

Von anderen Planeten?

Hugues Dufourt: «*Saturne*» pour ensemble instrumental, instruments électroniques et six percussions (1979) [Ensemble l'Itinéraire, direction Peter Eötvös]; «*Surgir*» pour grand orchestre (1984) [Orchestre de Paris, direction Claude Bardou] Accord 202542

Gérard Grisey: «*Talea*» pour ensemble (1986) [Ensemble l'Itinéraire, direction Mark Foster]; «*Prologue*» pour alto et résonateurs (1976) [Gérard Caussé, alto]; «*Anubis*» pour saxophone (1983) [Claude Delangle]; «*Nout*» pour saxophone (1983) [Claude Delangle]; «*Jour Contre Jour*» (1979) [Ensemble l'Itinéraire, direction Pascal Rophé] Accord 201952

Hugues Dufourt (geb. 1943) und Gérard Grisey (geb. 1946) gehören mit Tristan Murail und Michaël Levinas zu einer Generation von französischen Komponisten, die sich zu Beginn der siebziger Jahre im *Groupe de l'Itinéraire* zusammenfanden und den Tendenzen der Postmoderne eine Neo-Avantgarde gegenüberstellten, ohne damit eine einheitliche Ästhetik zu definieren. Jeder entwickelte sich zu einer unverwechselbaren Persönlichkeit.

Dufourt (siehe auch den Aufsatz S. 9ff.) studierte in Genf bei Jacques Guyonnet, ist dadurch mittelbar Schüler von Pierre Boulez und ein grosser Bewunderer von Theodor W. Adorno, dessen *Philosophie der neuen Musik* für ihn ungebrochene Gültigkeit behält. Auf der Suche nach dem noch nie Gehörten, nach einer radikalen Modernität verwendet Dufourt in *Saturne* wenig bekannte Instrumente wie die Bassflöte, die Kontrabassflöte, die Kontrabassklarinetten und die Basstrompete neben der Elektronik und dem Schlagzeug.

Der Klangraum bricht auf, die Töne werden instabil und nähern sich dem Geräusch. Anarchische Phänomene kontrastieren in dialektischem Spiel mit genau fixierten Klängen, die sich gegenseitig durchdringen, als einzelne kurze Signale oder Ebenen, die für eine gewisse Zeit übereinandergeschoben werden, sich aber dann auch selbständig machen. Die Komposition bezieht sich auf den fernen Planeten Saturn, den kältesten, langsamsten unseres Sonnensystems. Dennoch schrieb Dufourt nicht illustrative Musik zu einem Science-Fiction-Film über Raumfahrt. Was ihn faszinierte, war die Erforschung von Randerscheinungen der bisherigen Musik, denen er auch eine bis dahin nicht bekannte Syntax verlieh.

Ungleich schwieriger war *Surgir* zu realisieren, da das Stück für ein grosses traditionelles Orchester bestimmt war, dessen Instrumente seit dem 18. Jahrhundert historisch enorm belastet sind. Vor allem die Streicher haben eine lange und bedeutende Vergangenheit, die man bei deren Erklängen unwillkürlich

mitdenkt und mithört. Dufourt aber gelingt es, dem Orchester neue Wirkungen abzugewinnen, und er behandelt es als ein Reservoir von ungeheuren Energien, die, gleich der Dynamik der menschlichen Gesellschaft, das eine Mal geballt, das andere Mal gespalten in viele Widersprüche, einem Endpunkt zustreben. *Surgir* weist eine Finalität auf, ohne dadurch zu einer Apotheose im romantisch-symphonischen Stil zu werden. Das Komponieren von Musik ist für Dufourt keine spontane Handlung, was nur den Bildungsbürger, der Kunst für ein Geschenk von oben hält, erstaunen mag. *Saturne* und *Surgir* wirken durch ihren Bruch mit dem scheinbar Selbstverständlichen und durch die Negation alles bisher Bekannten und bilden eine kraftvolle Antithese auch zu scheinbar avancierter Musik, die manchmal recht gefällig sein kann, wenn sie mit Figurationen des Serialismus spielt, die längst ihre Neuheit eingebüsst haben.

In grossem Gegensatz zu Dufourts Verweigerung und stolzem Pessimismus steht Grisey, der Schüler von Olivier Messiaen war und dessen Erforschung der Spektralklänge weitertrieb. Die Klänge werden in ihrem Naturzustand belassen und entwickeln allmählich ihre

Überblasen auf dem Saxophon zur Wirkung gebracht werden. Die Pedalwirkungen des Klaviers oder die hallenden Töne von Harfe und Vibraphon könnten mit Leichtigkeit Effekte erzeugen, um die es Grisey mit seinen kargen Stücken aber gar nicht geht. *Anubis*, *Nout* und *Jour Contre Jour* sind von altägyptischer Mythologie beeinflusst, von einer Welt, die wir mit ihrem ständigen Wechsel von Tag und Nacht, von Werden und Vergehen, als zeitlos empfinden. Das sich selbst bestimmende Individuum, die gesellschaftlichen Antagonismen, die Dufourts Musik widerspiegelt, hält Grisey fern. «La musique est le devenir des sons» lautet seine Definition der Musik. In den *Espaces acoustiques*, einem grossen Zyklus von Orchesterwerken, hat er Räume verwirklicht, die er hier auf dieser CD mit bescheidenen Mitteln wieder schafft. Das Spiel könnte endlos weitergehen, denn die Teiltöne sind nach oben hin in unendlicher Anzahl vorhanden; zwar sind sie einem menschlichen Ohr nicht mehr vernehmbar, doch man könnte sie herunterholen zu einem gleichmütigen Kreisen über dem Grundton. Diese Spektralmusik, wie man sie heute nennt, hat in Frankreich eine lange Vorgesichte, die hinter Messiaen zurück-



Gérard Grisey

Teiltöne von grosser Schönheit oder können in Geräusche übergehen. Grisey wehrt sich zwar dagegen, dass seine Musik als ökologisch bezeichnet wird, quasi als ein Stück unberührter Natur, in die der Mensch nicht eingreift. Doch etwas von einer Pflanze, die nicht darauf wartet, dass man sie anschaut und pflegt, haben seine Stücke auf jeden Fall. Erstaunen mag, dass drei der fünf auf der CD vereinigten Werke für vorwiegend monodische Instrumente, für die Bratsche und das Saxophon, bestimmt sind. Damit sind die harmonischen Möglichkeiten der Spektraltöne eingeschränkt; sie können nicht oder doch nur durch die *résonateurs* zusammen mit der Bratsche oder mit dem

reicht. Schon bei Claude Debussy im *Prélude Canope* oder bei Maurice Ravel in *La Vallée des Cloches* finden sich natürliche und künstliche *résonances*; André Jolivet experimentierte in den Klavierstücken *Mana* mit ähnlichen Klangkombinationen, die er seinen Studien bei Edgard Varèse verdankte, der um 1930 in Paris weilte.

Dufourt und Grisey reagieren beide auf die Versuche der Postmoderne, der sie ihre eigene Musik von grosser Neuheit entgegenstellen. Ob aber auf die Dauer mit der Tabuisierung alles jetzt schon Vorhandenen eine breite Entwicklung möglich sein wird, kann man heute noch nicht wissen.

Theo Hirsbrunner