

citations de Gilbert Amy pour leur interprétation de son *Cycle*. Avant que *Jeux* ou ...*d'un désastre obscur* ne soient à l'honneur. Au passage, on notera la chaleureuse prestation de la mezzo-soprano Francesca Giarini.

*Des « monstres » sous bonne escorte*  
S'il est impossible de relater toutes les étapes de ce marathon des musiques contemporaines, l'accent mis sur des œuvres hors norme, telles que le *Scardanelli-Zyklus* de Holliger ou les *Klavierstücke* de Stockhausen, mérite qu'on s'y arrête un instant. Car il est rare de pouvoir entendre de tels « monstres » intégralement, sous l'escorte d'excellentes conférences (assurées par Philippe Albèra, François Decarsin et Roman Brotbeck). Et, qui plus est, confiés à des interprètes à la fois scrupuleux et inspirés.

Sous la direction de Thierry Fischer, l'Orchestre de chambre de Genève et le flûtiste Jacques Zoon ont ménagé une

impressionnante (Jane Gilbert en Judith, Richard Cowan en Barbe-Bleue et Rebecca Blankenship dans *Erwartung*), un chef exceptionnel (le Canadien Paul Daniel) et une mise en scène très proche de l'invention poétique (de Robert Lepage) laisseront aux spectateurs une impression de miracle. Celui de l'opéra délivré de ses fantômes, qui peut puiser dans son siècle et vivre pleinement son destin scénique.

Au rang des réussites, signalons encore le concert de l'Orchestre des Rencontres Musicales, le samedi 18 mars. Dans un programme qui oppose un démenti criant à ceux qui associent la modernité à d'impénétrables artifices intellectuels, la formation lausannoise fait un triomphe. François Guye, soliste du *Concerto en forme de pas de trois* de Bernd Alois Zimmermann, et Jürg Wyttenbach, à la direction, peuvent se réjouir franchement de ce succès. Il démontre en effet qu'un travail de préparation minutieux et une volonté fa-

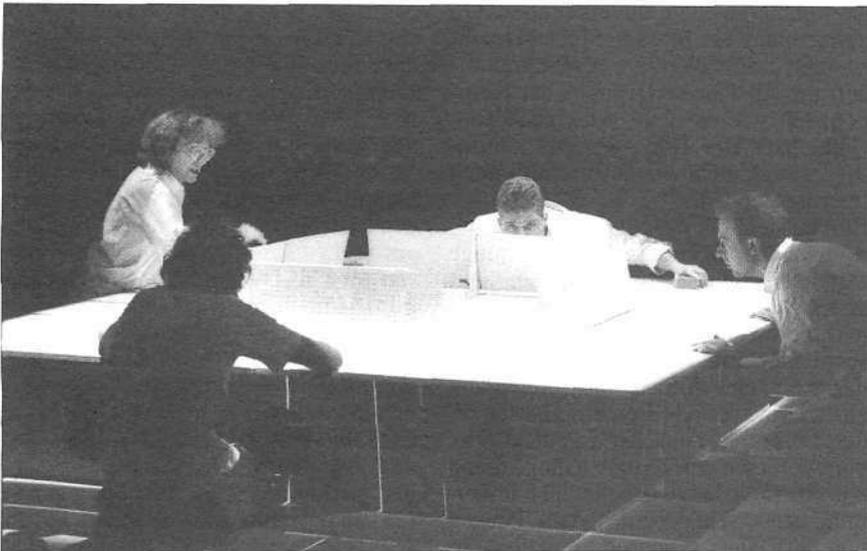
leurs, beaucoup de mouvements, mais avant tout un vocabulaire musical inventif et direct soutiennent l'attention des petits et plaisent aussi aux grands. Il fallait un connaisseur du théâtre musical pour gagner ce pari-là. Souhaitons que l'édition 1996 puisse tenir compte des incontestables réussites d'un millésime particulièrement riche et éclectique !

