

in den gewitzten und komplexen Kompositionen, die permanent von Kurz-Soli durchbrochen werden. Cool ist die Performance der acht jungen Musiker, scharf ihr Spiel und sehr aufregend diese Musik, die sich ihrer zu kontrollierten und überarrangierten Momente hoffentlich noch entledigen wird.

Rohes bot an diesem ersten Abend das Duo von Kasper Toeplitz und Myriam Gourfink. Dem Laptop entlockt Toeplitz flackernde Klänge, die sich über ein gut zwanzigminütiges Crescendo zu einer Sound-Wand mit metallischen Höhen und wummernden Bässen aufbauen und die danach langsam wieder abklingen. Die Tänzerin Myriam Gourfink bewegt sich dazu in Zeitlupentempo auf einem Tisch und steuert über Sensoren, die an ihren Extremitäten angebracht sind, einen Teil des klanglichen Geschehens. Obwohl auch bei höchster Lautstärke sehr differenziert, langweilt die Musik in ihrer simplen Dramaturgie. Da wird zu schnell klar, wohin die (allzu bekannte) Reise führt. Und während dem wohligen existentiellen Bad im dröhnenden Noise vielleicht doch ein gewisser Reiz inne-wohnt, so stimmt die visuelle Dimension des Auftritts von Toeplitz und Gourfink eher nachdenklich: breitbeinig der Typ am Laptop, mit wenigen Handgriffen um das Wesentliche besorgt, zu seiner rechten das Mädel, das – irgendwo zwischen Dornröschen und Datenquelle – am Ende doch vor allem zum optischen Dekor beiträgt.

Mit Keiji Haino, Steamboat Switzerland und Wolf Eyes versprach das Programm auch am zweiten Abend einen hohen Lautstärkepegel. Der Japaner Keiji Haino erweist sich im Bieler Konzert einmal mehr als enigmatische Figur, kaum fassbar, aber mit einer grossartigen Bühnenpräsenz. Mit Stimme, Gitarre und einer grossen verkabelten Kette bestreitet er sein Set, das gleichermassen Performance ist wie Konzert. Tierhaft röchelnd dringt

anfänglich die Stimme, als habe sie lang in ihm geschlummert, aus seiner Kehle. Dazu beschwört er wie ein Schamane seine Gitarre, bis sich beide – Stimme und Gitarre – im ohrenbetäubenden Feedback scheinbar auflösen. Dazwischen Momente, in denen alles zerfällt und Haino selber nicht so recht zu wissen scheint, weshalb. Hexenmeister, Comicfigur und Alchimist ist er; from outer Space sowieso und natürlich immer auch japanische Projektionsfläche.

Einen brillanten Auftritt lieferten Steamboat Switzerland mit Michael Werthmüllers Stück *Zeitschrei*: Dominik Blum, Marino Pliakas und Lucas Niggli waren in Höchstform und rasten mit atemberaubender Virtuosität und Spielfreude durch die Komposition mit ihren wahnwitzigen Tempi, Rhythmuswechseln und Melodieschichtungen. Das US-amerikanische Trio Wolf Eyes beschloss schliesslich den zweiten Abend. Lärmig und schludrig setzten sie mit ihrer demonstrativ angeschissenen White Trash-Attitude einen gewitzten Gegenpol zur Hochpräzisionsperformance von Steamboat Switzerland.

Ear We Are 2015: ein dynamisches Nebeneinander unterschiedlichster Musikstile. Dass die Konzerte einmal mehr in einer angeregt-ausgelassenen Atmosphäre stattfanden, wurde im Vornherein wohl von manchen fast erwartet. Selbstverständlich ist dies aber überhaupt nicht!

