

neuer und alter Musik ein häufiges Strickmuster geworden ist. Jedes Schumann-Lied ist anders umstellt, es gibt verblüffende Anlehnungen mit rhythmischen, harmonischen oder melodischen Übergängen, die direkt in die Lieder führen, es gibt aber auch grösstmögliche Kontraste, die wie Risse wirken, oder wie Echos unterschiedlichster Art. Die Echos sind dabei auch ganz wörtlich zu verstehen, denn oft wird in den Flügel hinein gesungen oder geschrien, und die Sängerin muss mit unterschiedlichen Dämpfungen und Utensilien im Flügel mitspielen.

So werden die Schumann-Lieder zu Inseln, die von ganz unterschiedlichen Gewässern umspielt werden. Da wird ein musikalischer Gedanke im Geräuschhaften oder Geklopften weitergesponnen, oder ein stummer Schrei bei Schumann wird zu einem an Strauss' *Salome* erinnernden Auswurf gesteigert. Gerade dieses Direkte, manchmal etwas Unordentliche und durchwegs sehr Emotionale zeigt einen neuen Ton bei Gasser. Er liess sich von Schumann in gewisser Weise den Kopf verdrehen, und das ist gut so!

Weniger überzeugend erschien mir die Kombination der Texte. Das Pseudonym Scardanelli macht noch keinen Hölderlin, und schon gar keinen späten. Trotz einigen äusserlichen Übereinstimmungen hat das unsinnstiftende Pathos und das teilweise expressionistische Glut-Wut-Gerede wenig mit Eichendorffs milder und verlöschender Ironie zu tun. Und dem Autor möchte man empfehlen, während eines Jahres das Wort Blut und seine Derivate auf den Index nicht mehr zu verwendender Wörter zu setzen.

ROMAN BROTBECK

KURZWEILE, DISKURSSANGST

Die Tage für Neue Musik Zürich (6.-15. November 2008)

Zunächst einmal muss sich der Rezensent entschuldigen: Er konnte nur die erste Hälfte dieses Festivals besuchen, das sich nun schon zum zweiten Mal über zwei Novemberwochenenden ausdehnte. Und das ist gleich zu diskutieren, denn am ersten Wochenende gab es nur vier vergleichsweise kurze, schön bemessene und überhaupt nicht ausufernde Konzerte zu hören. Hätte man dieses Schiff nicht mehr beladen können?

Einerseits ist es viel entspannter, wenn sich die Tage für Neue Musik Zürich so extensiv ausbreiten. Man kann die Eindrücke eines Konzerts verdauen, ohne gleich in ein Nachtprogramm eilen zu müssen, hat Zeit, danach etwas trinken zu gehen, sogar zu diskutieren. Die «Tage» locken ohnehin nur wenige ausländische Gäste, spricht: Rezensenten an, die es lieber im Paket mögen. Andererseits verliert das Festival an Konzentration, droht ihm Verzettelung. Ein Spätkonzert hat auch seinen Reiz. Vor allem aber sind, wenn man alles hören möchte, gleich sieben Abende besetzt, die man teilweise vielleicht doch im Kreis der Lieben verbringen möchte. Dieses Konzept wäre nochmals zu überdenken.

Die ersten vier Abende brachten einige erfreuliche Überraschungen. Ein mitreissendes Konzertstück beendete das Programm des Ensemble Contrechamps: ein Klavierkonzert von Beat Furrer. Das allein war eine Überraschung für jeden, der die Musik des Wahlwieners aus Schaffhausen kennt. Nichts mehr von den sonnambulraunenden Stimmungen, von den philosophisch und literarisch durchdrungenen Gedankengebäuden, von den langsamen, beharrlich insistierenden Repetitionen, von der Hinlenkung auf feinste, zwischen Gerade-noch-Klang und Geräusch schwebenden Details, so wie man es zuvor im selben Konzert mit der Flötistin Eva Furrer und der jungen französischen Sopranistin Melody Louledjian in *invocation VI* gehört hatte. Nein: Die Finger des Solisten rasen

virtuos über die Tastatur, dass es nur so aufblitzt, und ein zweites, ein «Schattenklavier», verlängert diese Passagen in den Klangraum. Im Orchester drängen Farben hervor, anfangs gleichsam aus dem Dunkel, sie öffnen sich ins Taghelle, zum Ausbruch, ja zum strahlenden Fortissimo. Diese lauten Momente wirkten befreiend, so, als schüttle hier einer Ballast ab. Dieses Klavierkonzert wurde herrlich dargeboten vom Pianisten Nicolas Hodges und dem Genfer Ensemble unter der Leitung des Komponisten.

