

In den *17 moments musicaux* befreit Käser den Alltag mit Alltag vom Alltag; Glasscherben veredelt er mit einfachsten, scheinbar naheliegenden Verfahrensweisen zu *cymbales antiques*, und Sfr. 3.20 werden zum thematischen Material einer Art Variationensatz.

Man möchte meinen, dass bei einem dermassen dadaistischen Ausgangsmaterial alles möglich ist und jeder Unterbruch oder Zusatz denkbar sind. Käser hatte solche Zusätze ausdrücklich vorgesehen, nämlich einerseits ferngesteuerte und bewegliche Objekte von Valentin Altorfer und andererseits einen *mann von draussen* (dargestellt vom Schauspieler Urs Bihler). Das den Alltag verfremdende Musizieren sollte von etwas «Fremdem» unterbrochen werden.

Mit Fremdem unter Fremdem ist es so eine Sache – für mich jedenfalls gingen diese Unterbrechungen daneben. Und zwar deshalb, weil hier mit Mitteln gearbeitet wurde, die Käser als Komponist gerade überwindet. Altorfers mit Luftkompression oder elektromagnetischen Feldern betriebene Objekte sind gutes Kunsthandwerk, mit denen man zwar tolle Gags machen kann (z.B. einen Plastikhandschuh bis zum Verplatzen aufblasen), die aber Käasers Ästhetik diametral entgegengesetzt sind: während Käser mit Alltag arbeitet und als Komponist zum Mittel der Basterei greift, um Dinge zum Klingen und Schwingen zu bringen, die von den eigentlichen Konzertinstrumenten gar nicht eingefangen werden können, lässt einen Altorfer mit seinen superb funktionierenden Halbautomaten das Gebastete gerade vergessen. Altorfers einziges Objekt, das sich bruchlos in Käasers Konzept einfügt, ist denn auch ein unpräzises Sperrholzmännchen, das sich mit Luftdruck langsam vom Boden erhebt, um sich vor dem Publikum zu verneigen, dann aber von der Luftpumpe unerbittlich weitergestossen wird, bis es in einem autodestruktiven Akt – mit dem nur Sperrholz eigenen, «billigen» Scheppern – vornüberfällt.

Noch schwieriger gestaltete sich in der Zürcher Uraufführung die Intrusion eines Schauspielers, der Texte des angeblich schizophrenen niederösterreichischen Schriftstellers Ernst Herbeck vortrug.

Das «Verrückte» dieser Texte wurde in Zürich – im wahren Sinne des Wortes – verblasen, weil Käser den ganzen Vortrag mit langen Tönen von Orgelpfeifen begleiten liess. Es tauchte das alte Paradox des Melodrams auf: wenn die Musik sich bescheiden gibt und den gesprochenen Text in seinem Eigenwert nicht antasten will, zerstört sie ihn gerade: die Musik vereinfacht den Textgehalt; dessen Leerstellen – die semantischen und strukturellen «Pausen» – werden mit einfachen Klängen zugefüllt. Das geplante «Fremde» dieser Intrusion vermittelte sich auf diese Weise in Zürich nicht, vielmehr wurde das «Verrückte» von Herbecks Gedichten im Kontext von Käasers

«verrückter» Musik zum einfachen Lyrikvortrag neutralisiert.

Trotz aller Freude am Spassigen und Verqueren dieser abendfüllenden Kammermusik wirkten auf mich doch jene Partien am stärksten, wo «richtige» Musik erklang, z.B. die mikrotonalen Verfärbungen von «*vermindert*», die «primitive» und quasi auf das *St-Martial*-Stadium zurückgedrehte Mehrstimmigkeit im *lied* und vor allem die *grosse fuge in G*, in der eine strenge Fugenform bis zur Unkenntlichkeit perforiert ist.

So steht denn am Schluss meines Berichtes nicht die geplante Ermahnung zu mehr Seriosität, sondern bloss die Hoffnung, dass Mischa Käser ob der dadaistisch-theatralischen Kunst, die er so virtuos beherrscht, seine Begabung auf der «seriösen» Seite, seinen Klangsinne, seinen Erfindungsreichtum im harmonischen Bereich und sein Gespür für spannungsvolle Phrasierungen im Kleinen und Grossen nicht ganz vernachlässigen möge.

