

Reinigungshandlungen völlig anders geartete Rituale. Hier ist vielleicht die Verdrängung anzusiedeln, mit der man ausserhalb der Bergtäler dem Tod begegnet, oder eben vielmehr nicht zu begegnen hofft. Einsichtig ist in Raphael Urweiders erster musikalischer Regiearbeit nicht alles bis auf den letzten Strich, aber sie zeigt sich von erfreulicher Sparsamkeit, die der hintergrundbildenden Funktion des Instrumentalensembles nur entgegenkommt. Im Kontext des Festivals, wo wir die Kunst des festlichen Sterbens eher auf mexikanischer Seite ansiedeln würden, ist Meierhans' Stück ein schönes Beispiel für einen gewiss überraschenden Exotismus «im eigenen Hause».

Die Möglichkeit zur Erwähnung eines anderen bemerkenswerten Musiktheaterprojekts möchte ich wahrnehmen: Annette Schmuckis Ende November in der Gare du Nord durch das Duo *canto battuto* aufgeführte Oper *arbeiten/verlieren, die mündung* (2003-05) für Stimme und Schlagzeug. Handlung und Sprache bestimmen sich hier gegenseitig: Aus Opern-Versatzstücken (Arien, Rezitative, Balletten) und Texten über Opern sowie eigener Spracharbeit abstrahiert Annette Schmucki eine bewegliche Handlungsmechanik, die dem Bühnenmund sowohl entschlüpft als ihn auch kartografisch definiert. Was das Stück demnach erzählt, ist «die Geschichte der Entstehung von Klang», man könnte hinzufügen: eine durch Sprechakte hervorgepresste Geschichte, die den Wortreihungen zum Trotz desto reiner Musik wird, je verzweifelter sie zu erzählen sucht. Abgeleitet wird sie zudem vollständig aus sieben Vokalen und Umlauten bzw. dem physikalischen Aussprechen derselben. Die langen versetzbaren Bänder, mit denen die Inszenierung diese Vokalbereiche voneinander abgrenzt, erinnern nicht von ungefähr sofort an *Stimmbänder: mit schwerem Sprechwerkzeug* ist *canto battuto* hier zugange, in einer anspruchsvollen Inszenierung von Peter Schweiger. Eva Nievergelt (Sopran) und Christoph Brunner (Schlagzeug) führen in und mit diesem zur Bühne geschürzten Mund und in einer sprachlich und schauspielerisch ja keineswegs selbstverständlichen Arbeit ein vorzügliches Sprach-Picknick vor. Nur von einem wünsche ich mir bisweilen Entlastung: dem alliterativen Ordnungsprinzip der Textgrundlage.

ANDREAS FATTON

BILDER ZUR MUSIK

Tage für Neue Musik Zürich (2.-5. November 2006)

Ein Mann, allein, an einem Tisch, ein Wasserglas fällt zu Boden. Sind das die Bilder, die wir zu Musik von Edgard Varèse erwarten? Sind sie nicht zu schwach für die Musik? Oder hat dieser Eindruck mit unseren Hör-Sehgewohnheiten zu tun, die dem Bild den ersten Rang zugestehen wollen und nun erstaunlicherweise auf die Musik gelenkt werden? Bill Violas Video (gewiss nicht sein stärkstes) zu Edgard Varèses (gewiss nicht stärkstem) Ensemblestück *Déserts* (1950-54) läuft streckenweise auf etwas gar beliebige Weise dahin, findet aber doch zu einer schlüssigen Erzählung und starken Aufnahmen, zu Bildern innerer und äusserer Einsamkeit.

Lockerer erzählte einst der Schweizer Experimentalfilmer und Fotograf Michael Wolgensinger (1913-1990) in seiner *Metamorphose* (1954). Eine junge Frau (Trudi Roth) hält es in der Schweiz nicht mehr aus und fährt kurzerhand mit dem Auto nach Spanien. Dort streift sie durch die Dörfer, begegnet Menschen, besucht einen Stierkampf etc. Das wird ohne Worte und ohne Bedeutungsschwere erzählt und lässt der farbigen Filmmusik von Bernd Alois Zimmermann Platz, in der sich ernstes und leichtes, Gigue, Kanon

und Habanera mit Jazzelementen mischen und die hier sehr schön vom Ensemble Arc-en-Ciel unter Peter Hirsch interpretiert wurde. Eine Trouvaille!

