

Immer noch: Ear We Are

Festival für Jetzt-Musik Biel (2.–4. Februar 2017)

den Schriften des Komponisten, dem strukturellen Erscheinungsbild seiner Partituren und der konkreten Bedeutung des Konstruktivismus für seine Kompositionsweise. Jörg Jewanski widmete sich Möglichkeiten der Bildvertonung, die das Œuvre von Morton Feldman und Hermann Meier besonders stark prägte. Mit Marc Kilchenmann und Michelle Ziegler folgte der vertiefte Einblick in Meiers umfangreiches Korpus an grafischen Plänen oder «Verlaufdiagrammen», wie sie treffender genannt werden könnten. Das erste solche Diagramm verwendete Meier 1955 für die Komposition seines *Orchesterstückes* Nr. 5, danach wurde diese Darstellungsform zunehmend Teil seines Kompositionsprozesses. Aus beiden Vorträgen ging hervor, dass die angebliche «Kompositionslücke» in Meiers Schaffen der 1970er Jahre gar keine war, sondern lediglich eine Verlagerung von herkömmlicher Instrumentalkomposition hin zu den zahlreichen Diagrammen, die er für eine elektronische Umsetzung konzipierte. Ziegler untersuchte diesen graduellen Wandel im Detail anhand der Verlaufdiagramme zu den Übergangsstücken *Klangflächengefüge* oder *Wandmusik* (1970–71) und *Stück für zwei Klaviere, zwei Cembali und zwei elektrische Orgeln* (1973), die sowohl im akustischen wie im elektronischen Bereich Meiers angestrebte Konstellation von Ebenen, Symmetrien und Texturen ermöglichten. Nur eines dieser aufwendig entworfenen elektronischen Werke wurde jedoch überhaupt realisiert – *Klangschichten* (1976). Doch eins ist besser als keins: Michael Harenberg erforschte die technischen Umstände der Entstehung dieses Stückes im Experimentalstudio des Südwestfunks (SWR) in Freiburg im Breisgau und erklärte aus dem problematischen Ergebnis das Scheitern jeglicher weiterer Realisierungen dieser versunkenen Perlen.

Laura Moeckli



Saul Williams am Ear We Are 2017. © Marcel Meier

Zum zehnten Mal ging in Biel Anfang Februar das dreitägige Festival Ear We Are über die Bühne. 1999 gegründet, fanden dessen ersten beiden Ausgaben noch in der leerstehenden Fabrik Mikron statt, seit 2003 fungiert die Alte Juragare als so charmanter wie zweckmässiger Veranstaltungsort und droht dabei immer wieder mal unter dem Publikumsandrang aus den Nähten zu platzen.

Musikalisch wurde das Jubiläum mit einem bunten und nahrhaften Programm gefeiert, das wie schon in den vergangenen Ausgaben weniger den grossen Bogen oder die thematische Klammer suchte, sondern vielmehr auf die (zuweilen kontrastvolle) Nebeneinanderstellung unterschiedlicher Positionen aktuellen Musikschaaffens an den Rändern etablierter Genres setzte – komponiert und improvisiert, digital oder mundgeblasen, reduktionistisch streng, aber auch gerne mal drall und feist.

Leichte Schwerpunkte wurden dennoch gesetzt: Saul Williams, der US-amerikanische Poet und Spoken-Word-Artist, prägte mit gleich zwei Auftritten den ersten Abend: zur Eröffnung des Festivals bot er gemeinsam mit dem Mivos Quartet eine fulminante Interpretation von Thomas Kesslers *NGH WHT*, als Vokal-Performer mit elektronischen Gerätschaften beschloss er den Abend

solo. Auch das US-amerikanische Mivos-Streichquartett trat gleich zweimal ins Rampenlicht – am zweiten Abend dann gemeinsam mit dem Komponisten und Elektroniker Sam Pluta. In dessen rund 25-minütigem auskomponiertem Stück *Chain Reactions/Five Events* aus dem Jahr 2013 verwebten sie Elektronik und akustische Instrumente bis zur Unkenntlichkeit. Aus splinterhaften Klängen – hochpräzise gesetzt und scharf artikuliert – entstand eine verschachtelte und unendlich in sich gebrochene Klang-Topographie: ein akustisches Spiegelkabinett irgendwo in den Weiten zwischen Silizium und Rosshaar. Ein Höhepunkt des diesjährigen Festivals!

Rein elektronische Gefilde betrat die serbische Musikerin Svetlana Maraš zu Beginn des zweiten Abends. Mit Laptop ausgerüstet durchschritt sie in ihrem Solo-Set grossartig plastisch gestaltete Räume, in denen vielfältige Rauschklänge und bleierne Bässe von dichten, im Raum bewegten Sound-Schwärmen abgelöst wurden. Nicht immer fanden ihre sensibel ausgehörten Szenerien eine Entsprechung in der Form, die als einfache lineare Abfolge einzelner, untereinander nicht weiter zusammenhängender Teile etwas gar absehbar Gestalt annahm.

Eine modernistisch angehauchte Gegenthese zur Klangfülle von Maraš

Modernisme apaisé

Portrait de Kaija Saariaho au festival *Présences* à Paris
 (10 au 19 février 2017)

kam von dem französisch-japanischen Duo Jean-Luc Guionnet & Seijiro Murayama. Weite Zeiträume der Bewegungslosigkeit, die von ereignishaft einbrechenden Gesten jäh unterbrochen wurden, markierten ihren Auftritt. Während Guionnet einzelne Klänge auf dem Alt-Saxophon in feinen Differenzierungen auslotete, agierte Murayama an der Snare mit kurzen eruptiven Gesten am anderen Pol des Spektrums. Zwei Klangmaler, könnte man denken, jeder auf seine Art. Zwischen ihnen: gespannte Stille.

