

Stimmgenerierungs-Programme in ihre eigenen Projekte zu integrieren. Es treibt sie die Frage um «Was bedeutet es noch, Musik zu machen, wenn Maschinen es selbst können?» Kreidler dagegen plädiert viel radikaler dafür, überhaupt nicht mehr von «Musik» zu sprechen. Wie schon in kürzlich publizierten Texten argumentiert er angesichts neuester Praktiken in der Neuen Musik für einen «aufgelösten Musikbegriff». Statt um «Musik» handele es sich um «Medienkunst». Ohne Zweifel ist das eine spannende Entwicklung, zumal sie klassische avantgardistische Züge trägt – etwa in dem Moment, da man bei Kreidlers *Film 3* angesichts erigierter Penisse sich die konservative Frage stellt «Ist das noch Musik, oder verstehe ich einfach nichts mehr?» –, doch die entscheidende Frage bleibt doch, welchen *spezifischen* Beitrag in der (Neuen) Musik ausgebildete Künstler und Künstlerinnen in dieser Medienkunst leisten können. Eine Vereinheitlichung jedes Kunstausdrucks in einem entdifferenzierten Feld «der» Kunst, in dem keine qualitativen Differenzen gesetzt werden können, ist sicherlich nicht wünschenswert.

Und dennoch hatte Darmstadt auch musikalisch einiges zu bieten. Rebecca Saunders glänzte mit handwerklichem und dramaturgischem Geschick. Ihr uraufgeführtes Stück *Flesh* für Solo-Akkordeon zeugt von ertragreichen Synergien zwischen Komponistin und Interpreten (Krassimir Strev). Ein kleiner Höhepunkt, zumindest für die mexikanische Neue Musik – und hier muss man nicht gleich ein Dekolonisierungsziel daraus machen –, war der erste Auftritt eines mexikanischen Ensembles in Darmstadt überhaupt. Das 2012 gegründete Ensemble CEPROMUSIC aus Mexiko-Stadt spielte unter der Leitung von José Luis Castillo. Gerade zwischen dem filigran gearbeiteten *Azimut* von María Misael Gauchat und dem in exaltierten

Miniaturen an den Extremen arbeitenden *ensemble 'yuunohui* von Julio Estrada zeigte das Ensemble Bandbreite und Leidenschaft. Ein multisensorisches Erlebnis dagegen war Natacha Diels' und Sam Scrantons *I love myself deeply and unconditionally* in Zusammenarbeit mit dem Nadar Ensemble. Eine One-to-one-Installation in der prächtigen Oetinger Villa, die inzwischen als Jugendzentrum fungiert. Ein einzelner Besucher wird von einem Begleiter durch fünf Lynch'eske Räume geführt, in denen Klang, Licht, Raum äusserst intensiv auf die Besucherin einwirken. Wer mag, kann dies – gemäss Titel – als Selbsthilfekurs zum Selbstlieben verstehen, doch gibt es auch ironische Brechungen und tief traurige, wunderschöne Szenen. So etwa die «sad dance party», in der eine Rockballade im leeren Partykeller für die einsamen zwei Anwesenden läuft: «very sad». Arm in Arm und im Gleichschritt mit dem Begleiter lässt man die Keller-Melancholie hinter sich und taucht in die des Alltags ein.

Jonas Reichert

Auf nassem Baumstamm ausgerutscht

«In Szene» – 7 Landschaftsopern
am Festival Rümelingen
(17. und 18. August 2018)

Bei Regen unterquerten die Besucher das Viadukt und erklimmen langsam, zu langer Reihe formiert, den ersten steilen Grashang – eine Variante der Szenerie am Chilkoot-Pass. Statt jedoch nach Goldklumpen, war diese verrückte Truppe auf der Suche nach neuen Geräuschen. Schritte, schweres Atmen und Regentropfen im Laubmischwald waren zu vernehmen. Ein nasser, den Weg versperrender Baumstamm sorgte für eine Kadenz. Statt über stieg eine ältere Besucherin auf den Baumstamm und rutschte aus. «Das ist Rümelingen», wurde kommentiert. Bald war ein Plateau erreicht, darauf zwei Kirschbaumreihen standen sowie installierte Blechblasinstrumente mit versteckten Mikrofonen.