Roman Brotbeck

## Cassandre schizo

Paris: création de «*Cassandre*» de Michael Jarrell

La dissociation, la coupure sont au centre de l'esthétique de Michael Jarrell. Prophétique donc, voire pléonastique celle-ci, en quelque sorte, annonçait *Cassandre*, son «monodrame<sup>1</sup>», d'après l'œuvre homonyme de l'écrivain de l'ex-R.D.A., Christa Wolf (traduite dans un français limpide et concis).

Pour nous en convaincre, ces mots du compositeur: «La musique est pour moi une interaction entre deux éléments: le matériel acoustique et l'idée

spirituelle. Elle est à la fois un moyen d'expression et un artisanat nécessitant un travail quotidien. Le matériel acoustique impose une préparation, un ordonnancement, ainsi que des choix pour être porteur de l'idée spirituelle.» Ecoutez maintenant la *Cassandre* de Christa Wolf: «Pour les Grecs, il n'y a que la vérité ou le mensonge, le juste ou le faux, la vie ou la mort. Ce qui est écrasé entre leurs notions tranchantes, c'est l'autre élément, le troisième terme, vivant et souriant.»

Certes, voici longtemps que Jarrell voulait écrire un opéra. Toujours aux aguets de ce qui pourrait secouer son imaginaire, le distordre, le faire crapahuter (sans cesse il se «pose des pièges», lors de son travail), *Cassandre* ne pouvait le laisser indifférent, elle qui se dresse alors que Troie est tombée. Captive d'Agamemnon, elle attend, devant les portes de Mycènes, que les gardes de Clytemnestre viennent la chercher. Marthe Keller, comédienne et interprète (elle insiste sur le mot), ni récitante ni chanteuse, incarnait parfaitement la prophétesse (*Cassandre*, en effet, refusa d'imiter sa mère Hécube ou ses sœurs en se confinant aux tâches du foyer). Condamnée dès lors par Apollon à prédire l'avenir sans jamais se tromper – ah! l'épouvantable tourment d'une «petite voix sifflante, au bout de son registre qui chasse le sang de [ses] veines» –, personne ne la croit. Et tout le monde est gêné. Car ce n'est pas le crime qui dresse les horreurs, ce n'est pas le forfait qui perturbe l'unanimité rageuse des gens prétendument sensés, mais celui ou celle qui l'annonce. Et *Cassandre*, on va la tuer après qu'elle aura raconté, habitée par l'imminence de la mort, dans un décor dépouillé (un grand drap blanc, encendré, puis sanglant, à rhizomes), la dernière heure de sa vie. Parce que *Cassandre* infecte le train-train quotidien, parce que *Cassandre* heurte les pensées assises<sup>2</sup>

Marthe Keller (récitante de «*Cassandre*») en répétition avec Peter Konwitschny, le metteur en scène © Marie-Noëlle Robert



qui pourraient être les nôtres. Troie, cela pourrait être la Bosnie ou le Cambodge<sup>3</sup>.

Mais comment mettre en musique ce drame à un seul personnage? Michael Jarrell eut d'abord l'idée de faire un petit opéra de chambre, avec plusieurs personnages. Puis il pensa composer un grand opéra, avec un seul personnage, mais selon plusieurs niveaux de lecture. Mais très vite, tout cela lui paraît faux, il veut « retrouver cette situation forte de la solitude extrême d'une femme en attente de la mort ». Il s'avérait donc « ridicule » de faire chanter quelqu'un là-dessus. Ne restaient donc plus que la voix, qui habite un corps absent, et le récit, qui se poursuit jusqu'au moment où même la parole n'est plus possible. C'est le monodrame (pour, évidemment, rappeler *Erwartung* de Schönberg), mais sans chant. Ce qui ne veut pas dire une musique de scène: « la musique influe sur la *vitesse* de la parole, sur le débit; c'est le texte qui s'adapte à la musique, et non l'inverse, confie Jarrell. J'ai appris, poursuit-il, qu'il existait un terme qui serait peut-être encore plus adéquat: celui de *Sprechoper*. »

À l'Ircam, où Jarrell élabore les sons artificiels de son œuvre, il pense utiliser l'électronique comme un étrange environnement à ce monologue. Finalement, il rejette ce paysage sonore (car « c'était une opposition trop marquée »), pour ne faire de l'électronique qu'un facteur de cassure du système tempéré de l'ensemble. L'orchestre, composé de 18 musiciens, est « une formation standard qui répond à beaucoup de besoins ». L'écriture musicale possède exactement ce qu'il faut pour « coller » au texte, aux images brûlantes figées par le froid des mots, en soutenir la force, la virulence. Toutefois, ces nouvelles relations créées entre la voix et l'orchestre engendrent une œuvre réflexive, intériorisée, tout entière imprégnée de pudeur horrifiée<sup>4</sup>.

