinheitlichung, die ihm aber wohl eher geschadet haben; der Farbenreichtum, einst primäre Qualität des Werks, wurde damit verringert. Die wie immer unter seiner Stabführung perfekte Aufführung, wenn auch mit einer zumal in tieferen Lagen nicht immer voll befriedigenden Sopranistin (Valdine Anderson), konnte nicht verhindern, dass das

Publikum grossenteils doch eher vom Werk enttäuscht war und die Komposition trotz solidem Handwerk als wenig inspiriert empfand (eine Wiederaufführung des zuvor komponierten *Marteau sans maître* hätte in dieser Hinsicht wohl einen wesentlich lebendigeren Eindruck hinterlassen). Das fünfsätziges Werk, das drei kleinere Ensemble-Besetzungen (*Improvisation I, II und III*) mit zwei Eckstücken für Orchester (*Don und Tombeau*) umrahmt, forderte zum Vergleich mit dem ähnlich angelegten, rund zehn Jahre jüngeren, aber erst in neuester Zeit von der Öffentlichkeit entdeckten sechsteiligen Werks von Grisey heraus, das neunzig Minuten Spielzeit erfordert und mit einer Pause unterbrochen wurde: kaum einer, der nicht von einem ganz grossen Erlebnis sprach. Ein aus einem Orgelpunkt sich entwickelnder *Prologue* für Bratschensolo von gut 15 Minuten, vom orchestereigenen Michel Rouilly überlegen dargeboten, führt zu *Périodes* für 7 Musiker, aus einem Klarinetten-solo herauswachsend, führt weiter zu *Partiels* mit 18 Musikern und zu *Modulations* für 33 Spieler. In *Transitoires* wandern die Klangbänder durchs ganze Orchester, um im *Épilogue* noch, nach einem neuen Viola-Solo, durch ein unglaublich virtuosos Horn-Quartett gestoppt zu werden. Dieses Werk ist zugleich ein Musterbeispiel dafür, wie «musique spectrale», die für manche französische Komponisten zum Schlagwort geworden ist, eine die Obertöne des Klangspektrums nutzende Musik, sinnvoll in Wirkung gebracht werden kann.

Nach diesem überwältigenden Erlebnis wollten viele gar nicht mehr in das folgende Spätkonzert. Zu unrecht, denn *verinnerung* des 1976 im Urnerland geborenen Michel Roth für Violine, Cello und Klavier, zunächst ungeheuer spannend aus sehr langen Tönen bestehend, mit kurzem Ausbruch, vermochte dennoch wieder zum Erlebnis zu werden, und auch das innig verschmelzende Duett *Scène* (2001) für Violine und Cello von Bettina Skrzypczak war fesselnd und auch in seiner musikalischen Logik überzeugend. Aber auch die übrigen fünf Veranstaltungen hatten viel Qualität in Komposition wie Aufführung. Das Ensemble Arc-en-Ciel der Musikhochschule bot unter Jürg Wytenbachs Leitung festivalreife Höchstleistungen in Boulez' *Messagesquise* für Solocello und 6 Celli, Nonos *Ha venido* für Solosopran und 6 Soprane, in Griseys *Talea*, einem gerade im auftrumpfend Gewalttätigen faszinierenden Quintett von 1986, und in dem *Auslöschung/Schwelle* betitelten Septett mit gewichtigen elektronischen Partien des Zürchers Thomas Müller (geboren 1953), das zwischen punktueller und serieller Strenge und naturalistischer Wassertropfen-Lautsprecherwiedergabe pendelt und solch heterogene Elemente überzeugend zu binden vermag.

Zu den bestens gelungenen Werken gehört auch das Gitarrenstück *Augustin y la eternidad de Los Duendes* von Alvaro Carlevaro aus Stuttgart, geboren 1957 in Uruguay, das konventionelle Akkorde und ihre Resonanzen in gemessen an alter Musik skurrile Verbindungen bringt und dessen spannende Pausen Mats Scheidegger wirkungsvoll darbot. *Vier Suiten für Viktor* nennt der 1972 geborene Richterswiler Rico Gubler seine im Jahr 2000 geschaffene Sammlung von 23 ganz kurzen, aber sehr konzentriert vielfältigen Stücken in wechselnden Solo-, Duo-, Trio-, Quartett- und Quintettbesetzungen, wobei der international bekannte Saxophonist als Komponist natürlich für Klarinette und Saxophon raffiniert zu schreiben versteht, aber auch Geige und Cello virtuos einsetzt, dazu das Klavier mit sparsamen Akzenten. Das Kunststück gelingt: die Ministückchen vereinigen sich zu einem Flickenteppich voller Überraschungen und während den 56 Minuten Aufführung ohne jeden Durchhänger (es spielten perfekt: Karin Dornbusch, Sascha Armbruster, Stefan Häussler, Imke Frank, Gabriel Walter). Zwei