Musiker mit Kopfhörern hielten ihre Instrumente an die Ohren, Barblina Meierhans einen Hörtrichter Richtung Tal ebene. In ihrer Komposition erklang vielleicht, was ein Halbtauber durch eine Hörmaschine von jener Klanglandschaft hören mag. Die gegenwärtigen, durch Mikrofone aufgenommenen Klänge wurden von den Instrumentalisten in feiner Weise umgeformt, wodurch eine faszinierende Mischung aus Klängen des Musikstückes und der Landschaft entstand. Es folgte ein auskomponierter Abschnitt. Eine Tonleiter aus Stein war zu hören, oder Blechblasmusikstellen, die wie verzerrte und abgebrochene Fanfaren dahinschwanden (und an jene der Hähne erinnerten, welche nebenan auf dem Bauernhof leben).

Unweit des Hofes wurde in einer Scheune Clara Ianottas anregende, klar strukturierte elektronische Komposition AS aufgeführt. Das Konzert fand im Dunkeln statt, die wirkliche Umgebung verschwand. Tiefe Klänge, gleich Herzsclägen, Geräusche des Einatmens, durch Funkkontakt erzeugt, mechanische Klänge, zudem ein Spiel mit flüchtigem Farblight und eine Roboter-, Kraftwerk-



Mischa Käfers Landschaftsoper *Paesaggio opera*. Mit Eva Nievergelt, Sopran; Olivia Steimel, Akkordeon; Wisi Nauer/Daniel Büttler, Kostümgestaltung/Bühne. Foto: Kathrin Schultthess

ähnliche Choreographie erzeugten Assoziationen an Reisen mit alten Unterwasser- oder Raumschiffen. Ausgangslage der Komposition, so später erklärt, seien Abläufe von Boxkämpfen gewesen.

Beim Modellflughafen Birch lief ein Musikstück von Mauro Hertig. Vier Subjekte zogen Rollkoffer über einen Holzsteg, dessen Lättchen zwischendurch zugunsten der Klangvielfalt ausgetauscht wurden. Mit aus den Koffern gezogenen Instrumenten wurden die traurigen Rollkofferklänge durch Flatterzungen und liegende Akkorde verdunstet. Darauf wieder Runden mit den Rollkoffern gedreht, bis die Gäste das Feld verliessen. Am nächsten Tag kamen Flüge eines Modellflugzeuges, Theater-

einlagen des Perkussionisten und schnell ausgetauschte, unverständliche Schriftsprüche dazu.

Etwas ermüdet, freute man sich auf Peter Ablingers *Nicht-westliches Hören* in den Beduinenzelten. Wer sich aber wie Carsten Niebuhr zu fühlen erhoffte, wurde enttäuscht. Nicht Persepolis war zu erblicken, sondern Äcker (weswegen zu Recht Vorhänge die Sicht verdeckten), nicht Mokka wurde serviert, sondern Minztee (der gut schmeckte), nicht in Zelten sass man, sondern in viereckigen Holzgestellen ohne Dach, nicht nicht-westliches Hören wurde ermöglicht, sondern, da der Hang nach Norden abfiel und demnach das linke Ohr gegen Westen ausgerichtet war, eben westliches, und

zuletzt, nicht Wüstenwind und das Rufen der Schakale war zu hören, hingegen der Klang von Basel-Land: ein Paradebeispiel einer durch Automobile, Flugzeuge und Kuhglocken zerstörten natürlichen Klanglandschaft.

