

vor. Auch diejenigen, die die zuckersüßen Zither-Klänge beim blauweissen Sternenhimmel in Carl Orffs *Der Mond* lieben, werden zugeben müssen, dass hier der plakativ-sentimentale Beigeschmack fehlt. Es ist nämlich eine besondere Begabung Kührs, diverse Stilelemente in einem Werk zu vereinen, indem er sie alle der einen inneren Logik unterwirft. Böse angelsächsische Zungen würden von daher vielleicht Vergleiche mit Komponisten der Postmoderne ziehen (wie z.B. mit Robin Holloway); wenn Kühr aber hier überhaupt ein Vorbild hat, dann ist es vermutlich Alban Berg. In der Thematik von *Stallerhof* lässt Bergs *Wozzeck* deutlich grüssen, handelt es sich doch hier wie dort um eine passive, handlungsunfähige Figur aus einer unteren Gesellschaftsschicht, deren einziger Halt eine Liebesbeziehung «ohne den Segen der Kirche» ist, welche Beziehung aber durch äussere Umstände zugrunde geht.

Die schon erwähnte Zither-Szene in *Stallerhof* ist bezüglich des Vergleichs mit Berg besonders bemerkenswert. An diesem Punkt in *Stallerhof* (es ist die vorletzte Szene) ist das eigentliche Drama vorbei; das Ohr und der Verstand des Hörers (sowie die musikdramatische Tradition, in der Kühr steht) verlangen vom Komponisten einen musikalischen Kommentar zum schon Geschehenen bzw. ein musikdramatisches Zusammenfassen, wie es z.B. Berg in *Wozzeck* in Form eines sinfonischen Intermezzos für Orchester liefert. Darin will Berg nicht nur für sich selber und für sein Publikum sprechen, sondern auch für seine Figuren, mit denen er sich identifiziert, aber die selber unfähig sind, ihre Gefühle verbal auszudrücken. Kurz gesagt: Berg will uns vorschreiben, was und wie wir fühlen sollen. Musikalisch ist es vielleicht ein Höhepunkt, aber dramatisch ein Fehlschlag, das musikalische Äquivalent einer Schlagzeile in einer Boulevardzeitung (wie zum Beispiel meiner Liebesschlagzeile, vor fünf Jahren in der Münchner S-Bahn bei einem gegenübersitzenden Passagier erblickt: *Dackel Ludwig totgetreten: Grausam!* Wir wissen nämlich hier, um wen es geht – *Dackel Ludwig* –, was passiert ist – *totgetreten* –, und wie wir emotional zu reagieren haben – *Grausam!*). Kühr folgt dem Beispiel Bergs nicht. Wie schon oft bemerkt, ist die Unfähigkeit von Menschen miteinander zu reden, die wichtigste Thematik von *Stallerhof*. Es ist jedoch ein Zeichen der Grösse von Kührs dramatischer Begabung, dass er gerade hier darauf verzichtet, selber für sie zu reden – und zwar an einer Stelle, wo die Versuchung, dies zu tun, enorm gewesen sein muss. Stattdessen folgt hier die einzige Szene im ganzen Stück, wo überhaupt kein Versuch gemacht wird, mit jemandem zu kommunizieren. Die «Heldin» Beppi singt beim Beerenpflücken halberinnerte Fragmente von Kinderreimen vor sich hin (wie aus der Erinnerung klingt auch die F-Dur-Musik des begleitenden

steierischen Ensembles). Der Erfolg dieser Szene liegt im Paradox, dass die «Sprachlosigkeit», die das Werk dominiert, hier zugleich unterstrichen und entkräftet wird. Beppis eigene Sprachlosigkeit wird nun endlich von ihrer Mutter akzeptiert (deren letzte Worte, «lächelnd, ziemlich leise» gesprochen, sind sogar: «red ned»). Der Konflikt ist entschärft, und die Zukunft anbahnende Hoffnung, die in der vorigen Szene angedeutet wurde, wird gestärkt. Diese Szene – eine Erfindung Kührs, die es im Originalstück von Kroetz nicht gibt – hat also eine entscheidende Wirkung auf das ganze Stück.

Das Niveau der Aufführungen ist auf dieser CD sehr hoch (leider lässt die Aufmachung des Booklets zu wünschen übrig – schön wäre es, wenn u.a. auch Ort und Datum dieser Live-Aufnahmen angegeben wären). Kührs eigene Aufführungen hier lassen allerdings vermuten, dass der Komponist selber sein bester Interpret ist; die Transparenz und der Duktus vor allem der Aufführung von *Stallerhof* sind musterhaft. Es wäre sehr zu wünschen, Kühr bald auch als Dirigent fremder Werke im Konzertsaal oder auf CD zu hören. Vielleicht wagt es auch einmal ein Schweizer Theater, *Stallerhof* zu inszenieren? Tja, Wunder können ja passieren. Auf jeden Fall darf man auf Kührs zweite Oper gespannt sein, die noch vor Ende des Jahrzehnts fertig werden sollte. Vor weniger Zeit ist Kühr von der Edition Durand unter die Fittiche genommen worden. Dies ist ohne Zweifel für das Pariser Verlags-haus ein Glücksfall; hoffen wir nur, dass es ihm auch bewusst ist.