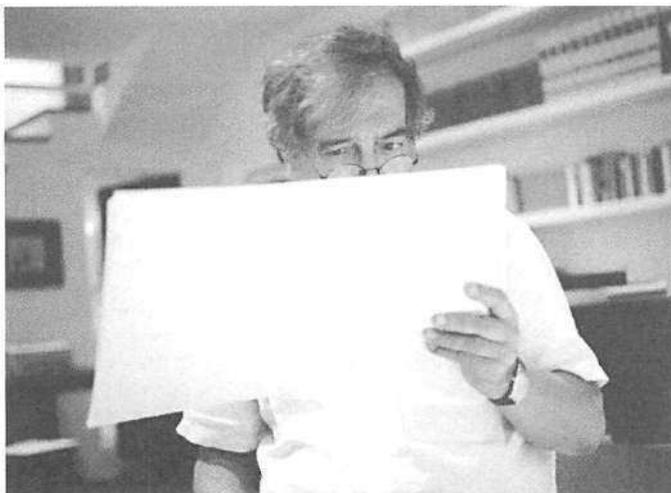
Flops konnte man verschmerzen: des 1970 geborenen Mailänders Emiliano Turazzi *Dopo le ore del sonno* verwendet die elektrische Gitarre zwar sehr differenziert und klanglich erstaunlich subtil, vermochte aber mit dem Saxophon gar nichts anzufangen, und leider vermochte das Tanzensemble tHEL danse Paris in dem auf Musik von Walter Feldmann und Bernd Asmus getanzten *how many parts of it – the one – and* die immer gleichen, (absichtlich) spastisch wirkenden Bewegungen und Gruppenkonstellationen und dazwischen die langen Pausen mit leerer Tanzfläche nicht mit der beabsichtigten Spannung zu füllen, worauf das Publikum mit wachsender Unruhe reagierte, was zu einem vorzeitigen Abbruch führte. Drei der Abendkonzerte wurden mit einer vorgängigen Einführungsveranstaltung sinnvoll zusätzlich geklärt und ergänzt.

Übrigens: die Tage für Neue Musik Zürich werden nächstes Jahr von Nadir Vassena zusammen mit Mats Scheidegger programmiert.

FRITZ MUGGLER

ON REVIENT TOUJOURS

In Donaueschingen, 2003



Die Mutter aller Festivals Neuer Musik im deutschsprachigen Raum kommt in die Jahre: Vielleicht nicht ohne Bedacht wählte man für die diesjährige Ausgabe der Donaueschinger Musiktage den Titel «Hintergrund – Inversionen»: Zum Teufel mit dem Innovationszwang! Wer Hintergrund hat, soll ihn doch ungeniert zeigen. Manch reifere Dame weiss bekanntlich ihre Vorzüge in Rückschau zu besonders schmeichelnder Geltung zu bringen.

Aus trauriger Aktualität verklang das Musikfest mit Lucianos Berios *Chemins I*, jener Fortschreibung der *Sequenza II* für Harfe solo, die 1965 Ernest Bour mit Francis Pierre (Harfe) und dem SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden aus der Taufe hob. Berio und Donaueschingen, das war eine aussergewöhnlich produktive Liaison: In der Zeit von 1956 bis 1976 erklangen viele seiner Kompositionen hier zum ersten Mal. Berios Konzept einer radikalen Umdeutung musikalischer Virtuosität zündet noch: Solistin Frédérique Cambreling und das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg unter Sylvain Cambreling liessen mit einer schönen Wiedergabe der *Chemins I* die Festtage mehr als würdig ausklingen. «On revient toujours» – mochten sich nicht nur die treuen Angehörigen der germanischen Neue-Musik-Familie, sondern auch Emmanuel Nunes und Walter Zimmermann gesagt haben. Ihre nicht taufischen Werke wurden zur Eröffnung des Festivals von einem nur mässig gut vorbereiteten Orchestre Philharmonique de

