

Aus Lateinamerika

Tage für Neue Musik Zürich
(8. bis 11. November 2012)

Seit diesem Jahr werden die Tage für Neue Musik Zürich nicht mehr von einem ständigen Leiterduo (wie zuletzt von Mats Scheidegger und Nadir Vassena), sondern von einem Kurator programmiert, der für jeweils ein Jahr bestimmt wird. Christoph Keller machte den Anfang. Der Pianist, Radioproduzent, Publizist und einstige *dissonance*-Chefredaktor gilt in Zürich als Vertreter einer linken, auch politisch engagierten Musik, und so erstaunt das Thema, das er ins Zentrum rückte, nur auf den ersten Blick: Lateinamerika. Beim genaueren Hinsehen ist dies ein Kontinent, auf dem engagierte Musik noch wichtig ist. Man denke nur an das venezolanische Musikerziehungsprogramm El Sistema oder an das Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos aus Bolivien. Dieses 1980 vom Komponisten Cergio Prudencio gegründete Ensemble, das auch ein Jugendprogramm durchführt und bereits mehrere junge Komponisten hervorgebracht hat, war schon gelegentlich in unseren Breitengraden zu Gast (etwa in Rümlingen und in Donaueschingen). Es spielt auf traditionellen Instrumenten der indigenen Andenvölker, also auf diversen Trommeln, Perkussionsinstrumenten und Flöten, und das klingt nicht nur ziemlich anders, als wir es von peruanischen Strassenmusikanten kennen, sondern auch, als wir es von zeitgenössischer Musik gewohnt sind. Das Orchester besitzt einen ganz eigenen Sound – und hat daraus seinen eigentümlichen Stil und seine eigene Musizierhaltung entwickelt.

Deutlich wurde das etwa in jenem sehr leisen Stück *Jintili* des Ensemblemitglieds Carlos Gutiérrez. Es erinnert an die gleichnamigen menschlichen Wesen, die Jintilis, die einst als erste die Erde bewohnten. Heute noch seien sie als Mumien im Innern von grossen Grabtürmen zu sehen, schreibt der Komponist dazu und stellt sich jene Musik vor, die diese Jintilis machen, wenn niemand sie hört.

So müsste man sich wohl auch die geheimnisvollen Stimmen aus Juan Rulfos legendärem Roman *Pedro Paramo* vorstellen. Es waren feinste, kaum hörbare Flüstertöne, die hier das Kammerensemble des Orquesta Experimental auf seinen Pfeifinstrumenten erzeugte. Ungewöhnlich auch die *Austeras* des 2005 verstorbenen Argentiniers Oscar Bazán: Seltsam minimalistische Studien über Klangphänomene, kleine, einfach gestaltete Rituale. Ähnlich schlicht klangen die kurzen Stücke *...bajo otros cielo...* der in Uruguay lebenden Graciela Paraskevaidis. Und man denkt dabei unwillkürlich: Das ist Musik, die einem Mischa Käser gefallen muss. Tatsächlich hat der Zürcher Komponist schon vor zehn Jahren eng mit dem Orquesta Experimental zusammengearbeitet und das Stück *Mayu* geschrieben, das nun in Zürich uraufgeführt wurde. Der rauhe Atemfluss und die besondere, «indigen temperierte» Harmonik flossen in sein Stück ein, das kraftvoll und archaisch klingt. Als weiterer Schweizer Komponist weilte Beat Furrer in Bolivien und schrieb eine *Melodia Tellurica* für das Orquesta Experimental, eine sehr erdenhafte, überraschend erdverbundene Musik, die fremde Zusammenklänge und Farben erkundet. Archaisches und Avanciertes verschmilzt hier auf untrennbare Weise, schrieb dazu Tobias Rothfahl im *Tages-Anzeiger*. Tatsächlich weiss man hier nicht immer, aus welcher Epoche diese Klänge stammen. Sie scheinen manchmal von weit her zu kommen, auf alte Zeremonien zu verweisen. So bot die Begegnung mit dem Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos eine ungemeine Bereicherung in Christoph Kellers Programmation. Die beiden Konzerte waren tatsächlich auch der bei weitem «experimentellste» Beitrag bei den Tagen für Neue Musik Zürich.