Mit diesem Konzert wurden die Tage für Neue Musik diesmal fast spektakulär eröffnet. Und dieser Eindruck wurde noch gesteigert im samstäglichen Konzert mit dem Ensemble Ictus aus Brüssel. Der vor zwei Jahren im Alter von 41 Jahren verstorbene italienische Komponist Fausto Romitelli versuchte über die Möglichkeiten der Avantgarde hinauszugehen. Seine Musik schloss Elemente des Pop oder eines Frank Zappa mit ein. Ein Pink-Floyd-Zitat steht denn auch am Beginn der Videooper *An Index of Metals*, es wird mehrmals eingeblendet und wieder abgebrochen. Romitelli verdeutlichte damit bereits den Zwiespalt seines wahnwitzigen Versuchs, nämlich hypnotischen Rausch und Selbstironie, Pop und Avantgarde zu verbinden, also zu überborden und doch klar zu strukturieren. Es ist auch ein verzweifelter Versuch, verständlich nicht zuletzt aus seiner Lebenssituation. Romitelli schuf das Werk angesichts des Todes. Im Theaterhaus Gessnerallee sah man nun auch die Bilder, die Paolo Pachini dazu schuf, auf drei Leinwänden gleichzeitig, assoziativ und zuweilen verdeutlichend, visuell begleitend. Das wirkte auf die Dauer denn doch etwas brav – im Vergleich gerade zur lautstarken Musik, die nicht gleichgültig liess, denn sie geht aufs Ganze, entwickelt sich immer mehr zu einer Art schwarzem und mit den Rockelementen klanglich durchaus groben, rücksichtslosen Totentanz und endet im Trash. Mag man auch Einwände gegen diese Plakativität haben, so erwies sich Romitelli doch unter den jüngeren Komponisten in diesem Festival als ausdrucksstarke Persönlichkeit. Seine *Domeniche alla periferia dell'impero* zeigten daneben auch, wie behutsam er mit Klangfarben umgehen konnte.

Zum 20. Mal fanden die Tage für Neue Musik Zürich statt. Das Festival, eine Pioniertat von Gérard Zinsstag und Thomas Kessler, konnte sich mittlerweile etablieren dank der finanziellen und organisatorischen Mithilfe der Stadt. Und es präsentierte auch dieses Jahr unter der künstlerischen Leitung von Mats Scheidegger und Nadir Vassena ein vielfältiges, wenn auch ungleichgewichtiges Programm. Es gehört zur Tradition und bedarf eines gewissen Mutes, dass dabei immer wieder Entdeckung gewagt werden, dass jüngere Komponisten, die hierzulande noch keinen Namen haben, gleich mit mehreren Werken vorgestellt werden. Diesmal waren es der Deutsche Gerald Eckert und der Italiener Tiziano Manca. Das Fazit ist allerdings durchzogen: Kaum weiteres Interesse vermochte Eckerts Musik zu wecken. Er drückt sich in seinen Texten abstrakt aus, seine Musik aber bleibt belanglos.

Vielversprechender erschien Tiziano Manca, geboren 1970 in Squinzano: Seine *Deux épigrammes amoureuses et une imitation* (2000), in einem Workshopkonzert an der Musikhochschule von Studierenden dargeboten, klingen vor allem in der Vokallinie noch sehr nach seinem Lehrmeister Salvatore Sciarrino (was nicht das Übelste sein muss), und die rein instrumentale Weiterentwicklung des zweiten Teils daraus als *Epigramma muto* (2002) beim Konzert mit der Musikfabrik Nordrhein-Westfalen war klanglich und in diesem kleinen Rahmen von vier Minuten auch formal einnehmend. Die wirkliche Loslösung von Sciarrino scheint sich bei Manca aber doch schwieriger zu gestalten. Sein neuestes Stück *Nell'assenza dei venti*, vom Collegium Novum in der Tonhalle unter Mark Foster uraufgeführt, macht zwar während der 25 Minuten eine ordentliche Entwicklung durch, klingt aber ausgesprochen fad.