Tobias Gerber

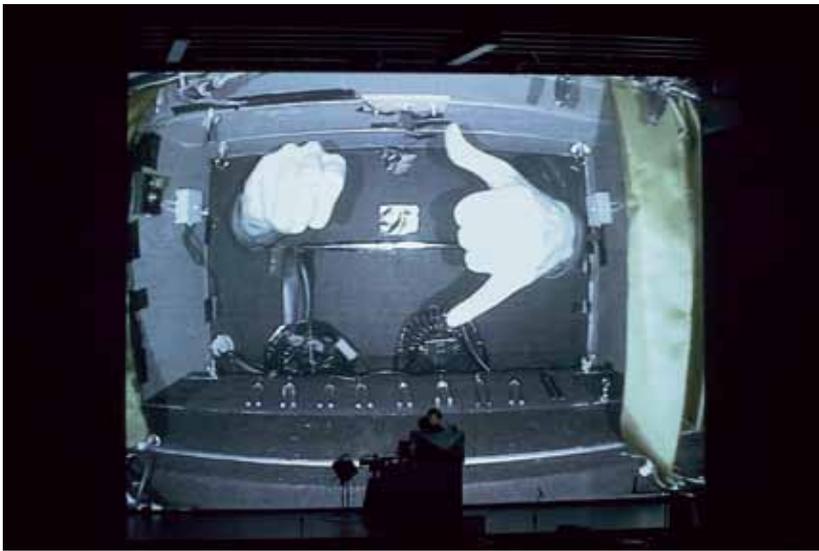
En éclats

ECLAT Festival Neue Musik Stuttgart
(5. – 8. Februar 2015, Theaterhaus
Stuttgart)

Es gibt wieder Bewegung in der zeitgenössischen Musik. Und hätte man nicht schon so oft von grossen Umbrüchen gesprochen, möchte man fast einen Paradigmenwechsel in der Neuen Musik sehen. Er könnte einschneidender sein als die postmodernen Aufbrüche und Rückbezüge der 1970er Jahre. Zwar glaubt man schon lange nicht mehr ernsthaft an eine geschichtsphilosophisch begründete Avantgarde, die den vordersten Wahrheitsstand der Zeit repräsentiert, aber man hat wenigstens immer noch so getan, als gäbe es diesen Kanon. Die jüngste Generation nun macht bei diesem Als-ob einfach nicht mehr mit. Sie integriert in ihre Werke alle Klänge ihres Lebens, zieht keinen anderen Anzug an, wenn sie zeitgenössische Musik komponiert. Hier geht es also nicht um eine ästhetische Öffnung oder um Ausbruchsversuche, sondern es ist ein grundsätzlich neues Komponieren.

Das wurde am ECLAT Festival auch deshalb so evident, weil die Kuratoren (Christine Fischer und Björn Gottstein) diese neuen Positionen oft in harten Schnitten mit Kompositionen kombinierten, die noch einer älteren Ästhetik verpflichtet sind, also quasi mit «richtiger» neuer Musik. Das führte zu spannenden Widersprüchen, und es wurden auch gegenseitige Ansprüche gestellt: Das Unverflorene, aber auch Unausgegrenzte der Jüngeren wurde mit dem Antiquierten, aber eben auch kompositorisch Bewältigten der Älteren vergleichbar.

In grösster Pointierung zeigte sich dieser Gegensatz beim Konzert des Ensemble Modern: Es spielte zuerst Nikolaus A. Hubers (geb. 1939) *L'inframince – Extended* (2013/2014) für Ensemble und gelegentliche Videozuspielungen. N. A. Hubers Musik bleibt weitgehend im Pianissimo, hochdifferenzierte Klänge, die sich – wie der Titel *Inframince* es sagt –



Simon Steen-Andersens «Black Box Music». Foto: Martin Sigmund

ultramiminal verändern. Dazu gelegentliche Video-Einspielungen (grüne Muster) oder «theatralische» Aktionen, wenn drei Musiker in einen Laptop gucken und dazu mit den Fingern Bewegungen machen, als würden sie Samen streuen. Es herrscht die alte Enigmatik, bei der sich das Publikum mit den «Spannungen» des Unverstandenen auseinandersetzen darf. Das Programmheft erklärt dann, was man nicht selbst herausgefunden hat: «L'inframince» ist ein Begriff von Marcel Duchamp und das grüne Licht verweist auf Marcel Duchamps Fotoserie *Le rayon vert*, die ihrerseits auf den gleichnamigen Roman von Jules Verne referieren – das grüne Licht beim Sonnenuntergang wird dort mit besonderer Lebenskraft in Verbindung gebracht. Die Laptop-Performer betrachten auf den für das Publikum nicht sichtbaren Bildschirmen vom Wind bewegtes Blattwerk, dessen Bewegungen sie mit den Fingern imitieren. Noch vor zwanzig Jahren wäre dieses Stück bei einem Festival für zeitgenössische Musik begeistert aufgenommen worden; heute setzte dieses mit verdeckten Karten gestaltete Werk einige Buhs ab. Geradezu frenetisch wurde gleich darauf Simon Steen-Andersens (geb. 1976) *Black Box Music* (2013) gefeiert. Hier wird mit plakativ offenen