Südamerika bestimmte auch sonst das Festival: Einen deutlichen politischen

Akzent setzte der Pianist Stefan Litwin, der nicht nur Frederic Rzewskis grossartigen Variationenzyklus *The People United Will Never Be Defeated* von 1975 aufführte, sondern zusammen mit dem Klarinettenisten Ib Hausmann und dem Cellisten Helmut Menzler auch seine eigene Doku-Komposition *Allende, 11. September 1973*. Das Arditti-Quartett spielte mit der gewohnt stupenden Virtuosität Werke von Roberto Gerhard, Ivan Naranjo, Silvio Ferraz sowie Hilda Paredes; vor allem die Klarheit der Mexikanerin überzeugte dabei. Michael Pelzels dreisätziges Streichquartett *...vers le vent...* – am selben Konzert uraufgeführt vom Arditti-Quartett – gefiel durch seine klare formale Gestaltung, die sich an «klassische Vorbilder» wie eine Passacaglia oder eine «Toccata volubile» anlehnt.

Vom 1962 geborenen Brasilianer Flo Menezes erklangen mehrere Stücke, die ihn als versierten Komponisten ausweisen. In *La novità del suono*, mit dem das Collegium Novum Zürich unter Mark Foster das Festival abschloss, beschreibt er «ein imaginäres Treffen mit Mozart und Mallarmé im Paradies, durch die Worte und Ohren von Dante». Das dürfte man allenfalls ansatzweise so hören, vielmehr bleibt der durch die Live-Elektronik erweiterte reiche Ensembleklang haften – und eine theatralische Konzeption, die an Haydns Abschiedssinfonie erinnert. Harmonisch und orchestral opulent ist schliesslich auch Menezes' Orchesterstück *Crise* mit vielen Pedalclängen und perkussiven Momenten. Mit diesem Werk eröffnete das Tonhalle-Orchester sein Konzert. Unter Pierre-André Valade, dem wir schon so manches grossartige Orchesterkonzert bei den Zürcher Tagen für Neue Musik verdanken, spielte es zudem Alberto Ginasteras unvollendet gebliebene Schöpfungsmythos-Sinfonie *Popol Vuh* – ein Klassiker der lateinamerikanischen Musik – und hob das neue Klavierkonzert

Future is a faded song des Franzosen Gérard Pesson aus der Taufe, das vom Tonhalle-Orchester und dem Pariser Festival d'Automne (vgl. S. 56f.) in Auftrag gegeben wurde. Das passte zwar nicht so ganz in den Festivalrahmen, lockte (und lockerte) das Hören aber doch mit viel Esprit. Faszinierend, wie es Pesson vom ersten Ton weg gelingt, das Solo-Klavier im Orchester wie in einem grossen Resonanzkörper weiter- und nachklingen zu lassen. Manchmal entstehen dadurch phantomhafte Linien, die aus dem Klavier kaum hörbar sind, aber zum Beispiel in den Streichern einen matten Schatten erhalten. Und manchmal spielt es nicht – und man hört doch Klavierklänge: Weil ein zweiter Flügel im Orchester «versteckt» ist. So entwickelt sich das Stück, mit Anklängen an einen Marsch und einen Ravel'schen Walzer, bis der Pianist den Klavierdeckel zuschlägt und auf den Pedalen den Marsch weiter spielt. Pesson versteht es, mit wenigem viel auszusagen.

Zum Schluss: Thomas Kesslers *Flüchtige Gesänge* nach Gedichten von Sarah Kirsch entstanden ursprünglich für einen Film von Fred van der Kooij, wurden hier, abgekoppelt von diesem, uraufgeführt – und man fragte sich dabei, wie denn das Stück mit dem Film wirken könnte. Jedenfalls entfaltete die Aufführung mit dem Collegium Novum Zürich und der äusserst agilen Sopranistin Sarah Maria Sun eine so ausserordentlich vitale und witzige Theatralität, dass es völlig für sich allein steht und ohne Bilder auskommt.

