

## Junge Mode?

Die Tage für Neue Musik Zürich (13.–16. November 2014)



Das Nadar Ensemble spielt «Generation Kill» von Stefan Prins. Foto: Tage für Neue Musik Zürich

Wenn meine Oma mir eine Freude machen wollte, ging sie pünktlich zur Ankunft der neuen Kollektion zu C&A in die Abteilung «Junge Mode» und kaufte mir einen fliegenderfarbenen Zopfstrickpulli oder was immer sonst das nette Fräulein vom Verkauf ihr ans Herz legte als unabdinglich für die moderne Teenagerin. Das Label «jung» – zumal in Kombination mit einem Produkt, das das Wort «neu» im Namen trägt – signalisiert für mich seither in erster Linie eins: Imageprobleme. Selbige wollten die Tage für Neue Musik Zürich mit der Einführung des Kuratorenmodells – eine regelmässige Erneuerung des Blickwinkels auf das aktuelle Musikschaffen – abwenden. Ob nun der erste Jahrgang 2012 unter Christoph Keller progressiver war als das, was Mats Scheidegger und Nadir Vassena zuvor geboten hatten, sei dahingestellt. Eine Veränderung war jedoch zu spüren, und spätestens seit dem Kuratorium von Moritz Müllenbach 2013 hielt der Übergang vom klassischen Frontalkonzert zu multimedialen Formen, Klangkunst und Stilal amalgam Einzug.

Das Motto, das der Basler Saxophonist Marcus Weiss nun den Tagen für Neue

Musik 2014 voranstellte, wirkt dagegen auf den ersten Blick wie ein Rückzug in die alte Defensive: «Die neue Musik ist jung!», proklamiert er zwar. Aber Weiss ging es dabei nicht in erster Linie um das aktuelle kompositorische Schaffen – auch wenn er betonte, dass 30 der 35 Werke im neuen Jahrtausend entstanden sind. Seine Faszination galt vor allem der Entwicklung der Ausführenden, die er als Lehrer an der Hochschule für Musik Basel sowie an zahlreichen internationalen Kursen aus der ersten Reihe beobachtet und betreut. Und tatsächlich gab es in Zürich einige spannende Talente aus der Basler Kaderschmiede und junge internationale Projekte zu entdecken.

Zum Beispiel beim Auftaktkonzert in der Roten Fabrik, das aufstrebenden Musikern der Szene Gelegenheit gab, sich mit aktuellen Kompositionen zu präsentieren. Hier stachen besonders der ukrainische Pianist Kirill Zwegintsov und die schwedische Cellistin Karolina Öhman hervor als technisch versierte Interpreten, die sich divergente kompositorische Welten von John Menoud bis Simon Steen-Andersen mühelos zu Eigen machten. Die Stolperfalle, die das Label

«jung» hier bedeutete, liess indes schon Weiss' Ankündigung erahnen, er habe verschiedene National-Ästhetiken präsentieren wollen, da sich diese stark unterscheiden im Empfinden, was Qualität ausmache. Ob man aber für die veralteten Klangwelten von Simone Movios *Incanto VI* für Flöte (Paolo Vignaroli), Violine (Mirka Šćepanović) und Klavier oder Vittorio Montaltis *Labyrinthes* für Bassflöte und Elektronik das italienische Qualitätsempfinden verantwortlich machen kann, scheint fragwürdig. Meditativen Ausklang erfuhr der Abend mit Georg Friedrich Haas' *Introduktion und Transsonation*, Musik für 17 Instrumente mit Klangmaterial aus Klangexperimenten mit Tonbändern von Giacinto Scelsi, aufgeführt durch das Collegium Novum Zürich (Leitung Titus Engel).

Schade, dass die Reichhaltigkeit der jeweils vorangegangenen Veranstaltungen bei den bewusst auf der ruhigen Seite angesiedelten Spätkonzerten von Duo Gelland und Ensemble Recherche zu einem Konzentrations- und Publikumschwund führte. Dennoch: Man hätte nicht missen wollen, wie Pierre-André Valade das sonst auf klassisch-romantischem Terrain beheimatete Tonhalle-Orchester in Werken Helmut Lachenmanns, Brice Pausets und Morton Feldmans zu einem zwar immer noch etwas braven, aber doch biegsamen, willigen Klangkörper mit erstaunlich sattelfesten erweiterten Spieltechniken formte. Grandios ausserdem das Ensemble Nickel (Tel Aviv/Basel) mit seiner irrwitzigen Berg- und Talfahrt durch die Störgeräusche, Klangblöcke, ziselierten Flächen und ständigen Perspektivwechsel von Marco Momis *Almost Nowhere*. Die Souveränität und Präzision, mit der die vierköpfige Formation (Saxophon, E-Gitarre, Schlagzeug, Klavier) diese umsetzte, nahm zuweilen choreographische Züge an.