Isabelle Mili

## Aussenseiter im Fabrikbetrieb

Zürich, Rote Fabrik: Konzert der AG Fabrikkomposition

Mit Fabrikmusik hat das, was die Mitglieder der AG Fabrikkomposition machen, wenig zu tun. Aber fabriziert wird in den Hallen der Roten Fabrik bekanntlich seit langem nichts mehr, und die Arbeitsgruppe (es gehören ihr zwei Komponistinnen, vier Komponisten, eine Fotografin und ein Pianist an) nimmt ihrerseits eine Aussenseiterposition in diesem alternativen Kulturzentrum ein. Am 26. März stellte sie sich mit eigenen Werken bzw. Fotos von früheren Veranstaltungen (von Silvia Kamm-Gabathuler) vor. Nach diesen Kompositionen zu urteilen, bevorzugt die Gruppe mehrheitlich eine leise, oft verrätselte Musik, die einigermassen quer zum ästhetischen *mainstream* in der Roten Fabrik stehen dürfte. Konstantes Brummen von Lüftungs- oder Lichtanlagen, knallende Türen und schlechte Schallisolation weisen darauf hin, dass hier im allgemeinen Musik mit beträchtlich höherem Pegel gespielt wird. Zudem wird auch in der Roten Fabrik der Daseinsberechtigungsgrad nach der Formel «Besucherzahl dividiert durch Subvention» ermittelt, und da steht die AG Fabrikkomposition mit ihrem grossen Personalaufwand\* bei kleiner Kundschaft nicht gerade gut da. Nach solch marktwirtschaftlicher Logik, die inzwischen auch die sogenannten Alternativen sich zu eigen gemacht zu haben scheinen, müsste diese Abteilung also umgehend geschlossen werden. Künstlerisch sieht die Bilanz weit besser aus. Dass die Fabrikkomponisten nicht mit wohlgefälligen Stücken um grössere Akzeptanz buhlen, berührt durchaus sympathisch. *Martin Wehrli* macht in seiner «Bagatelle I» von 1989 das Stockende, Sperrige zum Grundgestus; in der Umgebung dieser isolierten, heterogenen, kaum je «natürlichen» Klänge wirkt schon eine schön gespielte viertönige Cellophrase auffällig. *Jürg Frey* beschränkt sich in seinen vier Stücken für Violine, Klavier und Schlagzeug auf bescheidenstes Material und verzichtet weitgehend auf Verarbeitung; er, der bewährte Klarinetttist, zeigt sich hier eher als Klangaussteller denn als Komponist. Ganz anders *Mischa Käser*, dessen schon am Tonkünstlerfest 1992 (vgl. *Dissonanz* Nr. 34, S. 20) aufgeführte «7 Lieder zu



Répétition de « Jaune piano »

© Azzurro Matto

captivante traversée de ce continent qu'est le *Scardanelli-Zyklus*. Une réussite à laquelle le Chœur de chambre Nieuwe Musiek, dirigé par Huub Kerstens, n'a pas peu contribué.

De sorte que l'écriture subtile, qui joue ici des avatars de formes simples, pouvait se déployer librement. Dilater l'espace, le temps. Concentrer les perceptions. Aiguiser l'appétit de silence.

Quant aux *Klavierstücke*, ils ont également profité de leur rassemblement. Interprétés avec vaillance et conviction par Marc Pontus, ces morceaux de bravoure, qui défient véritablement l'interprète, ont sonné avec l'autorité des chefs-d'œuvre du passé. En dépit des conditions difficiles de la soirée du 14 mars, le pianiste a merveilleusement accompli sa trajectoire à haut risque. Sans ostentation ni fard.

Deux grâces ne vont jamais seules: c'est sans doute pourquoi *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók et *l'Erwartung* de Schoenberg, à l'affiche du Grand Théâtre, revêtaient une perfection à couper le souffle. Une distribution

rouche de porter haut les couleurs du répertoire contemporain sont payés de retour. Le public l'a manifesté de façon explicite !

