

sens large, hommage à la Nuit de Cristal et aux pogroms, véritable cri – *cri*, le film muet de Vertov l'était tout autant –, protestation, dénonciation dans la continuité du « Requiem pour un jeune poète » de Bernd Alois Zimmermann. Mais c'est finalement le cycle dans son entier qui peut faire songer – humour, dérision, tragique et proximité – au baroque éblouissant d'un Kundera, par exemple.

Olivier Messiaen, lui aussi, s'est toujours placé en situation de verticalité. Pour preuve, « Des canyons aux étoiles », large et puissante fresque par laquelle le festival s'achevait, qui entend bien témoigner de la totalité du monde, de bas en haut en l'occurrence. Au même chapitre « Weltanschauung », on attendait beaucoup de James Wood. La déception est à la mesure de l'intérêt qu'avait pourtant suscité, sur le papier, une conception se voulant, ni plus ni moins, explication de l'univers. Œuvre-gadget (un amoncellement d'instruments), « Stoicheia », allait rapidement (mais tout de même en soixante-cinq minutes) faire la preuve d'un véritable naufrage sonore. Gouffre de prétention, de platitude et d'infantilisme, ce sera le seul échec qu'ait connu Archipel.

On aimait en revanche l'univers de l'opéra « eL/Aficionado » pour quatre performers, dont l'auteur. Couleur, timbre et présence uniques de la voix de Robert Ashley ne contribuent pas peu à la réussite. L'atmosphère est constamment feutrée dans cette suite de scènes de la vie d'un agent secret, une série d'étouffants et inquiétants « interrogatoires » qui se déroulent sur un camaïeu de musique tonale, répétitive, veloutée, sirupeuse et finalement envoutante. Pas grand chose à voir avec Morton Feldman (il nous paraît intéressant qu'un jour, peut-être, quelqu'un se penche sur le parallèle Feldman/Proust, quant à la question du Temps), autre « répétitif » si l'on veut, dont le langage se situe aux antipodes. Là où Ashley remplit et occupe tout l'espace, Feldman, pointe sèche, se meut d'une autre manière dans l'allusif et l'indicible. Le silence tient ici un rôle cardinal et une pièce comme « Durations II », pour violoncelle et piano, est infiniment *zen* par cette manière d'arrêter le temps, de le figer, de l'écarteler, comme dans le théâtre Nôh, tout en montrant que les choses se déroulent néanmoins à une allure vertigineuse. Les mêmes attitudes se retrouvant aux quatre coins du monde, indépendamment de l'époque et du lieu, on ne pouvait alors que revivre les brusques arrêts sur image du virtuose Vertov, dont « L'Homme à la caméra » n'est pas avaro.

Au sujet des performances, il faut encore retenir les sculptures sonores de Horst Rickels, machines ludiques et fabriques d'utopie. « Mercurius Wagen » exploite le principe de la colonne dont l'air est mis en vibration : une soixantaine de tuyaux d'orgue, disséminés dans l'espace, la pression étant modulable par le moyen de soufflets actionnés mécaniquement par deux as-

sistants. Plus intéressante, « Four season instability » exploite le principe de la corde vibrée (six, ici amplifiées) : le corps dans sa totalité est ici « en-jeu », produisant du son ; le plus léger contact avec la corde suffit, et l'on peut « jouer » ainsi qui de la tête, qui des cheveux, des épaules, des mains ou des ongles. Des objets interviennent, prolongements « artificiels » de la pensée et du corps du concepteur (faut-il d'ailleurs introduire la dichotomie?), tels que baguettes, ventilateurs, etc. L'atmosphère est à la pure magie : sons de trombone, de koto, de nature. Musique des Indes, de l'Orient, du Grand Ailleurs.

James Dillon et Jonathan Harvey font eux aussi figure de révélation dans ce festival décidément riche en rebondissements. Du premier, une unique pièce, mais remarquable, « Siorram », pour un alto aux bruits d'élytres et aux microclimats coulés dans une seule et large respiration. Du second, une série d'œuvres, à commencer par « Curve with plateaux » pour violoncelle seul, mais avec timbres et parfums de l'Inde. Harvey entretient un rapport précis en même temps qu'ébloui avec l'Inde, précisément, non seulement pour la musique, mais encore pour un sens de l'être et du devenir autres. Sans posséder la beauté étrange et prenante de la pièce de violoncelle, « Song Offerings » pour soprano et ensemble, sur des textes de Tagore (mais c'est en fait aux « Mallarmé » de Ravel que nous sommes ici renvoyés), et « Bhakti » pour ensemble et électronique, se référant au « Rig-Veda », n'en constituaient pas moins une heureuse surprise.