Es ist fast schon Tradition, dass das Tonhalle-Orchester das Festival eröffnet – und es sollte unbedingt so bleiben. Unter dem französischen Dirigenten Pierre-André Valade erlebten wir bereits dreimal wahre Höhenflüge. Diesmal übernahm der Chef David Zinman höchstpersönlich die Leitung. Möglich, dass das Programm deshalb etwas weniger avantgardistisch ausfiel als in den letzten Jahren. Schade etwa, dass er Furrers Klavierkonzert nicht in der Besetzung mit grossem Orchester aufführen mochte. Das Werk hätte dort ordentlich Effekt gemacht, und es hätte gewiss auch dem mit zeitgenössischer Musik unerfahrenen «Tonhalle-Late»-Publikum gefallen, das immerhin mit dem motorisch-magischen *Sensemaya* von Silvestre Revueltas und vor allem mit der hochkomplexen *Chronochromie* Messiaens konfrontiert wurde. Diese Werke überzeugten das junge Publikum sogar mehr als die anschliessenden DJ-Experimente mit improvisierenden Tonhallemusikern.

Es spricht zum einen für die Klangfülle und -wärme des Orchesters, wie diese Musiken aufblühten, zum anderen für die Gestaltungskraft des Dirigenten, dass sie ganz natürlich erschienen und dass selbst Messiaens komplexes Vogelkonzert farbenreich, transparent und verständlich wirkte, ohne an Vielschichtigkeit zu verlieren. Im übrigen zeigten sich an diesem Abend für einmal die Grenzen von Zinmans Klangästhetik: Die Klarheit seines Interpretierens bringt alles zu Gehör, was den *Zigzag Études* des Franzosen Yan Maresz zum Vorteil gereichte; auch die Strukturen in Beat Furrers *Canti notturni* wurden offengelegt, aber das Untergründige gerade in diesem Stück, das Unverständlich-Bedeutungsvolle wurde überspielt. Irgendwie aber – das ist anzufügen – wirkte Zinmans Auftritt auch weniger spannungsvoll als gewöhnlich, man konnte (ausser bei Messiaen) sogar den Eindruck bekommen, er absolviere hier eine Pflichtübung. Kurzweilig war der Abend allemal, freilich auch etwas kurz. Um neun Uhr schon war das Konzert zu Ende. Man hätte gern eines der Werke nochmals gehört.

Furrers Musik ist ein sicherer Wert: Er gehört zu den im deutschsprachigen Bermuda-Dreieck wohl meistgespielten Komponisten. Die Tage für Neue Musik beziehungsweise ihre Leiter Mats Scheidegger und Nadir Vassena stellen aber konsequent auch weniger bekannte Musiker vor: heuer gleich vier davon. Den Italiener Mauro Lanza etwa und den Norweger Sven Lyder Kahrs (beide am zweiten Wochenende). Die Begegnung mit dem bei Festivals schon hoch gehandelten Deutschen Hans Thomalla fiel enttäuschend aus – was auch ein wenig an der Interpretation lag. Sein *wild.thing* von 2003 litt unter der lauen und unkonzentrierten Wiedergabe durch die beiden Luxemburger Schlagzeuger Guy Frisch und Serge Kettenmeyer und den Schweizer Pianisten Philipp Meier. *Stücke Charakter* erhielt beim Ensemble Laboratorium deutlichere Konturen, wirkte aber doch zu langfädig und ambitiös. Thomalla – das konnte man auch ein paar Tage später im DRS 2-Portrait von Thomas Adank erleben – ist ein sympathischer Künstler, der in seiner Musik vieles, vielleicht allzu vieles zu bedenken sucht. Schlüssige musikalische Formen schafft er damit allerdings nicht.