Marc-André Rappaz et Jacques Ménétre, directeurs artistiques du festival, n'ont pas négligé de penser à ce partenaire du festival qu'est le public. Comme lors des éditions précédentes, ils ont également pensé aux enfants. Pour eux, Jacques Demierre a écrit *Jaune piano*, suite pour voix d'enfants, jeux de mains, percussions, flûte électrifiée, bruits de coulisse... Pour eux, Rossella Riccaboni, Eric Jeanmonod et Sandro Rossetti ont mis en scène au Théâtre du Loup cette succession d'événements musicaux sans lien narratif. Mais qui place les jeunes auditeurs en situation d'écoute, avec la même gourmandise que si le *Chaperon rouge* leur était conté.

Il n'y a rien à comprendre... Et c'est justement ça qui est formidable : parvenir à faire participer des oreilles curieuses, mais peu averties, à l'émergence de processus musicaux. Quelques cou-

Volkstexten» äusserst elaboriert sind. Die Aufführung in Zürich litt allerdings unter der Indisposition der Sängerin, die gegen das Ensemble (obwohl subtil instrumentiert) sich oft nicht durchsetzen konnte und in den Tonhöhen nicht so genau war, wie es diese Musik, bei der es auf jeden Halbton ankommt, erfordert.

Mit grösseren und gröberen Differenzen arbeitet *Andreas Stahl* in seinem 1993/94 komponierten *Sextett*. Ohrenbetäubendes Gedröhn einerseits, minutenlange Generalpausen andererseits bezeichnen die Phon-Extreme dieses Stücks; dennoch sind sie als gestaltlose Zeit einander verwandt, und Stahl setzt sie in dieser Eigenschaft Abschnitten gerasterter Zeit, wie skandierten Tonwiederholungen oder beinahe tanzartigen Abschnitten, entgegen. Solch abgedroschenen Rhythmen gewinnt er dann aber einen ungewohnten Aspekt ab, indem er sie beispielsweise mit sechs Knackfröschen instrumentiert. Und es wird nicht nur symbolisch «mechanische Musik» erzeugt, sondern ganz handgreiflich: als akustische Resultante einer ebenso raffinierten wie witzigen Installation. Auch Optisches wird sozusagen «musikalisiert». Das gibt Stahl Gelegenheit, die üblichen Verhältnisse auf den Kopf zu stellen: Im bereits erwähnten Gedröhn erstarrt die akustische Dimension zur grauen Fläche, während gleichzeitig mittels Feuerzeugen ein optischer Rhythmus erzeugt wird. Selbst das sonst Ungestaltete an Aufführungen, nämlich der Auftritt, die Vorbereitungshandlungen wie Stimmen usw. sowie die abschliessende Verbeugung sind auskomponiert. Die Verbeugung erfolgt mit der rhythmischen Präzision eines Schlussakkordes und setzt damit einen nachdrücklichen Kontrast zu den Pseudoschlüssen der Generalpausen. Es ist also ein vielfältiges Spiel mit Gegensätzen, das Stahl hier treibt, indem er alles Mögliche zu musikalischem Material bzw. Instrumentarium macht. Die Berührungspunkte mit Instrumentalem Theater vergangener Tage

wie mit postmodernem «inklusive» Komponieren sind unverkennbar. Ob damit mehr als blosses Spiel gemeint ist, lässt das Stück offen; ein Programmheft mit Absichtserklärungen der Komponisten gab es nicht (was auch sein Gutes hat). Der Titel «Sextett» zumindest nötigt nicht zu tieferschürfenden Interpretationen.