Jean-Noël von der Weid

1 Commande de la Fondation Pro Helvetia et du Châtelet. Œuvre réalisée à l'Ircam. Peter Konwitschny, mise en scène; Helmut Brade, décors et lumières. Technique Ircam; Pierre Charvet, assistant musical. Direction: David Robertson. *Cassandra* obtint un incontestable succès à Paris, au Théâtre du Châtelet, les 4, 5 et 6 février 1994. Autre cinglant démenti à tous ceux – aigris et amers – qui voudraient bien que la musique d'aujourd'hui fût un cadavre, n'attirant qu'une nouvelle thanatocratie! Il est des mots à mitrailler.

2 *Cassandra*, dans *Agamemnon* d'Eschyle: « Il n'existe aucun remède à ma parole. »

3 L'immense succès que l'œuvre de Christa Wolf rencontra en Allemagne tient sans doute à l'ampleur du mouvement pacifiste qui résonnait dans un pays angoissé par le surarmement nucléaire. On y vit aussi la dénonciation d'un système de gouvernement, d'un quadrillage policier, analogue à celui des hommes d'Eumélos, et dont *Cassandra* se souvient. Mais, déclarait Christa Wolf en 1992: « Bien entendu, je n'irai pas jusqu'à établir une équivalence entre le destin de la R.D.A. et celui de Troie. Mais je crois qu'à l'époque – fin des années

soixante-dix, début des années quatre-vingt – je sus qu'un Etat ne peut se maintenir s'il n'est plus en mesure d'être créatif. »

4 A noter: *Michael Jarrell*, Les Cahiers de l'Ircam, « Compositeurs d'aujourd'hui » n° 1, 1992. Un tout récent CD EIC/Adès/Ircam, *Michael Jarrell*, avec: ... *chaque jour n'est qu'une trêve entre deux nuits... ... chaque nuit n'est qu'une trêve entre deux jours* / *Rhizomes* / *Assonances IV* / *Congruences*; Ensemble InterContemporain, Peter Eötvös (direction); AD 690

## Dynamische Konstanz in der Innerschweiz

Luzern: Fünf Jahre «Forum Neue Musik»

«Das Vokalensemble des Konservatoriums Zürich, plziert im Chor der Luzerner Matthäuskirche, singt Hohehiedmotetten des Altmeisters Palestrina. Zwischen den einzelnen Renaissance-Stücken intoniert das ‚Calamus‘-Klarinetten trio, das seinerseits am andern Ende der Kirche, nahe beim Eingang, plziert ist, eine Schicht des Werkes ‚Zerstreute Wege‘ von Daniel Glaus. Als Schwerpunkt, in der Programmeite, erklingt die Kantate ‚Chammawet Ahawah‘, eine Hoheliedvertonung wiederum von Glaus, während welcher die Sopranistin Barbara Sutter sich zwischen Chor und Kirchenschiff hin- und herbewegt. Damit nicht genug wieselt eine Tänzerin während der ganzen Auf-führung in den Gängen der Kirche umher, und um der Ganzheitlichkeit noch näher zu kommen [...], wird das ganze Spektakel durch einen renom-mierten Alttestamentler mit einem kurzen Vortrag zum Hohelied Salomonis und dessen Erotik eingeleitet.»

So stand es in der *Dissonanz* vom November 1989 zu lesen. Der Autor besprach damals das zweite Konzert des *Forums Neue Musik Luzern*. Die Saison lief unter dem Motto «Begegnung», das Konzert hatte den Titel «Zum Hohelied».