«Aufhorchen» hingegen liessen, wie man so schön sagt, zwei – Verzeihung! – «Altmeister»: Was für eine Frische strahlt nicht das *Askö-Concerto* (in der Interpretation des Collegium Novum) aus!

Das Werk eines damals (1999/2000) schon 92 Jahre alten amerikanischen Komponisten, der seitdem weiter durch Klarheit und Komplexität, Expression und Durchgestaltung begeistert: Elliott Carter. Sensationell schliesslich *Ich höre mich* von Rudolf Kelterborn, uraufgeführt vom Ensemble aequatuor mit der kürzestfristigen Sopranistin Sarah Maria Sun. Kelterborn, der kürzlich seinen 75. Geburtstag feierte, überrascht in den letzten zehn, fünfzehn Jahren von Werk zu Werk mehr denn je, und zwar auf unkonventionelle Weise. Das heisst, er wagt etwas, und das könnte zu der natürlich unsinnigen Behauptung verleiten, man solle Komponisten erst ab einem gewissen Alter erlauben zu experimentieren. Was er da mit Liebesgedichten von Ernst Jandl anstellt, ist nicht nur vorder- und (wie gern geschrieben) hintergründig witzig, sondern auch von ernster Reflexion durchtränkt, sich selber treu in der Ausdruckhaftigkeit und doch nicht abgedroschen, es klingt manchmal mit nur wenigen Tönen ungemein farbig. Das war vielleicht der Höhepunkt dieses Jahrgangs.

Musiktheatralisches gehörte in den ersten Jahren zu den wichtigsten Bestandteilen des Festivals. Es ist leider fast völlig in den Hintergrund gerückt. Schräge Unterhaltung, früher etwa die eines Kagel oder Hespos, darf da wohl nicht mehr vorkommen. Züge davon trugen heuer allenfalls die unterhaltsamen *Martersongs (Book of Crimes 3)* des Zürchers Rico Gubler. Der Oboist Matthias Arter hatte da nicht nur zu blasen, sondern er telefonierte per Handy, hielt ein supergescheites musikwissenschaftliches Referat über das Stück und las schliesslich auch noch aus einer Kritik dazu. Das kleine Scherzo nahm man zwischendurch gern mit – aber drückte sich darin nicht auch eine Ratlosigkeit aus? Wohl nicht, wenn man wusste, mit wem da fiktiv telefoniert wurde. Gemäss den zahlreichen Zitaten sollte es sich um den Direktor der Pro Helvetia handeln – eine Polemik also; leider war sie nur für die wenigsten erkennbar.

Tanz und Musik wurde zum Abschluss im Schiffbau miteinander gekoppelt, diesmal mittels Computer, und in eine gemeinsame Aktion gebracht. Der Tänzer – Emio Greco – lenkt über Sensoren die Live-Elektronik, während ein Kammerensemble (das phänomenale Ensemble Intercontemporain unter Jean Deroyer) dazu die instrumentale Klangschicht liefert. Die sehr bewegte, gestenreiche und dabei doch elegant geführte Tonsprache von Hanspeter Kyburz verbindet sich, ohne an Vielschichtigkeit einzubüssen, mit der körperlichen Expressivität und Energie. Die Ebenen sind eigenständig und bilden doch eine Einheit. Auf die Länge waren diese fast durchwegs gleichbleibend intensiven *Double Points*: + von nicht ganz einer Stunde Dauer vielleicht etwas gar gleichförmig und ermüdend, und doch wiesen sie einen faszinierenden Weg zu einem lebendigen Umgang mit den modernsten Mitteln des Computers. THOMAS MEYER

AUTOMNE GENEVOIS

Créations par les ensembles Contrechamps (5 décembre, Auditorium Ernest Ansermet) et pre-art (25 novembre, Église de la Fusterie)

