

David Padrós

1942–2016

mit wenigem Material auf eindringliche Weise umgehen, hatte sich freilich Sarah Kanes letztes Theaterstück *4.48 Psychosis* vorgenommen, in dem die jung-verstorbene Autorin über ihre Depression, ihre Klinikaufenthalte und die Hilflosigkeit spricht und ihren Selbstmord ankündigt. Sie stellt sich in ihrer blossen Einsamkeit den Blicken. Wie diesen Text, der zwar dialogisch gegliedert, aber keinen Personen zugeordnet ist, wie diese Nicht-Handlung vertonen? Mit Musik, die doch letztlich immer zum Trost neigt.

Einerseits lässt Venables Textfragmente hart über Lautsprecher skandieren und unterstreicht das, indem er sie gleichzeitig projizieren lässt; er nimmt den Text also teilweise von den Personen weg, transferiert ihn ins Räumliche. Andererseits verteilt er ihn auf insgesamt sechs Sängerinnen, die meist alle auf der Bühne anwesend sind. Das ist keine schlechte Idee – die Polin Hanna Kulenty etwa hatte in ihrer Oper *The Mother of Black-Winged Dreams* die Protagonistin ebenfalls aufgespalten, um deren multiple Persönlichkeit darzustellen. Bei Venables weicht das den Text allerdings auf, zerstreut die Konzentration, stumpft die Schärfe ab. Bohrende Langeweile ist die Folge, Abgelenkt sein. Man blickt nicht mehr hin. Die wenig konzise Personenführung durch Regisseur Ted Huffman nimmt die Spannkraft; das Vibrato der Sängerinnen trübt die Diktion, und schliesslich schwächen einige «gute» kompositorische Einfälle (bis hin, man ahnt es förmlich, zum Bach-Zitat) die Stringenz ab. Das ist angesichts der vielversprechenden Grundanlage schade; vielleicht wäre mit einer konsequenteren Durchgestaltung des Stoffs noch etwas zu retten gewesen, aber wahrscheinlich könnte Philip Venables Musik auch dann der abgründigen Tragik und Grausamkeit nicht gerecht werden.

Thomas Meyer



Foto: Wikipedia

Ein begnadeter musikalischer Reisender, als Pianist, Komponist und musikalischer Denker, dessen Wege eine Zeitlang in die Schweiz führten: David Padrós, 1942 in Igualada (Katalonien) geboren, studierte in Barcelona, Trossingen und ab den späten 1960er Jahren in Zürich und Basel bei Hans Ulrich Lehmann, Klaus Huber und Paul Baumgartner. Sein Freundeskreis hierzulande, zu dem auch Christoph Delz gehörte, war gross wie seine Ausstrahlung. Sein Werk war ab 1971 präsent in Schweizer Konzertsälen: *Khorva* für Orchester, von tibetanischer Mystik inspiriert, eine vibrierende und pulsierende Musik in unwiderstehlich steter Entwicklung. Oder *Batalla* für Cembalo, Klavier und Streicher, 1977 in Luzern uraufgeführt, virtuos mit der Ungleichheit der Soloinstrumente spielend, womöglich noch überzeugender als in Elliott Carters Werk in gleicher Besetzung. David Padrós hat seine feingliedrige und agile, die Spannung zwischen Aufruhr und Stille auslotende Musik immer als eine Art Heilungsprozess verstanden. Als sein wichtigstes Werk erachte ich *Confluéncias* für Blechbläser, Schlagzeug und Elektronik, das den Grundriss einer Kathedrale mitsamt ihren Vibrationen in musikalische Struktur übersetzt, in oft schmerzhaftem, bohrendem Frageton den sakralen Bezug überwindet und zu unerhörter Weite des

Atems und der Gedanken findet. In der Kammermusik stellte sich Padrós nicht minder komplexen Aufgaben, sei es in *Styx* für Flöte und Ensemble auf Gedichte von Else Lasker-Schüler, oder in *Arachne* für Kammerensemble, einem Auftrag der Basler Musikkreditkommission. Im Ensemble *vol ad libitum* in Barcelona übernahm Padrós den Part des Pianisten, der sich stets konzis und überlegen ins Gesamtgeschehen integrierte. Einige CD-Aufnahmen erlauben, die wichtigsten Werke in Erinnerung zu rufen; sein Nachlass ist in der Biblioteca de Catalunya aufbewahrt.

Jean-Jacques Dünki