Nach dem Tee begann die Dämmerung und im Wald Manos Tsangaris' Musik. Ein Zeremonienmeister, halb Clochard, ausgerüstet mit Holzblöcken, Schläuchen, Papiertüten, einem Klangfrosch sowie Schnüren und Membranen, brachte allerlei zum sinnlosen Kreisen. Schülerinnen, die zwischen Baumstämmen herumrannten und das Licht von Lampen sowie Lichtsäulen rotieren liessen, eine Sängerin, die über Wurzeln und Blätter

Tâter le pouls des choses

Deux soirées du festival Les Jardins Musicaux
(15 août au 2 septembre 2018 à Cernier)

zog, Gongs und dergleichen mehr. Die Klänge des Stückes passten zu jenen des Waldes. Zuhörer, die nüchtern die Struktur des Vorgetragenen zu erfassen versuchten, wurden durch die Oper sarkastisch aufs Korn genommen. Beispiel: Open your mind at, at (Froschgeräusche) at (Tütenknüllen) at (Hundegebell ungewollt)...pitch (kreischende Stimme), pitch...

Nach diesem amüsanten Nonsense kam eine Lichtung. Zwischen Föhren und Buchen befanden sich Tische mit Kerzen. Rege wurde über Neue Musik diskutiert, bei Suppe und Wiener Würstchen – eine gute Vorbereitung für das letzte Stück von Mischa Käser, in welchem der Wald lediglich die Kulisse bildete. Von Bäumen hingen kopflose, beleuchtete Kostüme, aus denen Fetzen von Opernaufnahmen erklangen. Im Vordergrund starrte eine etwa fünf Meter hohe Sängerin mit blonden Locken und rotem Rock ins Publikum. Als sie bekannte, von Käser bearbeitete, Arien zu singen begann – die Gesamtscene erinnerte irgendwie an den sogenannten Singing Christmas Tree der Zürcher Bahnhofstrasse – öffnete sich ihr Rock. Zu erblicken war die Begleiterin mit Akkordeon.

Mathias Gredig



La porte va-t-elle enfin s'ouvrir? Serge Vuille dans Himmels-Tür de Karlheinz Stockhausen. Foto: Giona Mottura

Depuis plus de vingt ans, les Jardins Musicaux offrent un programme original, éclectique et audacieux. Maryse Fuhrmann et Valentin Reymond, directeurs passionnés et exigeants, concoctent chaque année un festival fait de découvertes, de créations et de quelques œuvres de répertoire. D'années en années le public déguste de nouvelles œuvres, découvre de nouveaux talents. S'émerveille de tant de créativité. Revenons sur deux créations présentées lors de la dernière édition.

Tout d'abord, l'œuvre de Pierre Jodlowski, *La Ralentie*, sur le texte homonyme d'Henri Michaux. Ce spectacle est une commande des Jardins Musicaux, sur une idée de Maryse Fuhrmann. Le poème de Michaux, découvert alors qu'elle avait 20 ans, fut un véritable choc, une «renaissance», pour l'initiatrice du projet.

Deux mains éclairées sur une toile. Deux mains qui se regardent, dialoguent, bataillent, prient peut-être. Des sons, quelques bruissements. Un rythme.

La lumière change, imperceptiblement. Les deux mains éclairées sont celles du percussionniste Jean Geoffrey installé derrière le voile. Les mains, toujours éclairées, battent des rythmes amplifiés qui envoûtent. On pense à des rituels destinés à entrer en transe. Et de fait, on se laisse emporter.

Clara Meloni entre en scène. Elle dit le texte d'Henri Michaux *La ralentie*. Elle le scande plus qu'elle ne le chante. Les lumières changent, bougent, créant de nouvelles ombres, d'autres mouvements. Puis c'est un double immobile qui est projeté sur le voile, un visage blanc, bienveillant, venu de l'au-delà. La musique se fait organique. C'est le son d'un cœur qui bat.

Et soudain, tout s'arrête. Problème technique, le spectacle est interrompu. Comment les musiciens vont-ils pouvoir reprendre? Trouver l'intensité? Le ton juste?

Clara Meloni revient sur scène. Jean Geoffrey retrouve ses instruments. En quelques secondes, on est emporté