Seuls les ultra initiés de la scène contemporaine romande ont eu le loisir d'entendre le concert donné par « pre-art » le 26 novembre dernier à Genève ; la mauvaise communication — pour ne pas dire son absence — rendit l'événement spécialement secret. Dix personnes, tout au plus, étaient présentes. Faut-il le regretter ? La thématique était particulière ; le programme en effet regroupait surtout des œuvres de jeunes compositeurs des Balkans. Fondée il

y a cinq ans par Matthias Arter et Boris Previsic, l'association « pre-art » a pour but de promouvoir toute musique « mettant en rapport tradition et contemporanéité ». Cette année, elle organisait le « pre-art competition for young composers », un concours dont l'idée était d'offrir aux meilleurs artistes des pays sans perspective européenne l'opportunité d'être joués dans un contexte international. Cette promotion de jeunes talents issus de l'ex-Yougoslavie s'est aussi traduite — sur place cette fois-ci — par un soutien accordé à l'ensemble Sonemus fondé à Sarajevo par Boris Previsic. Quoiqu'il en soit, les œuvres primées et de qualité inégale furent interprétées avec virtuosité. On notera surtout l'excellente *Nature morte* pour flûte, cor anglais, clarinette, accordéon et percussion de Teodora Stepanic, accessoirement lauréate du concours. En dépit de leur grande difficulté technique, d'autres pièces comme les *4 études pour piano* de Stefan Wirth s'avèrent nettement plus ennuyeuses, en raison surtout de leur langage peu différencié, lisse (en dépit du déluge de notes) et incertain, voire presque brouillon.

Dans un tout autre registre, l'Ensemble Contrechamps intitulait son concert du nom de la pièce de Gérard Zinsstag *Rémanences* donnée en création mondiale le 5 décembre dernier. Le programme comprenait également *Vortex Temporum I, II et III* de Gérard Grisey, ainsi qu'une pièce intitulée *Ur* de Magnus Lindberg. Cette dernière œuvre pour cinq instruments et électronique est d'une extrême violence et l'auteur — comme le suggère le titre de la pièce qui en suédois et en allemand veut dire « primitif » — accomplit ici des gestes dramatiques particulièrement bruts. Depuis longtemps, Lindberg s'aide de l'informatique dans son processus compositionnel et une grande recherche formelle sous-tend généralement ses pièces. Dans le cas d'*Ur*, il serait toutefois vain de vouloir saisir dans la répétition des contrastes violents de rythme, de timbre et de registre, une structure perceptible au premier abord. Le mouvement des masses sonores donne plutôt l'impression — réussie — d'un chaos originel. Pourtant, les moyens mis en œuvre dans *Ur* semblent aussi vite s'épuiser, un peu comme une figure de rhétorique dont on abuserait au point qu'elle perd de son efficacité. Tout écrivain sait que l'on n'écrit pas des poèmes d'amour en employant sans cesse le mot « amour » ; ici, le compositeur pêche par excès de désordre et de contrastes : ne pouvait-il pas suggérer cette primitivité par d'autres moyens plus subtils ou plus variés, peut-être ? On conviendra qu'il s'agit d'un débat esthétique fort délicat ; certains diront — et ils auront probablement raison — que Lindberg entendait précisément libérer un matériau brut et sauvage et, en ce sens, *Ur* est une pièce réussie. Mais on conviendra aussi que l'accord entre la réalisation d'une œuvre et les intentions de son auteur n'est pas le seul critère. La pièce la plus réjouissante de la soirée fut sans nul doute « Rémanences » pour soprano, huit instruments et électronique de Gérard Zinsstag. Tout l'auditoire fut, dès le début, envahi par le bruit amplifié et transformé d'une vague ; un motif sonore ensuite répété et varié à l'aide d'une transformation progressive des différents paramètres du son. Et comme le bruit d'une vague, ce motif rythme et accompagne la pièce entière. Il n'y a véritablement d'interaction entre l'électronique et la partie instrumentale de la pièce ; l'électronique agit plutôt comme un arrière-fond sonore sur lequel vient ensuite se greffer une partie instrumentale. A cette rumeur s'ajoutent également d'autres sons concrets, retravaillés, qui agissent, nous dit Zinsstag, de manière sous-jacente comme « une polyphonie lointaine, diaphane, comme un paysage » et, en effet, l'atmosphère ainsi créée est saisissante ; l'œuvre fascine par sa force évocatrice et un mariage très réussi de sonorités électroniques et instrumentales.

SEBASTIAN AESCHBACH