Wem das zu spröde war, der fand bei dem Duo von Marc Ribot (Gitarre) und Greg Saunier (Schlagzeug), das als Ersatz für Deerhoof, die leider aus Krankheitsgründen sämtliche Europakonzerte absagen mussten, engagiert werden konnte, mehr Fleischiges am Knochen: zum ersten Mal gemeinsam als Duo auf der Bühne bretteten und rumpelten die beiden, als wär's das letzte Mal.

Das Trio um den Schlagezuger Tyshawyn Sorey eröffnete den letzten Abend. Ihr kammermusikalischer Jazz orientierte sich stark an komponierter Musik, von Impressionismus bis Avantgarde. Jenseits solch klangmalerischer Tableaus bewegte sich der Italiener Valerio Tricoli mit seiner Revox B77-Bandmaschine, die er als Sampler und zur Live-Bearbeitung seines Klangmaterials einsetzte. Schlaufenartig liess er Klänge wiederkehren, manchmal verwischt und nur noch an bereits Erklungenes erinnernd, dann roh und direkt. Eine konkrete Musik, im wahrsten Sinn des Wortes. Und dabei immer adressierend, konfrontierend und fordernd.

Den Abschluss des Festivals machte die leicht abgedrehte und lüpfige Mucke von Thomas de Pourquerys und seiner Formation Supersonic. Wer darauf keine Lust mehr hatte, suchte den Ausgang. Unzufrieden schien niemand.

Tobias Gerber

Après des panoramas de la création allemande et italienne, le festival *Présences* de Radio France est revenu cette année au portrait monographique de compositeur en la personne de Kaija Saariaho. A noter que l'artiste finlandaise était la première compositrice à l'honneur depuis Sofia Goubaïdoulina en 1993.

Alors qu'on associe la musique de Kaija Saariaho, parisienne d'adoption, à des grands flux d'obédience spectrale, l'œuvre d'ouverture, *Graal Theatre*, est un concerto pour violon de 1994 d'une véhémence inhabituelle. Loin d'un long processus statique, la compositrice laisse place à des gestes éprouvés du concerto classique et opère une mue vers une musique plus dramatique, quoiqu'encore impersonnelle et corsetée en particulier dans la partie soliste (la violoniste Jennifer Koh) par une certaine raideur formelle. La question du changement stylistique était au cœur de la deuxième pièce de ce concert d'ouverture interprété par l'Orchestre Philharmonique de Radio France et dirigé par Dima Slobodeniouk. Donnée en création mondiale, *Denkklänge* est la première œuvre pour grand orchestre du Français Raphaël Cendo. On rend grâce au maître de la « saturation » musicale de n'avoir pas cherché le fracas et la fureur dans ce premier jalon symphonique mais d'avoir tenté une sorte d'inventaire de ses techniques sonores, rassemblées ici sous une forme de catalogue d'effets qu'il serait trop long d'énumérer ici. Toutefois le compositeur de 42 ans (soit l'âge où Saariaho écrivit *Graal Theatre*) choisit non le renouvellement mais plutôt l'approfondissement qui le conduit ici à une sorte d'impasse maniériste. Plus problématiques, la gestion de la forme, insaisissable, et l'écriture, pointilliste, aboutissent à une sécheresse quasi webernienne ou sérielle.

Agé de 38 ans, Ondrej Adamek est également un compositeur à un moment

charnière de sa production. Remarqué dès son plus jeune âge pour ses trouvailles timbriques stupéfiantes, le Tchèque offre dans *Polednice* pour chœur et orchestre une relecture du poème d'Erben, déjà mis en musique par Dvořák. La virtuosité de l'écriture est incontestable, Adamek réussit là où échoue Cendo, c'est-à-dire à créer une dramaturgie à partir de sonorités hyper-réalistes (rappelant ici des ustensiles de cuisine) pour aboutir à une poétique personnelle. Reste que de nombreux remplissages et une trop grande conscience de ses moyens accouchent d'une œuvre finalement sans surprises qui possède tout le confort symphonique moderne.

Donné trois jours plus tard lors du magnifique concert du Quatuor Diotima, *Terra Memoria* de 2006 confirmait l'évolution de Kaija Saariaho. Certes, on pourrait reprocher à la compositrice de *L'amour de loin* un manque de radicalité, mais son quatuor en remontre à Dutilleux par sa plénitude sonore amenée par l'époustouflant premier violoniste Yun-Peng Zhao. L'affirmation que les compositrices sont moins enclines à s'enfermer dans des postures idéologiques était tentante à l'écoute de *Brains* de Mosato Mochizuki. Inspirée par l'activité rhizomatique du cerveau, la compositrice japonaise propose quatre voix séparées proliférant à partir de petites cellules rythmiques et mélodiques. De ces prémices naît une pièce à la fois simple et complexe, dotée d'une vive indépendance d'esprit.

Autre compositeur largement à l'honneur du festival *Présences*, Ramon Lazkano présentait la création de son quatuor *Etze* (Friche). Orfèvre sonore, le compositeur basque et chéri des institutions parisiennes développe un langage à la raréfaction attendue mais captive l'écoute par sa science des détails, même si l'œuvre s'avère trop longue et démonstrative. En clôture de ce