Das Ensemble Laboratorium, das 2004 aus der Lucerne Festival Academy hervorgegangen ist und vom jungen Schweizer Dirigenten Baldur Brönnimann geleitet wurde, spielte übrigens mit erfreulicher Verve auf. Und davon profitierte auch das beste Stück in jenem Konzert: die *Chamber Symphony – Quasikristall* des 32-jährigen Katalanen Hèctor Parra, der heute in Paris lebt. Seine hochgeladene Musik, die in ihrer Expressivität ebenso reichhaltig wie konzis klingt und dabei von einer natürlichen Musikalität ist, war die Entdeckung des Festivals. Gerade erst ist beim Label Kairos eine Portrait-CD erschienen.

Aus Schweizer Sicht ist ein neues Werk des Zürchers Patrick N. Frank erwähnenswert. Er lässt es nicht mit schönen Klängen bewenden, sondern hinterfragt und hintertreibt sie – so gut das eben geht, muss man anfügen, denn eigentlich ist Musik nicht zur Metamusik geschaffen. So basiert sein Stück *Responsorium I-X* auf verschiedenen philosophischen Texten, die im Programmheft vorliegen, die aber auch teilweise, nachdem sich die Musik schon mit einiger mal chaotischer, mal geordneter Energie entwickelt hat, rezitiert werden. Der Dirigent dreht sich um und wirft sie ins Publikum, er stellt das Klängen damit in Frage. Das wirkt freilich so, als würde jemand seine aparte und von allen bewunderte Brille plötzlich abnehmen und mit Blick auf das schöne Gestell sagen: «Sein wird Design», und sie gleich wieder aufsetzen, worauf er wieder gut sieht und wir sie weiter bewundern können. Ähnlich wirkte das in Franks Musik. Die abwechslungsreiche Musik liess sich nicht wirklich stören, diese Ebene funktionierte nicht. Und doch machte gerade die Unmöglichkeit dieses Unterfangens einen gewissen Reiz des Werks aus. Es interessiert, weil Frank sich nicht zufrieden gibt. **THOMAS MEYER**

P.S. Mit dieser Kritik, wie sie ähnlich im *Tages-Anzeiger* veröffentlicht wurde, gab sich Frank natürlich auch nicht zufrieden. Hier ein paar Auszüge aus unserem anschliessenden E-Mailwechsel:

PF: Die Philosophie und die Kunst standen (und stehen) lange in Konkurrenz zueinander: das begrifflich-theoretische Denken vs. das unbegrifflich-ästhetische Denken. Aus dieser Konkurrenz entstanden hierarchische Modelle, die Philosophie meist zuoberst, die Kunst (weit) darunter. Alles bekannt soweit. Im *Responsorium* (und auch schon im Projekt *Limina*) greife ich auf das begriffliche Denken zurück – nicht, um eine «Metaebene» zu schaffen, sondern um beide Sphären einander befruchtend gegenüberzustellen, nicht konkurrenzierend. Was das begriffliche Denken kann, kann das Ästhetische nicht und umgekehrt. Adorno: «Deshalb bedarf Kunst der Philosophie, die sie interpretiert, um zu sagen, was sie nicht sagen kann, während es doch nur von Kunst gesagt werden kann, indem sie es nicht sagt.» (*Ästhetische Theorie*, S. 113) Du hast Recht, wenn Du sagst, es sei «unmöglich» – verschmelzen möchte ich beide Sphären nicht. Insofern gibt es keine «Metaebene», sondern gemeinsam erarbeitete Themenfelder, die Musik mit musikalischen Mitteln, die Philosophie mit Texten, in einem Werk gegenübergestellt. Im *Responsorium* kommt natürlich hinzu, dass die Form schon immer Text beinhaltet – darum habe ich es auch in meinem Stück «gebraucht» – statt des geistlich-moralischen Textes von ehemals eine «zeitgenössisch» wissenschaftlich-moralische Textauswahl. Das *Responsorium* ist also nicht «direkt» moralisch-kritisch gemeint (durch die Zitate), sondern ein «Test», wie Moral, derart explizit dargestellt, heute noch wirken kann – mit (von mir) offen gedachtem Ausgang. Ich war mir nicht sicher, ob ich das in dem Einführungstext beschreiben sollte, sah aber davon ab, da sonst der «Test» nicht neutral gewesen wäre.