Thomas Meyer

Terra incognita?

«Is there a way of generalising on the composers of Latin America?», fragt Coriún Aharonián zu Beginn seines Artikels *An approach to compositional trends in Latin America* (cec.sonus.ca/econtact/LA/Trends.htm), um in der Folge auszuführen, dass Unvoreingenommenheit nicht zu erreichen ist und dass der Kontext eines kolonialen Systems kultureller Übertragung stets berücksichtigt werden muss. Wie heute bekannt ist, gründet die Geschichte kultureller Falschdarstellung auf Kürzungen: Manchmal gut, manchmal weniger gut gemeinte Versuche, komplexe Geschichten, Konstellationen und Kontexte zu vereinfachen und zu reduzieren. Die Studien zur Kolonialgeschichte haben diesen Mechanismus der Unterwerfung in den letzten hundert Jahren eingehend untersucht. Leider können wir noch heute Narben dieser Praktiken feststellen. Die Zürcher Tage für Neue Musik 2012 sind ein Beispiel dafür, wie unsere Gesellschaft (unbewusst) noch heute davon geprägt ist.

Das Festival war der Musik Lateinamerikas gewidmet. Während vier Tagen wurde ein historisch und ästhetisch stark eingeschränktes musikalisches Panorama präsentiert, das für mich eher mit dem in Verbindung zu bringen war, was ich in Büchern gelesen hatte, als mit der Szene, die ich in meiner brasilianischen Heimat kenne. Selbstverständlich basiert meine Kritik auf meinem eigenen Geschmack und meinen individuellen Vertrautheiten, sie kann also keine Objektivität beanspruchen, soll aber mein Gefühl der Distanz gegenüber dem an diesen Tagen vorgestellten Repertoire beschreiben.

Die Tage für Neue Musik Zürich 2012 präsentierten eine Auswahl von modernen Werken Lateinamerikas und benutzten als Auswahlwerkzeug Positionen, die für die mitteleuropäische Moderne ästhetisch typisch sind. So entstand ein stereotypen-

reiches Panorama, das in Programmnotizen und (Einführungs-)Gesprächen mit Begriffen wie dem «Archaischen» (was ich mit «Exotischem» assoziiere), dem «nostalgischen Modernismus» oder der «idealistischen politischen Linken» (der 1960er und 1970er Jahre!) zu fassen versucht wurde – allesamt Begriffe, die sich auf eine (romantisierte) Vergangenheit beziehen. Indem das Festival auf solche Konzepte fokussierte, distanzierte es sich vom zeitgenössischen kulturellen Leben und liess diesem zugunsten einer «besseren» Vergangenheit kaum Aufmerksamkeit zukommen. Vier Tage voller Nostalgie für ein Lateinamerika, das von Echos eines gestrigen Europas widerhallt.

Und die Gefahren davon? Sie präsentierten sich mir nach den Konzerten in der Form von Fragen wie: «Warum schreiben alle Komponisten Lateinamerikas eine Musik, die klingt wie die 1960er oder 1970er?», «Warum hängen sie so sehr an der europäischen Musik der 1960er und 1970er?», oder sogar ins Positive gewendet, dass «in Lateinamerika die guten Werte, die in Europa vergessen sind, bewahrt» worden seien. Nachdem ich auf solche Fragen und Kommentare in den ersten Tagen auf höfliche Art versucht hatte zu antworten, realisierte ich, dass sie die simple Folge einer Falschdarstellung waren. Anstatt die Beziehung zwischen dem Festival und der Komplexität der soziopolitischen und kulturellen Landschaft Lateinamerikas in den letzten 60 Jahren klar zu machen, verstärkte das Programm die Idee einer *terra incognita* («Die Musik Lateinamerikas ist weitgehend *terra incognita* und wird immer noch hauptsächlich mit Tangos, Sambas oder Malambos identifiziert sowie deren Edelformen in der Kunstmusik», so Christoph Keller auf S. 4 des Programmhefts), die «entdeckt» werden soll von einem Festival, das am Ende nur eine einzige, von den Eindrücken des Kurators