Karten gespielt: In einer TV-ähnlichen Blackbox hantiert ein Schlagzeuger (man sieht nur seine Hände) mit diversen Gegenständen wie Plastikbechern und kleinen Apparätchen. Dieses Handtheater wird vergrößert projiziert und von den 15 Musikern des Ensemble Modern in einer Art Micky-Mousing mit unterschiedlichsten Geräuschen und in atemberaubender Synchronizität «vertont». Anfänglich dirigiert der Schlagzeuger von der Blackbox aus das Ensemble, später spielt er nur noch mit seinen Gegenständen. Damit ist schon alles erzählt: Nichts ist verschleiert, kein hinter sinniger Dialog zwischen dem Handtheater und den Musikern; eine halbe Stunde lang zirkuläre Musikkunststücke, die zahlreiche Assoziationen auslösen, visuell an Stumm- und Experimentalfilme und akustisch an *Musique concrète* erinnern. That's it.

Ein anderer sich wechselseitig kommentierender Gegensatz zwischen der älteren und der jungen Generation ist das *sackbutt concerto* für Barockposaune und 22 Instrumente (1997) von Benedict Mason (geb. 1954) und *-Bolero* für Orchester (UA, 2014) von Johannes Kreidler (geb. 1980). Beim *sackbutt concerto* steht der souverän spielende Solist (Mike Svoboda, Barockposaune)

ganz im Zentrum. Die solistische Partie, die teilweise auch das Repertoire des historischen Instrumentes evoziert, wird von anfänglich kaum hörbaren Streichern begleitet; sie bilden einen akustischen Hohl- und Echoraum, in den der in unterschiedliche Richtungen sich bewegende Solist gleichsam hineinspielt. Im darauf folgenden Stück, nämlich dem vom Publikum kontrovers aufgenommenen *-Bolero* (Minusbolero) von Johannes Kreidler, konnte man die Umkehrung erleben. Hier war ausschliesslich Hintergrund zu hören, denn der Komponist hatte bei Ravels *Bolero* die Melodie weggestrichen, so dass man eine Viertelstunde lang der sich minimal entwickelnden Begleitung zuhören konnte, bzw. musste.

Während des Festivals gab es eine Diskussionsrunde mit Helmut Lachenmann, der in diesem Jahr 80 Jahre alt wird. Als Lachenmann von den Widerständen sprach, die seine Orchesterwerke bei den Musikern ausgelöst haben, meinten die zwei Generationen jüngerer Komponisten, ihr Problem heute sei, dass es diese Widerstände nicht mehr gäbe, weil man die neuen Spieltechniken ganz selbstverständlich während des Studiums an den Hochschulen erlerne. So als gälte es dies zu bestätigen, hat es beim ECLAT Festival Diskussionen mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR nicht etwa wegen aufwändig zu erlernender neuer Spieltechniken abgesetzt, sondern weil sich die Musiker empörten, Ravels Paradestück ohne Melodie spielen zu müssen, also effektiv weniger zu tun hatten!

Eigentlich hatte ich bei Kreidlers *-Bolero* erwartet, dass Maurice Ravels Werk zur Mona Lisa mit Schnurrbart würde, also zur blossen Karikatur, aber das ist nicht geschehen. Wenn man mal von der Unverfrorenheit absieht, dass Kreidler eine Komposition ablieferte, die er in einer Stunde komponiert hatte

(nämlich indem er einfach die Melodiestimmen aus der Originalpartitur ausradierte), war die Hörerfahrung durchaus spannend, denn man realisierte, wie raffiniert Ravel nicht nur die Begleitung instrumentiert, sondern wie klug er auch die Melodie darüber gelegt hat, die beim Zuhören wie ein Phantomschmerz immer wieder aktiviert wurde.