« Il s'agit finalement, écrivait Philippe Albèra dans la brochure du festival, par la mise en rapport d'éléments hétérogènes, de traquer un sens qui n'est plus donné et qui ne vient plus d'en haut ; être l'ouvert à l'autre, et à ce qui est autre ; laisser place à l'inconnu qui fonde toute démarche créatrice authentique ». Il nous a semblé qu'Archipel 94 avait pleinement atteint et réalisé son objectif.

Daniel Robellaz

1. Déjà « suffisamment impliqué dans la vie contemporaine genevoise », Albèra nous a confirmé n'avoir pas désiré renouveler son mandat. La direction artistique, dans l'attente d'un éventuel successeur, serait gérée collégialement.
2. Centre International de Percussion, Contrechamps, Orchestre des Rencontres Musicales de Lausanne, Association pour la Musique Electro-acoustique (AMEG), Orchestre de Chambre de Genève, Université de Genève, Conservatoire Supérieur de Musique de Genève, Orchestre de la Suisse Romande, Grand Théâtre de Genève, Cercle du Grand Théâtre, Radio Suisse Romande-Espace 2, École Supérieure d'Art Visuel, Tribune de Genève, Saint-Gervais Genève, Gen Lock pour la création vidéo, Activités culturelles de l'Université, Transatlantic Films, Cinémathèque de Toulouse, Cinémathèque Suisse, Collectif & Cie, Studio Espaces.

O hne Konfrontationen und Provokationen

Basel, Bern und Zürich: *Taktlos* 1994 (24.–27. März)

Am diesjährigen *Taktlos* – wiederum in den drei Städten Basel, Bern und Zürich durchgeführt – standen Trio-Besetzungen im Mittelpunkt. Drei Trios an drei Abenden in drei Städten. (Im Anschluss an die vom Programm her vorgegebenen Dreier-Formationen begegneten sich die Musikerinnen und Musiker jeweils noch im Rahmen von weiteren Ad-hoc Konstellationen.)

Wohl weniger die auf der Zahl Drei basierende mathematische Spielerei war indessen die eigentliche programmatische Absicht der veranstaltenden Kollektive *Fabrikjazz-Zürich*, *Improb-Bern* und *à suivre-Basel* als vielmehr der Wille, wieder einmal konsequent wichtigen Persönlichkeiten frei improvisierter Musik ein Podium zu verschaffen, auf dem sie in keine Korsetts eingebunden sind.

Es kann an dieser Stelle nicht darum gehen, zu jedem Trio-Auftritt ein paar mehr oder weniger zutreffende Kommentare oder gar Kurzanalysen abzugeben (dies haben andere Medien bereits getan). Vielmehr sollte versucht werden, den kulturpolitischen Stellenwert der Veranstaltung etwas zu würdigen. Als Ausgangspunkt für eine solche Beurteilung haben aber doch – gewissermassen exemplarisch – Hinweise auf einzelne Darbietungen zu dienen.

Am ersten Abend (in Zürich) war es ausschliesslich das Trio mit Fred van Hove, Annick Nozati und Johannes Bauer, welches als wirkliches Kollektiv mit nie abgedroschen wirkenden Interaktionen überzeugte. Es handelt sich allerdings um ein Trio, das bereits auf Aufnahmen aus dem Jahre 1988 zu hören ist (*Amiga 8 56 411*). Da wird agiert und aufeinander reagiert, fernab vom jeglichem das Kollektiv negierendem individualistischem Aktionismus (der hin und wieder seinen Reiz durchaus haben kann). Ähnlich stark, wenn auch weniger spektakulär, wirkte am zweiten Abend das Trio mit den beiden Bassisten Fred Hopkins und William Parker sowie der Komungo-Spielerin Jin Hi Kim. Schon von der Instrumentierung und den Klangfarben her entwickelte sich hier eine zwar ruhige, gleichzeitig aber reizvoll brodelnde Musik.

Was aber im Programm des diesjährigen *Taktlos* weitgehend fehlte, war Musik, die auf Konfrontation und Provokation – bis hin zur Spaltung des Publikums – angelegt ist. In vergangenen Jahren wurde diese Musik durch *hard-core*-geprägte Formationen wie *God* oder *Alboth* und durch Brötzmanns *März-Combo* repräsentiert, – Gruppierungen, die Musik noch ausser Kontrolle geraten lassen könnten (nach dem programmatischen Titel früherer *Musik-ausser-Kontrolle*-Veranstaltungen in der Roten Fabrik Zürich).