Pléthore d'émotions

Festival « Musiques et Sciences » à Genève et Lausanne (14–17 novembre 2012)

geprägte Geschichte erzählt. Dies wäre an sich nicht problematisch, wenn die Grundprämissen der Programmsélection explizit thematisiert und benannt worden wären, schliesslich sind Kuratoren stets gezwungen zu entscheiden und auszulassen. Problematisch ist nur, wenn Einschränkungen und Auswahlmethoden nicht benannt werden und einem Publikum, das mit einer geographisch eingeschränkten kulturellen Szene nicht vertraut ist, ein Programm als repräsentativ vorgestellt wird, obwohl eine angemessene Repräsentation (auch) aufgrund praktischer Gründe (Zeit, Raum, Budget, etc.) nicht erreicht wird.

In der Tat ist die gegenwärtige Musikszene in Lateinamerika so vielfältig und abwechslungsreich wie seine Geographie. Natürlich sind die Werke und Positionen, die in Zürich präsentiert wurden, ein Teil der musikalischen Geschichte Lateinamerikas, aber nicht mehr als eben ein Teil. Ein Teil, der weit davon entfernt ist, die Vielfalt der aktuellen musikalischen Produktion des Kontinents zu repräsentieren, sondern der dem am nächsten liegt, was einst in Europa dominierte. «La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios» («Die Interpretation unserer Realität durch Muster, die nicht unsere eigenen sind, dient nur dazu, uns unbekannter, weniger frei und einsamer zu machen.» Gabriel Garcia Marquez, 1982).

Ricardo Eizirik



Exposition « Donne-moi ton coeur » (*Give me your heart*) de Nero Project (Antonello Fresu et Giannella Sassari) à Uni Dufour. © Éric Déjardin

La première édition du Festival « Musiques et Sciences » s'est déroulée au mois de novembre dernier sur deux sites, Genève et Lausanne. Dans une ambiance de découvertes scientifiques et de plaisirs musicaux, ce festival a accueilli plus de 400 visiteurs sur les quatre jours et offre une trentaine d'événements organisés par les plus grandes institutions musicales romandes. L'un des enjeux était justement de rassembler ces institutions autour d'un projet commun mettant en avant les particularités de chacune d'entre elles et, grâce à cela, d'attirer un large public en lui donnant la possibilité d'accéder à un univers qui n'est pas forcément le sien (les grandes institutions suisses romandes participantes étant les Universités de Genève et de Lausanne, le FNS, les HEM de Genève et de Vaud-Valais-Fribourg, le Concours de Genève, le Grand Théâtre de Genève ; le festival a été organisé en partenariat avec Espace 2, en collaboration active avec l'Ensemble Contrechamps, la fondation Montreux Jazz et les Concerts d'été de Saint-Germain Genève). Il s'agissait également d'offrir un espace de rencontre entre pratique et théorie autour du thème des émotions en musique, d'associer le monde des

sciences exactes à celui des sciences humaines et de relier ainsi celui des artistes à celui des chercheurs. Le tout décliné en une série d'études scientifiques aux divers moyens de présentation tels que les conférences, les ateliers, les concerts, les expositions et les expériences.

Le Grand Théâtre de Genève a ouvert ses portes pour accueillir les conférences dans son foyer et même sur sa scène. Le préfestival — colloque scientifique du mercredi 14 novembre autour des *racines émotionnelles de l'évolution de la musique* — a été inauguré par Klaus Scherer, le directeur du pôle de recherche en sciences affectives (le Centre Interfacultaire en Sciences Affectives de l'Université de Genève, ou CISA). Il s'est interrogé sur l'évolution des cris instinctifs vers la voix chantée. En travaillant sur ce même concept, David Huron (Columbus/Ohio) a réfléchi sur la transformation de la fonction des larmes et du chagrin. Tecumseh Fitch (Vienne) a terminé la matinée en évoquant la danse comme étant innée et donc instinctive chez l'homme, les perroquets et les primates. L'après-midi était axée sur la neurobiologie (*Interaction entre cognition et émotion dans les réactions*