Chris Walton

## Un musicien polyvalent

*Michel Portal*: « Musiques de cinémas déjouées avec des amis jazzmen » (« Histoire de vent », « Max mon amour » # 1, « Yeelen », « Droit de réponse », « Max mon amour » # 2, « Docteur Petiot », « Champ d'honneur », « Yvan Ivanovitch Kossiakow »)

*Doudou N'Diaye Rose et ses tambours, Juan Jose Mosalini et son Grand Orchestre de Tango, Michel Benita (contrebasse), Mino Cinelu (percussions), Laurent Dehors (saxophones), Andy Emler (synthétiseur), Paolo Fresu (trompette), Richard Galliano (accordéon), Nguyen Le (synthétiseur, guitare), Rita Marcotulli (piano), Linley Marthe (basse électrique), François Moutin (contrebasse), Guillaume Orti (saxophones), Tony Rabeson (batterie), Aldo Romano (batterie), Ralph Towner (guitare)*

Label Bleu/Harmonia Mundi LBLC 6574

La polyvalence de Michel Portal est bien connue. Esthétiquement, c'est un baroudeur qui passe du classique au contemporain, et du jazz au divertissement – pascalien, cela va sans dire, mais

encore mieux en le disant ! Une espèce d'ange intolérant (il y a toujours du fracas dans ses yeux) qui « emprunte du poivre à Coltrane, le sel à Mahler ». Quant à son « harem instrumental », comme il le nomme, il comprend différentes clarinettes, les saxophones, le bandonéon. Ce que l'on sait moins, c'est que Portal a composé quelque soixante-dix musiques de film (presque autant que Takemitsu, mais en plus varié). Est sorti récemment ce magnifique disque compact – qui se peut écouter sans voir le film y attachant.

Pourquoi « déjouées » ? Parce qu'il n'y a plus d'images, que les musiques de films sont des musiques perdues, explique Michel Portal, que nous sommes allé questionner. « J'ai voulu les faire revivre, ces mélodies, les réimproviser, les taquiner, jouer avec... Avec des musiciens de jazz, pas ceux qui attendent, dans la moite torpeur de leur imaginaire effrayé, le sol dièse ou le la bémol. Mon rêve, ma référence, c'est les trois notes à la cithare du *Troisième Homme* » (de Carol Reed, et l'obsédant thème de Harry Lime, composé et joué par Anton Karas). Portal se précipite, slalome autour de partitions jonchant le sol, évite des corps dressés de clarinettes, aborde le piano ; et me joue une bribe de la musique composée le matin même (sic !) pour un film. Il s'y est plongé, dans l'inconnu de ces nouvelles images, pour trouver de nouveaux rythmes, de nouvelles phrases, des soupirs à étouffer Chopin : « C'est très rapide. Dès la première image visionnée, je note des notes, ça me propulse, je fais plusieurs maquettes pour une même scène. Alors le metteur en scène, suivant son courage (*rires*), choisit ! J'ai écouté tellement de musiques, partout dans le monde. Alors, interprète, puis improvisateur, puis compositeur (c'est exactement comme cela que je me définirais), je peux délirer. Je suis très malin, vous savez, c'est même parce que je suis trop malin que j'essaie d'être honnête : je pourrais composer des tubes, pour des films à mirobolants budgets comme..., ne les citez pas, hein ? Mais une œuvre est une œuvre, une terreur est une terreur. Vous voulez deux cent vingt-sept percussions à la Varèse, une mélodie pygmée, un sax à la Cannonball [Adderley], un contrebas à la Bruch ? » On conçoit l'effroi du réalisateur qui est « ou classique ou jazz », rarement les deux. C'est pourtant grâce à cette « polysangualité » (il insiste sur la graphie) que Portal réussit à faire de cette marchandise pour consommateur qu'est de plus en plus le cinéma autre chose qu'un « spectacle pour l'œil assaisonné de musique » (Thomas Mann). Si, dans ces musiques, nous pouvons même voir « un enfant épouvanter la nuit », c'est parce que Michel Portal est toujours tenaillé par l'envie de « faire des choses à fleur de peau et casse-gueule ». « Tant de choses me hantent », conclut-il avec un léger sourire. Comme s'il chassait un prochain fantôme.

Jean-Noël von der Weid