

Von Basstölpeln, Stehlampen und verfluchter Geometrie

ZeitRäume Basel 2017 – Biennale für neue Musik und Architektur
 (9. bis 24. September 2017)

temps [clin d'œil à la demi-vie des éléments radioactifs]! On ne peut plus l'entendre.» ou encore «Creuser un tunnel, simplement pour en voir le bout».

De son côté, la vidéo (en partie réalisée en temps réel) se fait mise en abyme délirante et surchargée, strate de discours additionnelle. Et puis il y a ces deux «pauses» explicatives, au cours desquelles, dans une volonté de ne rien cacher de la nature du spectacle et de la manière dont il a été élaboré, Philippe Manoury explique le projet, en déconstruit les mécaniques et les objectifs – le Thinkspiel, encore et toujours.

Suivant plus ou moins cette alternance entre le bouffon et le sérieux, la succession entre le chanté et le parlé (et tout ce que l'électronique permet d'hybridation entre les deux) donne à l'ouvrage son équilibre, comme un opéra-comique réactualisé (notons au passage que *Kein Licht* est une production déléguée de l'Opéra Comique parisien). Le chant se fait le reflet des divers échos que nous fait visiter le texte – révolte, colère, incompréhension, réflexion, mélancolie (on se souviendra long-temps de la magnifique mise en musique du *O Mensch* de Nietzsche, portée par l'émouvante mezzo Christina Daletska et les gammes infiniment descendantes de l'orchestre dirigé de main de maître par Julien Leroy). Ponctué par de merveilleux ensembles vocaux (mêlant la pureté de la soprano Sarah Maria Sun, la chaleur de la mezzo Olivia Vermeulen et l'agilité sautillante du baryton Lionel Peintre), ce Thinkspiel devient un dialogue tragico-comique sur le ton de la vanité hantée, voire butée. Jusqu'au geste final qui, avec férocité, remet au goût du jour la conclusion de la *Symphonie des Adieux de Haydn*: un à un, les musiciens et chanteurs quittent la scène, laissant derrière eux les deux comédiens habillés en atomes – et le chien, unique vestige de la vie sur Terre.

Jérémie Szpirglas



Composing Space im Parkhaus Ciba. Foto: Anna Katharina Scheidegger

Kurz vor Beginn der Biennale konnte ich beim Bass Rock in Schottland die in Basel erwünschte Synthese von räumlicher und akustischer Wahrnehmung eindrücklich erleben. Aus den Burgruinen erklang, zusammen mit den Grundlauten von Wind und Meer, die Musik der Basstölpel nicht alleine von allen Orten der Insel, sondern auch fliegend aus der Luft und schwimmend vom Wasser her. Solche Synthesen, auch mit entsprechenden Assoziationen, fielen mir während der Biennale fünf Mal zu.

1. In einer Möbelhalle begann die Biennale mit der Aufführung von Erik Saties *Quälereien (Vexations)*. Da das Musikstück – welches vielleicht aus einer Aneinanderreihung kleiner reiner Terzen heraus gedacht und in Basel nicht auf einem Klavier, sondern dem Clavemusicum omnitonum gespielt wurde, – weder ganz tonal noch ganz atonal zu sein schien und zudem durch das Clavemusicum auch in unterschiedlichen Varianten einzelner Intervalle erklang, wurde das Gehör irritiert und angeregt. Obschon das Musikstück

unaufhörlich wiederholt wurde, hörte man aufmerksam zu. So schien denn weniger die Musik zum unbeachteten Möbelstück geworden zu sein als der Zuhörer selbst zur Stehlampe.

2. Im Konzert *Meilensteine* begannen die Zuhörer beim monumentalen Eingang des Friedhofs am Hörnli, angelockt durch Klänge von Glocken, Akkordeons, Flöten und Steinen, ihre Totenprozession, die der Hauptallee entlang zur grossen Treppe führte. Dort war die Musik der sogenannten KlangKids zu hören, welche im Schneidersitz und strengen Reihen sitzend im gemeinsamen Rhythmus entweder Steine auf Steinplatten oder Steine auf Holzstücke klopften. Sie tönte wie ein schöner, unmöglicher Regen. Eine Variante derselben Musik in strenger Reihe wurde bei den Pfeilerhallen der Aufbahrungsräume vorgestellt. Angeregt durch die neorömische Gebäudearchitektur meinte man plötzlich, statt Perkussionisten Arbeitssklaven zu erblicken, und fühlte sich nach Augusta Raurica versetzt. Weiter entfernt erklang unterhalb des Krematoriums, aus dem später



Paukentrhythmen herunterschlugen, die Musik der ausgesprochen schön klingenden Lithophone. Der während ihrer Vorführung wahrnehmbare Rauch eines Grills – womöglich eine Begleiterscheinung des gleichzeitig stattfindenden «Tag des Friedhofs» – rief Vorstellungen prähistorischer Landschaften hervor. Auch die humoristische Ebene fehlte beim Hörnli-Konzert nicht, die bei der Gattung der Beerdigungsmusik – man denke an Charles Alkan oder Alphonse Allais – geradezu Tradition zu haben scheint. Denn komisch wirkte ein moderat singender Chor aus Menschenstimmen, der zum einen die alte und raue Klangwelt der Steine, Skelette und Hölzer kontrastierte, sodann auf die Tradition der Schweizer Chöre verwies, die nach dem Tod eines Chormitglieds an dessen Beerdigung singen.