Die laufende fünfte Saison hat das Motto *Sprachnetze*, und das Konzert vom 28. Februar in der Luzerner Matthäuskirche war betitelt: *Das atmende Klarsein*. Es war ein äusserst gepflegter und präzioser Abend. Die fünfzigm-nütige Komposition *Das atmende Klarsein* aus dem letzten Lebensjahr-zehnt Luigi Nonos wurde schalenartig umgeben von der Lesung zweier Du-ineser Elegien Rilkes und vom Vortrag einer Motette bzw. eines Madrigals von Lechner und Lasso als Anfangs- und Schlussmarkierung des dergestalt durchkomponierten Programms. Der ausserordentlich hohe Grad an klangli-cher Schönheit und Ausgewogenheit der Stimmen, den das Vokalensemble Zürich unter Peter Siegwart erreicht hat, zeigte sich schon in der Lechner-Motte. Dieser einmal angestimmte Ton puren Wohlklangs und meditativen Versunkenseins in zarte Klangschattierungen wurde über die erste Elegien-Lesung hinweg weitergetragen in

Nonos quinten- und oktavgengesättigten Vokalsatz. Ruhig und schwelgerisch wurden die Chorteile ausgesungen, während die responsoriumartig einge-fügten Passagen für Bassflöte (Anna-Katharina Graf) und Live-Elektronik mit ihren Mikrointervallen, Bläseräu-schen und Verzerrungen das «Klarsein» teils zu stören, teils ihrerseits mühsam zu erreichen versuchten, ohne allerdings je die harmoniestüchtige Grundstim-mung des Abends im allgemeinen und die fast schockierende Abgeklärtheit von Nonos Komposition im speziellen ernsthaft zu gefährden. New-Age-Gefühl kam auf.

Das *Forum Neue Musik Luzern*, ein nunmehr seit bald fünf Jahren existie-render, erstaunlich mitgliederstarker und überaus rühriger Verein ist – man sieht es – sich selbst treu geblieben. Gepflegt wird der Stil einer modisch gewordenen «Ganzheitlichkeit», ge-dacht wird «vernetzt» und «sparten-übergreifend», wobei auch die orts-übliche geistliche Beilage nicht fehlt (1992 gab es eine *andere Karwoche* mit *WerkTagen* und einer *Gottesdienst-gruppe* im «Romerohaus»). Jedes Kon-zert, jede Saison trägt einen schönen Namen: *Begegnung*, *Bewegen*, *Innen-Aussen*, *Andere Lieder*. Mancher Sai-son-Titel macht Sinn dadurch, dass die einzelnen Programme sich mehr oder weniger darunter subsummieren lassen, viele bleiben pseudo-tiefsinnige Wort-hülse.

Lüftet man den Schleier kostbaren Phra-sengeklingels, so kann man bilanzieren, was das *Forum* in fünf Saisons geleistet hat und weiter zu leisten gedenkt: Vieles, qualitativ Hochstehendes, Dan-kenswertes. Ein stets zahlreiches, alters-mässig durchmisches Publikum hört Konzerte, in welchen Werke von Schweizer Komponisten ausserhalb Luzerns, von Innerschweizern und der internationalen Avantgarde zu gleichen Teilen programmiert sind. Es spielen zumeist die bekanntesten Zürcher, Basler oder Berner Persönlichkeiten und Ensembles, die ihre Programme im Rahmen einer Tournee mitbringen. Dazu treten einheimische Musiker, wobei das Projekt der Konstituierung eines eigenen *Ensembles Forum Neue Musik Luzern* nach vielversprechendem Beginn mindestens für den Moment wieder zu ruhen scheint. Das *Forum* tut damit mit grossem Erfolg genau das, was andernorts die lokalen SGNM-Sektionen tun. Die SGNM-Innerschweiz übrigens ist sich ihrerseits so treu geblieben wie das *Forum*. Sie führt ein eher stilles Dasein, wobei sie sich – die Geldgeber haben darauf gedrängt – in der nächsten Saison für ein Konzert mit dem *Forum* zusammen-tut. Dem ersten Schritt könnten weitere folgen, was an sich erfreulich wäre, wenn nicht die Ursache eben die leidige Verknappung der Subventionen wäre. Darin ist wohl auch der Grund zu suchen, dass die nun zu Ende gehende *Forums*-Saison bloss vier statt der üblichen sechs Konzerte um-fasste.