Wenigstens gab es beim *Taktlos* das Charles Gayle Trio! Natürlich sind diese Sounds nicht neu, aber eben zeitlos (zeitlos und ungeheure Kraft vermittelnd wie jene *ESP*- und frühen *Impulse*-Aufnahmen der *Great Black Music* von Ayler, Coltrane, Shepp, Sanders, auch Howard...). Sie sind in der heutigen Zeit der (kultur)politischen Ausgrenzungen, der kulturellen Vereinnahmungen durch Abschwächen und Abfeilen des Kantigen, Eckigen, in der Zeit des Aalglatten sogar aktueller denn je. Eine weitere Ausnahme am letzten Abend (in Zürich): Das Trio Jon Rose-Shelley Hirsch-Otomo Yoshihide knüpfte überzeugend (ähnlich, wie dies an einem früheren *Taktlos* die Gruppe *Negativland* getan hatte) an die «Tradition» an, um den euro-amerikanischen Bebraismus (das verklemmte Spiessbürgertum, den Produktionschrott) zu persiflieren.

Fazit: Dass ein beachtlicher Teil der präsentierten Musik nach wie vor zu den spannenden Gratwanderungen führt, ist auch in diesem Jahr deutlich geworden. Schon fast «Ausgelatschtes» auf der einen Seite und immer noch Zeitloses höchster Güteklasse auf der anderen Seite.

Dies alleine sind doch ausreichende Faktoren, um das *Taktlos* als «Werkchau» frei improvisierter, häufig spezifisch dem Free-Jazz-Idiom verpflichteter Musik weiterzuführen.

Peter Dürsteler

Keine Kammermusik

Winterthur: Streichermusik von der Ruhr

Konzerte sind manchmal wie Improvisationen, deren Inhalt und Konzept, aber auch deren Irrtümer und Probleme, man erst am Schluss erfassen kann, wenn das Resultat bekannt ist. Das Konzert im *Theater am Gleis* in Winterthur vom Donnerstag, 10. März, erwies sich im nachhinein als Interaktion von mindestens vier Themen: Thema Eins stellte der Konzertveranstalter: «Streichermusik von der Ruhr», genauer vier Werke (Solo, Duo, Trio, Quartett) von Komponisten aus dem Umkreis der Folkwang-Hochschule in Essen. Ihre auffälligste Gemeinsamkeit: sie enttäuschten (fast) alle die Erwartung «Kammermusik».

Der Geiger Urs Walker mit seinen Kollegen Mattheis Bunschoten (Viola) und Hans Ulrich Munzinger (Violoncello) vom Ensemble des TaG (Theater am Gleis) sowie – als Gast – Rahel Cunz (Violine) nahmen sich mit Kompetenz, Engagement und einiger Bravour dieser zum Teil widerborstigen Stücke an. Das jüngste stammte von Ernst-August Klötzke (geb. 1964): *music for a while* – jawohl über einen ostinaten, aber nie expliziten Bass aus dem gleichnamigen Lautenlied von Henry Purcell. Dieses spieltechnisch erstaunlich konven-

tionelle Geigenduo von 1992 konzentrierte sich auf ostinat-obstinat Sekund- bzw. Septimklänge. Die bestürzende Konsequenz dieser Gehörbildungsübung war aber, dass auch die im Verlauf des Duos immer häufigeren Quart- und Sextklänge ihren konsonanten Charakter zu verlieren begannen. Gestischer Höhepunkt war eine kurze, wilde Glissando-Passage, die zu lange, etwa zwei Drittel der Werkdauer, auf sich warten liess.

Auch das fünfsätzig Streichtrio *recherche* von Thomas Bruttger war kein Gespräch unter vernünftigen Personen, sondern ein beharrliches Behaupten, oft ein Bestehen auf ostinaten Bildungen, manchmal kaleidoskopartig ineinander verschränkt. Dagegen lebte der erste Satz vom Gleichschritt der Bewegung in allen Instrumenten, der dritte von barockisierender Einheitsmotorik, und am Schluss erwies sich das skordierte Kontra-As im Violoncello als allgegenwärtiger Ziel-Plumps des Tonsatzes. Bruttger scheint überdies Flageoletklänge im Übermass zu lieben. Einigermassen fragwürdig erschien mir auch der an Beethoven erinnernde Diminuendo-Schluss mit abrupt-kurzem Fortissimo-Anhang.