Das Performative wie das Multimediale sind zentraler Bestandteil in den

## Non pas pour déranger, ni pour séduire, mais pour raconter...

Ensemble Contrechamps (Genève, 14 octobre et 18 novembre, Studio Ernest Ansermet ; 9 novembre, Musée d'art moderne et contemporain)

Projekten des Nadar Ensembles. Die junge Generation weitet nicht nur ihre Spieltechniken, sondern auch ihren Handlungsrahmen versiert aus, wie die Belgier in der Gessnerallee eindrücklich demonstrierten und damit doch noch ein klares Beispiel für das «Junge» in der Neuen Musik gaben. Dass (audio-)visuelle Überladung mittlerweile symptomatisch ist für Ablenkmanöver und nachlässige Kompositionsarbeit, zeigte Stefan Prins' *Generation Kill*: Erst die Spielkonsolen-Junkies, die via Controller auf projizierten Musikern «spielen» (und das mit zunehmender Brutalität), bis zum Szenenwechsel in die arabische Welt unter Bombenregen, beobachtet aus der amerikanischen Perspektive virtueller Kriegsführung. Eigentlich mochte man an diesem Punkt schon die Flucht ergreifen. Wer das nicht tat, dessen Durchhaltevermögen wurde zum Abschluss der Tage für Neue Musik belohnt mit Michael Beils *exit to enter* – einem raffiniert ineinander greifenden Wechselspiel von Live-Musik, Bewegung, Film und Tonband. Bleibt nur, Bettina Skrzypczak (Kuratorin der nächstjährigen Tage für Neue Musik) zu wünschen, dass es ihr gelingen möge, die Zuschauer erzählen ebenso ansehnlich zu halten wie Marcus Weiss.

Lisa D. Nolte



Yordan Kamdzhaliyev et Klaus Ospald en répétition, le 18 novembre. Photo: Michael Seum

Au cours de ces trois concerts de la saison 2014/2015 de l'Ensemble Contrechamps, nous avons eu l'occasion d'entendre des pièces de Laurent Bruttin, Peter Ablinger, Alban Berg, Anton Webern, Klaus Ospald, Brice Pauset, Luis Naón, Franck Yeznikian et Frédéric D'haene. L'Ensemble Contrechamps, avec ses musiciens fabuleux et la baguette des excellents Michael Wendeborg et Yordan Kamdzhaliyev, a offert trois concerts intenses, riches en émotions, et présenté de manière convaincante et non moins captivante des musiques issues d'écoles et d'esthétiques variées.

La révélation d'un des concerts, Franck Yeznikian, compositeur à l'écriture délicate, à l'oreille encline à l'harmonie, construit sa pièce *Ruhig schreitend, par immersion* en dialogue avec l'opus 21 de Webern. Il transsubstantie les points-sous et silences de Webern en d'interminables lignes et en attaques douces mais marquées, et ce avec une attention particulière accordée au détail instrumental, au timbre et à la conduite des voix, laquelle s'avère proche du contrepoint médiéval en vertu de ses proportions temporelles (de grands cycles articulés par la grosse caisse et les pizzicati du piano). Le solo de violon en sourdine lourde, très réussi, au cœur d'une antinomie entre l'intensité du mouvement corporel et un résultat sonore lointain, confère à l'aboutissement de la pièce une finesse éthérée.

Par l'utilisation d'objets musicaux tels qu'un simple geste de Super Ball ou des harmoniques sur les cordes graves du piano, et par le mélange de ces objets avec les multiphoniques de la clarinette basse ou des contours descendants microtonaux à la clarinette suivis par le piano garni de vis, *Sekatavara* de Laurent Bruttin et Antoine François n'est pas le fruit d'une recherche de complexité dans le développement formel, mais provient d'« un désir de relever les détails d'un objet immobile qui paraît quelconque... et de le reconstruire autrement. »

*Tschappina-Variationen* pour ensemble (pièce avec laquelle Klaus Ospald, hélas toujours peu présent sur scène, même en Allemagne, a gagné le Prix de composition du SWR en 2005) est composée de sept mouvements thématiquement proches de la Neuvième de Beethoven, marqués par une sensibilité ironique et une forme de résignation face à une société hypocrite. Il s'agit d'une pièce puissante, tourmentée, conçue pour un effectif au timbre caractérisé par trois clarinettes et la percussion, et qui pourtant ne manque pas de moments de temps suspendu, presque immobile.

Dans *La harpe de mélodie (canon)* pour deux percussions et ensemble, Brice Pauset rapproche deux espaces et deux temps éloignés — l'*Ars Subtilior* et la musique indienne pour tambour mridangam. Fidèle à l'une de ses principales préoccupations, la consubstantialité, Pauset cherche à établir des liens entre des temps et espaces qui n'ont, de prime abord, rien en commun, afin de construire la trame d'un monde agité, colérique, dense — non pas pour déranger, ni pour séduire, mais pour raconter : ce qui importe dans les sons, ce n'est pas la beauté individuelle de ceux-ci mais leur signification, leur fonction au sein du discours. Au lieu de se cacher derrière l'exubérance fragile que lui offre