TM: Fraglich vielleicht, ob Werke Testcharakter haben sollen/können. Ob sie damit nicht zu «einmalig» werden.

PF: Du hast Recht, wenn ein Werk als Test daherkommt, ist die Gefahr gross, dass es nur einmal gespielt werden kann. Ich gehe inzwischen schon fast selbstverständlich davon aus, dass meine Werke sowieso nur einmal gespielt werden – zumindest am selben Ort. An einem anderen Ort würde es dann wieder funktionieren. Mir gefällt auch, dass ich offenbar «hintertreibe», was auch immer das heissen mag ... Als Gesamteindruck hab ich die Kritik durchaus positiv gelesen; meine «Message» ist kompliziert, daher bin ich glücklich, dass langsam immer mehr davon auch in den Kritiken sichtbar wird, auch in Deiner. Ein Teil dieser «Message» ist übrigens das Manko an Diskursen in der Neuen-Musik-Szene, aus diesem Grund erlaubte ich mir, Dir eine Rückmeldung zu geben. Verstehe sie insofern nicht als Kritik an der Kritik meines Werkes. Lediglich Deine Einschätzung von Parra/Thomalla würde ich etwas anders sehen, aber das ist ein anderes Thema und gehört nicht in meinen Bereich.

TM: Ich habe Deinen Text auch nicht so sehr als Kritik an meiner Kritik gelesen denn als Kommentar und Ergänzung. Und dass es an Diskursen in der Neuen Musik mangelt, stimmt natürlich. Ich frage mich schon lange, wie man sie etwas aktivieren könnte, weiss aber nicht so recht wie. Es reicht einfach nicht, mal eine negative Kritik zu schreiben, denn in den Tageszeitungen bleibt das viel zu punktuell. Und in der *Dissonanz* oder ähnlichen Fachzeitschriften erhält man kaum Feedback. Ich bin etwas ratlos geworden.

PF: Die Diskursangst hat meiner Meinung nach tiefere Ursachen, sie betrifft ja nicht nur die Neue-Musik-Szene, sondern ganz allgemein geisteswissenschaftliche und verwandte Disziplinen.

Und dann verwies Frank auf jenen Text zum Thema Widerstand, der in dieser *Dissonanz* zu lesen ist (S. 18-21). So viele Berichte, so viele Fragen. Es wäre schön, wenn sich dieses Diskursfeld wieder öffnen liesse.

BOULEZ CONQUIERT LE LOUVRE

« *Le Louvre invite Pierre Boulez* » (du 11 novembre au 2 décembre 2008)

Le Louvre n'est pas seulement le musée le plus visité du monde. Sous la célèbre pyramide dessinée par Ieoh Ming Pei, se trouve un auditorium proposant une saison musicale d'une grande richesse. La programmation du mois de novembre fut entièrement consacrée à Pierre Boulez — un véritable événement mêlant concerts, exposition, projections de films, conférences ou encore ateliers pédagogiques. Au-delà des murs de l'auditorium, différentes salles du musée ont également été investies.

Le concert d'ouverture consistait en une déambulation dans le Louvre avec, à chaque étape du parcours, un « moment musical » donné par les membres de l'Académie du Festival de Lucerne, un lieu de perfectionnement en musique moderne dirigé par Boulez. Au programme : une œuvre de musique du passé et, en lien avec elle, une création contemporaine. C'est ainsi qu'au pied de la sculpture *La victoire de Samothrace* étaient interprétées deux œuvres pour ensemble de cuivres. *Coups d'ailes*, du jeune compositeur pragois Ondrej Adamek, affirme un style virtuose basé sur des motifs de trilles et jouant sur les effets de résonance. Les *Canzone* de Gabrieli profitent, elles aussi, de cette acoustique réverbérée qui peut rappeler celle de Saint-Marc de Venise. Après quelques