Eine ähnliche Demontage grossen Kulturgutes betreibt Simon Steen-Andersen in seinem Musiktheater *Buenos Aires* (2014), bei dem er sich die Oper als Ganzes vornimmt bzw. seine Distanz zur Gattung Oper szenisch umsetzt, indem er grosse Gesten, unverständliche Texte, Untertitelungen, absurde Handlungen, unmotivierte musikalische Nummern mit einer geradezu überschäumenden Fantasie veräppelt. Da gab es viel Witz und Selbstironie. Aber das Ganze hatte einen Haken: Die Neuen Vocalsolisten Stuttgart, für die Steen-Andersen das Stück geschrieben hat, sind zwar eines der besten Gesangsensembles, aber sie sind keine Schauspieler, und der selbst Regie führende Komponist ist ganz offensichtlich kein Regisseur. So wurde denn nach Gutdünken chargiert und auf dem Niveau von Laientheater performt, so dass für mich zum Schluss das Persiflierte – die Oper – ihre Persiflage auslachte statt umgekehrt.

Neben den effektiv Visuelles und Theatralisches einbeziehenden Werken gab es aber auch eindruckliche Kompositionen, die sich um rein musikalische Grammatiken bemühen: Die verblüffenden und harmonisch drehenden Klänge von Philippe Manourys (geb. 1952) Chorcomposition *Geistliche Dämmerung* (UA, 2014) konnten selbst neben Stefan Prins' (geb. 1979) spektakulären elektronischen Erweiterungen in *Mirror Box (Flesh + Prosthesis #3)* (UA, 2014) bestehen, und die raffinierte Glockenharmonik von Clara Iannotas (geb. 1983) *Clangs* (2012) für Violoncello und 15

Musiker stellte die grotesk angelegten *Emergency Procedures* (2013) von Daniel Moreira (geb. 1984) sogar in den Schatten.

Wohl am überzeugendsten vertrat die neue Ästhetik beim ECLAT Festival Brigitta Muntendorf (geb. 1982) mit *The Key of Presence* für zwei Klaviere, Live-Elektronik und zahlreiche Kontaktmikrophone. Das Werk verbindet wie ein Netz verschiedene Aspekte aus Muntendorfs Leben und ihren Begegnungen. Entsprechend zerklüftet wirkt die Komposition, bei der die Kontaktmikrophone (auch am Körper) der Pianisten eine dichte Verspiegelung produzieren und gleichsam vorführen, wie sehr man nur Fragment in einem weitverzweigten Ganzen ist. Gerade bei diesem in alle Richtungen ausufernden, unterschiedlichste Hörassoziationen auslösenden und erfordernden Werk zeigte sich am deutlichsten, wie sich die Zeiten verändert haben.

Roman Brotbeck

Espaces intérieurs

Solaris de Dai Fujikura (Paris, Théâtre des Champs-Élysées, 5 et 7 mars 2015)

Jakob Lenz de Wolfgang Rihm (Bruxelles, Théâtre royal de la Monnaie, 27 février – 7 mars 2015)



« Jakob Lenz » de Wolfgang Rihm, mise en scène d'Andrea Breth. Photo : Bernd Uhlig

Bonheurs inégaux dans l'univers lyrique contemporain... Tout d'abord, cette création de *Solaris* d'après le roman de science-fiction de Stanislas Lem. Porté à l'écran en 1972 par Andreï Tarkovsky, le texte est ici adapté par le chorégraphe et danseur Saburo Teshigawara, sur une musique originale de Dai Fujikura (né en 1977). On peut difficilement se ranger à l'argument que ce huis clos conceptuel et statique puisse faire office de livret d'opéra, et c'est sans doute le premier obstacle à cette entreprise. La danse prend systématiquement le relais d'une action invisible, la plupart du temps confinée dans un réseau verbal décalé. L'idée d'une « planète-océan » capable de redonner vie à des personnes disparues contraint à un va-et-vient entre apparitions surnaturelles et point de vue introspectif. La question de la représentativité est contournée par les très inutiles images 3D signées Ulf Langheinrich et l'utilisa-