Nicolaus A. Huber wurde in der kurzen organisatorischen Zwischenrede des Veranstalters als «der Meister» bezeichnet. Sein *Solo für einen Solisten* von 1980/81 pflegte den bei weitem experimentellsten Umgang mit der Geige: u. a. Striche auf dem Saitenhalter, Staccato an der Decken-Zargen-Kante usw. Weit über die Grenzen des eigentlichen Geigenspiels ging die Bühnenaktion des Solisten hinaus, der ja schon im Titel viel wichtiger ist als die Besetzungsangabe. Die sportlichen Anforderungen an den Interpreten sind aber so eminent, dass sich Urs Walker in den Pfeif- und Steppassagen Hilfen beim Kollegen-Publikum organisierte. Um auf die Musik zurückzukommen: Das Solo lebt von allmählichen Umfärbungen, Umstimmungen und Rhythmisierungen von wiederholten Einzeltönen oder -klängen, etwa durch den Wechsel zwischen gleichen Tonhöhen, einmal gegriffen und einmal auf der benachbarten leeren Saite gespielt. Die Vergötterung von Ostinato und Tonwiederholung ist mittlerweile so weit verbreitet, dass man auch «Meister» Huber die Frage stellen möchte, ob die Tugend der Tonwiederholung aus der Not der melodischen Erfindungslosigkeit entstanden sei. Trotz aller rhythmischen und klanglichen Differenzierung bleibt ein Einzelton ein Einzelton..., auch dann, wenn mit den häufig zentralen Tonhöhen *a'* und *h''* auf des Komponisten Initialen angespielt zu werden scheint.

Bei Gerhard Stäblers Streichquartett ... *strike the ear...* von 1987/88 erwartete man – der Würde der Gattung entsprechend – endlich den Übergang zu irgendeiner Art von dialogischer Kammermusik. Tatsächlich erwies sich dieses Stück als das klanglich raffinierteste von allen, nicht etwa nur wegen

der grössten Besetzung, sondern auch, weil hier die zeitliche Gliederung im Wechsel von Spannung und Entspannung, von Aktion und Einkehr, von Klang und Pause besonders geglückt ist. Stäbler pflegte auch einen vielfältigeren, eben variativen Umgang mit phasenverschobenen Ostinatorhythmen und -flächen. Dies ermöglicht dem Hörer, der Hörerin, sich in Beziehung zu setzen mit dem schockierend Neuen, das sich erst im Nachhinein als Konsequenz aus dem immer vertrauter Gewordenen entpuppt. Trotz aller akustischen Kohärenz ist aber auch dieses Quartett eher Anti-Kammermusik: die vier Spieler sitzen in normaler Quartettformation, aber Rücken an Rücken, und das Stück beginnt, noch bevor der Cellist fertig gestimmt hat. Aber – entgegen allen Maximen des Quartettspiels – bewirkt das auffordernde Einatmen des Primarius auch dann genügend Genauigkeit im Zusammenspiel, wenn es nur gehört und gespürt, nicht aber gesehen wird. Aspekte der Kommunikation werden in Stäblers Quartett in sichtbarem Vollzug und innerer Dramaturgie eindringlich zur Diskussion gestellt, und dies schafft auch Kommunikation mit den Zuhörenden.

Mit diesem Thema sind eigentlich zwei Themen abgehandelt: erstens Streichermusik, und zweitens deren gemeinsame Herkunft: von drei Dozenten und einem Neuabgänger einer bestimmten Hochschule. Also zu Thema Drei: Alle vier Komponisten und ihre Werke sind in kurzen Texten auf einem gefalteten A4-Programmblatt vorgestellt. Wer diese Texte verfasst hat, ist aber mit Ausnahme der Werkeinführung aus der Feder des Komponisten N.A. Huber nicht auszumachen. Alle vier Texte lassen sich wie Entschuldigungen für das, was die Stücke an Ideen und Hintergründen nicht plausibel zu machen vermochten. Man mag als Hörer, und zumal als Berichterstatter, da und dort irren oder zuwenig oder ungenügend differenziert hingehört haben, aber was die Programmautoren über die Stücke äusserten, erwies sich so weit vom klanglichen Resultat entfernt, dass man ratlos blieb. Weder motivierten mich die Einführungen im voraus zum Zuhören, noch beantworteten sie mir anschliessend die aufgeworfenen Fragen. Die literarischen, philosophischen und politischen Implikationen eines Werkes müssten doch durch das Werk und durch seine Qualität selbst spürbar werden, sonst bleiben sie blosser Etikette, aufgesetzte Schreibe, eine Konzession an den spätbürgerlichen Konzertbetrieb! Das gilt für die vier Werke in unterschiedlichen Abstufungen. Vom Text zu Stäblers Quartett mag ich am meisten, von demjenigen zu Klötzkes Duo am wenigsten akzeptieren; das peinliche Getrampel in Hubers Solo verweist mich als Hörer in keiner Weise auf ein (nicaraguanisches) Volkslied, das als solches nicht kenntlich ist; und in der grössten- teils nachvollziehbaren Einführung zu Bruttgers Trio schlägt mir die Vokabel «glasperlenspielhaft» entgegen, die den