Ein tatsächlich rätselhaftes Stück hat *Annette Schmuucki* vorgelegt, eine junge Zürcher Komponistin, der man zum ersten Mal in einem Konzert begegnete und die einen vielversprechenden Einstand gab. Eine Frauenstimme spricht darin einzelne Silben; dazu spielt ein aus Klarinette und Streichtrio bestehendes Ensemble zunächst fragmentierte, von Akzenten durchsetzte Klänge, dann – nach einem lange gehaltenen halbverminderten Septakkord – von Pausen unterbrochene, synchron gesetzte Achtel in mittlerem Tempo (siehe Notenbeispiel). Die Pausen sind ebenso wenig absolut wie die Synchronität: die Klarinette kontrapunktiert die starren Achtel gelegentlich mit einer Akkordbrechung, Stöhnen der Sängerin und andere Geräusche «füllen» die Pausen. Normal gestrichene Töne gibt es ebenso selten wie gesungene; eine Ausnahme bildet eben jener Septakkord – zugleich die einzige laute Stelle im ganzen Stück. Das Rätsel der Silben löst sich, wenn in der Mitte des Stücks Hans Arps «Kaspar ist tot» ab Tonband eingespielt wird: Es stellt sich heraus, dass aus dessen bedeutungslosesten Worten (Artikel, Präpositionen und Adverbien) der Sprechpart zusammengestellt ist, und dass der gleichförmige, immer wieder abgebrochene Vortrag das Modell für die musikalische Gestaltung des vorhergehenden Teils abgibt. – Dieses Rätsel gelöst, gibt die Komponistin im anschliessenden Teil ein neues auf, indem sie in der Klarinette und im Cello die Aussenstimmen des Eislischen Solidaritätsliedes zitiert – allerdings so, dass selbst der Eisl-Kenner sozusagen auf dem falschen Ohr erwischt wird: nicht, dass das Zitat versteckt oder ent-

stellt wäre, aber man überhört es, weil das ganze Stück das Interesse so stark auf Klangfarbe und Rhythmus richtet, dass man auf einen melodischen Zusammenhang zwischen den isolierten Noten gar nicht achtet. Das Zitat wirft nochmals ein anderes Licht auf den ersten Teil: Die leise schreitenden, klanglich verfremdeten Achtel nehmen den Marschschritt des Solidaritätsliedes auf und zugleich zurück, während dessen forsche Dynamik in dem einzigen Fortissimo-Akkord aufgehoben ist, der mit den genau gleichen Tonhöhen im ersten Takt des Eisl-Liedes vorkommt. Dieses wird also in seine Elemente Melodie, Harmonie, Rhythmus und Dynamik sozusagen aufgespalten und zugleich mit Arps surrealem Kaspar verknüpft. Das vermag manche Gedanken und Assoziationen auszulösen; aber es spricht für das Stück und das Können der Komponistin, dass die Musik auch auf einer ersten, sozusagen «gedankenlosen» Ebene zu fesseln vermag.

Vergleichsweise handfest geht es in *Esther Roths* «Achilles und Theo Schildkröte» zu: Pausenlos rollen hier Tonleitern, Oktav- und Sekundfolgen im ersten und Akkordbrechungen im zweiten Teil ab und schliessen sich in verschobenen Überlagerungen zu Patterns zusammen. Neben all den *sophisticated compositions* kam damit doch noch so etwas wie Fabrikmusik in die Halle ...

Christoph Keller

\* Im hier besprochenen Konzert wirkten mit: Charlotte Hoffmann (Sopran), Verena Hadorn (Flöte), Jürg Frey (Klarinette), Suzanne Vischer (Violine), Raphael Reber (Viola), Walter Grimmer und David Inniger (Violoncello), Urs Egli (Klavier/Celesta), Regina Irman (Schlagzeug), Jean-Jacques Dünki und Dieter Jordi (Leitung), sowie – im Sextett von Andreas Stahl – das Ensemble des Instituts für Neue Musik, Freiburg i.Br.

\* Der Mitschnitt dieses Konzertes wird am 15.6.95 um 22 Uhr 40 auf DRS-2 ausgestrahlt.