Radio France unter Emilio Pomárico gespielt. Schon 1981 sorgte Nunes in Donaueschingen mit seiner *Nachtmusik I* für einiges Aufsehen, die bei manchen als konzeptuell überfrachtet galt und daher Verwerfung erfuhr. In der Neufassung *Nachtmusik II* sucht Nunes «beim Zuhören eine grössere Kontinuität der Schreibweisen zu schaffen» – und beeindruckt durch eine äusserst dicht gearbeitete Orchesterpartitur, deren Wechselfälle melancholisch gefärbt sind. Walter Zimmermanns *Subrisio saltat I – Seiltänze* für Violoncello (Lukas Fels) und Orchester ist zwar ein neues Stück, knüpft aber unmittelbar an die alte Erfahrung der *Ländler-Topographien* (1978) an: Wie dort macht Zimmermann sich Tanzmodelle aus fränkischer Kindheitserinnerung füglich. Wenn Zimmermann «Ironie» und «Leichtigkeit» fordert, dann auf urdeutsche Art – sollen diese Eigenschaften doch nichts weniger leisten, als einen «neuen Subjektbegriff» in die Welt zu setzen. Ergebnis ist eine etwas betuliche Klanglandpartie, deren Gegenständlichkeit mehr als nur Patina anhaftet.

Aber auch die Jungen setzten in Donaueschingen gerne auf Altbewährtes. Ricardo Nilnis Orchesterstück *Plongements* merkte man die Schülerschaft bei Griséy und Méfano ohne weiteres an. *Undurchdringliche Klangwelten in kontinuierlichem Wechsel* – allein der Titel des Ensemblestücks des 1974 geborenen Reinhard Fuchs zeugt von einem unerschütterlichen Glauben an die ganz alte Neue Musik, der im Höreindruck vollauf Bestätigung fand. In *Fluss* für Sprecher und Ensemble taucht Sergej Newski (Jahrgang 1972) in Tongrammatiken Lachenmannscher und Spahlingerscher Prägung ein, wo Erstickungsschreie und Dur-Terzen einander in bewährter Dialektik bedingen. Dieses vom Klangforum Wien unter Fabrice Bollon gewiss kompetent vorgetragene Stück fiel übrigens angenehm auf durch seine nicht übertrieben lange Spieldauer von etwa 10 Minuten – fast alle anderen Kompositionen nahmen Mass an der dunklen 20- bis 25minütigen Norm, die nicht immer mit Sinn oder Inhalt gefüllt werden konnten. Allerdings war hinterher zu erfahren, dass auch Newski diese magische GEMA-Zeitmarke angepeilt, sie aber offenbar unfallsbedingt verfehlt hatte.

Gab es also nur Altes in Neuauflage? Nicht doch. Allerdings zeigten sich die Donaueschinger Musiktage 2003 im zeitgenössischen Kleid nicht gerade von der charmantesten Seite. Die grössten Enttäuschungen erlebte man beim dezidiert Zeitgemässen, wenn es sich im Grosseinsatz von Technologie äusserte. Besonders unglückliche Paarungen gingen live-elektronisch aufgemotzte Instrumentalensembles mit Videokunst ein: Pierre Jodlowski (geb. 1971) gab sich in *PEOPLE/TIME* chronometrischer Bebilderungswut hin, indem er bald Weckerticken mit Blattgewelke, bald Wohnzimmerglockenschläge mit virtuell älter oder jünger werdenden Gesichtern verband. Jodlowski demonstrierte auf eine etwas umständliche Art, dass die Zeit vergeht. Nicht ohne Pathos inszenierte Arnulf Herrmann (geb. 1968) ein mediales Melodram über die letzten Minuten im Leben eines Selbstmörders mit echtzeitiger Video-Dissoziation des Darstellers Mathias Max Herrmann, mit letalem Zug-Angebrause und mit anschliessenden schönen jenseitigen Tönen.

Das waren zwei Kompositionen, die mit sehr grossem Aufwand am Grundeinfall kleben blieben (ensemble mosaik, Leitung: HP Platz). Was soll man bloss machen, um in Donaueschingen abzuheben? Man schreibe zum Beispiel sehr seltsame Musik für zwei Keyboards: Das tat Enno Poppe (geb. 1969), und es gelang ihm, den Grosstaten von Jodlowski und Herrmann mit seinem *Rad* die Show zu stehlen. An die hundert verschiedene Tonsysteme kommen hier buchstäblich unter die Räder. Das Werk ist eine