3. Längs der Innenseite der alten Stadtmauer im Dalbeloch wurde Carola Bauckholts *Der aufgefaltete Raum* für Schlagquartett und drei Fern-Schlagzeuger aufgeführt. Das Quartett erzeugte zu Beginn und Schluss der Komposition

ein Klangkontinuum, während von den Fern-Schlagzeugern Klänge zu vernehmen waren, die teils wie Holzschläge tönend, teils wie ein Pfeifen, Sausen, Bellen oder Hauchen. Da die Klänge zwischen den Fern-Schlagzeugern und dem Schlagquartett sich im Raum abwechselten, jedoch ähnlich wie ein Klang und dessen Echo in verschiedener Qualität und Tonhöhe erklangen, schien es dem Perzipienten, als würde er reflektierte Schallbewegungen hören. Die Assoziation mit dem, was in der Fledermausforschung als «Echo-Bildhören» bezeichnet wird, war naheliegend. Dabei drängte sich, auch wegen des Flatterns eines Regenschirmes am Schluss des Musikstückes, der Gedanke auf, dass das feine Klangkontinuum im Hintergrund – sozusagen der Klang jenseits des Schalls – welches auch aus Geräuschen von Glas bestand, einer Vertonung des imaginierten kontinuierlichen Bewusstseins einer Fledermaus entsprach.

4. Im Parkhaus Ciba, einem Gebäude mit offenen Jalousien aus Stein sowie einem doppelten und spiralförmigen Rampensystem, fand gegen Mitternacht, in rotes Licht getaucht, das Konzert *Composing Space* statt. Die Geometrie des Parkhauses wurde durch Lautsprecher in Form platonischer Körper, Holzpaletten, welche die allseits schiefen Rampen eibneteten, säulenartig aufgestellten Kartonschachteln oder Kugeln, die auf einen herunterzurollen drohten, erweitert. Die gewöhnliche Soundscape des Parkhauses wurde durch eine kompliziertere ersetzt, die aus verschiedenen Klanginstallationen bestand, welche zwischen den Stockwerken, über die Rampen, durch die Fenster, kurz, von allen Seiten her erklangen. Klangfetzen aus Felix Mendelssohns *Hebriden-Ouvertüre* waren gleichzeitig mit akustischen Klängen von Harfen oder elektronischen von Gläsern, Spieluhren und Blättern zu hören. Klare Assoziationen

wurden durch die erweiterte Architektur und Soundscape nicht erzeugt, hingegen das Gefühl, sich in einem unbekanntem (Klang-)Raum zu befinden, einem Raum von – es sei an Lovecrafts unfreiwilligen Humor erinnert – verfluchter Geometrie. Dieses Gefühl wurde durch feinen Witz verstärkt. Auf der obersten Rampe zum Beispiel, wo sich eine Ebene befindet, stand ein unbeweglicher Lautsprecher in Form eines platonischen Dodekaeders, der die illusorischen Geräusche eines rollenden Etwas wiedergab. Die Zuhörer sassen um das Objekt, welches wie eine Reliquie des temperierten Zwölftonsystems aussah.

5. Auf dem ersten Balkon der Rundhofhalle im Messekomplex standen fünf Posaunisten im Kreis und spielten zum Abschluss der Biennale Frederic Rzewskis *Last Judgement*. Das Musikstück besteht aus einer einzelnen, tonal geordneten Stimme. Da die Posaunen jedoch versetzt erklingen, entsteht ein Kanon von berauschenden harmonischen und melodischen, insbesondere aber metrischen, dynamischen oder artikulatorischen Verflechtungen. Vor dem Schlusschoral flogen die hohen Posaunentöne nacheinander autonom im Kreis herum gleich Feuerfunken.

Wären Gemeinsamkeiten der fünf erwähnten Veranstaltungen zu nennen, so würde ich folgende vorschlagen: Die Synthese von räumlicher und akustischer Wahrnehmung wurde durch einfache Mittel ermöglicht und erzeugt, nämlich durch Konzertaufführungen an interessanten offenen oder halboffenen Orten (nicht in Museen ...), ferner durch einfache, geradezu klassische musikkompositorische Mittel, durch die erfreuliche Möglichkeit, als Zuhörer herumwandern und dazu auch ein Bier trinken oder eine Pfeife rauchen zu können, und nicht zuletzt durch eine lockere und gewitzte Gesamtstimmung.

Mathias Gredig