

Trip, die das Thema einer zeitlosen Sehnsucht flankierten. Insbesondere Langs atmosphärisch dichte Verwandlungen der *Winterreise* mit Samplern, Loops und trashigen Schlagzeugbeats boten unerwartet ein hinreissend-intelligentes Pop-Konzert.

Eine weitere Überraschung hielt das erst kurz vor Beginn der Maerzmusik veröffentlichte Kooperationsprojekt *Sleep* des britischen Komponisten Max Richter bereit. Acht Stunden begleitete ein kleines Ensemble mit Max Richter am Klavier und Grace Davidson als Sopranistin den Schlaf einiger hundert Gäste im Kraftwerk Berlin. Die auf dem Album recht glatt und oberflächlich wirkende Musik offenbarte sich auch hier als guter Pop, der tiefenwirksame Einschlummerkkräfte besass. Da, wo ein Streichquartett von Morton Feldman zum aktiven Hören und eventuellen Dosen einladen würde, katapultierte *Sleep* den Hörer direkt in den Schlaf: Man wollte diese Musik gar nicht im bewussten Sinne «hören».

Beschlossen wurde das Festival, wie im Jahr zuvor, mit dem Mega-Event *The Long Now*. Während der 30 Stunden Musik nonstop im Kraftwerk Berlin wurden u.a. Feldman-Klavierstücke wie *For Bunita Marcus* (1985) oder Cages *Fifty-Eight* (1992) für 58 im Raum des Kraftwerks verteilte Bläser mit Elektronik-Konzerten von Rashad Becker & Moritz von Oswald oder Robert Curgenven seriell gepaart. Wieder blieben viele über Nacht und gaben sich der Utopie einer hyperästhetischen Gegen-Welt hin. Bei der Maerzmusik fand somit das Nachdenken über Zeitfragen nicht nur diskursiv statt, sondern das Festival selbst brachte sich mit ins Spiel: Die überlangen Konzerte und Happenings boten eine reale Möglichkeit, sich zu «entzeitigen» und sich für eine Weile aus dem getakteten Alltag auszuklinken.

Bastian Zimmermann

Konsequenter Schmelzvorgang

«LIEBE – Ökonomien des Handelns 3» von Hannes Seidl und Daniel Kötter (Festival Maerzmusik Berlin, Sophiensaele, Uraufführung am 16. März 2016)



Das Eis schmilzt in «LIEBE» von Seidl/Kötter am Festival Maerzmusik Berlin. Foto: Camille Blake

«Welch ein törichtes Verlangen treibt mich in die Wüstenei'n?», fragt sich der weltverlorene Wanderer im *Wegweiser* von Schuberts *Winterreise*, die mit leitmotivischer Beharrlichkeit durch die Maerzmusik 2016 irrlichterte. Auch was den unermüdlich vorwärtseilenden Menschen in *LIEBE* antreibt, wissen wir nicht genau. Eine Filmstunde lang stapft er durch skandinavischen Schnee – wir sehen ihn von hinten (seit 10 Minuten oder einer halben Stunde?), er hat eine rote Mappe unter dem Arm (als Dokumententräger spielte sie bereits in *RECHT* eine undurchsichtige Rolle). Sind geheime Anweisungen darin? Persönliche Aufzeichnungen? Tagebuchnotizen, Fotos, Liebesbriefe? Schliesslich erreicht der Wanderer eine Meeresbucht und trifft andere Bezwingler der Eiswüste, am Lagerfeuer wird ein gekonnt schlecht gemachtes Liebeslied angestimmt, das sich auf die berühmten drei Worte beschränkt: «I love you.»

Mit *LIEBE* endet in geradezu rühriger Lakonie die dreiteilige Forschungsexpedition, die der Experimentalfilmer Daniel Kötter und der Komponist Hannes Seidl unter dem Motto *Ökonomien des Handelns* vor ca. drei Jahren angetreten hatten, um die «Rahmenbedingungen gesellschaftlichen Handelns» zu untersuchen. Mit *KREDIT* und *RECHT* präsentierten sie theorieschwangere Diskursräume mit viel Text – und min-

destens soviel Subtext –, die sich den Rätseln und Abgründen des Finanzsystems sowie den Grundlagen unserer Rechtsordnung widmeten. *LIEBE* überraschte nun als weitestgehend entsprechliche Mischung aus Klanginsatallation und Performance. Ihr konsequenter Minimalismus fand seine Inspiration am nördlichsten Punkt Europas: dem Nordkap, eher ein Ort der Menschenleere als der Ekstase, der gewohnte Koordinaten von Raum und Zeit an den Rand der Auflösung bringt – weisses Rauschen statt Rausch der Gefühle. Und so zeigt sich die Liebe in *LIEBE* zunächst einmal als Abwesenheit und ferne Utopie, ein indifferenter Sehnsuchtsraum romantischer Kunst genauso wie das Energiezentrum von Popmusik: «Ich such im Schnee vergebens nach ihrer Tritte Spur.»

Das medienerprobte Musiktheater-Gespann Seidl/Kötter verknüpfte wie schon in den anderen Teilen der Trilogie Aspekte des Films eng mit einem performativen Bühnengeschehen. Performer Wolfram Sander (der Wanderer aus dem Film) machte sich in den Sophiensaealen mit allerhand Werkzeugen an einem Eisblock zu schaffen, aus dem er einzelne keilförmige Blöcke herausmeisselte, um sie nach und nach als tropfende Impulsgeber über ein im Raum verteiltes Instrumentarium zu hängen: Gitarre, Bassgitarre, Keyboards und Schlagzeug,

Aurèle Nicolet

1926–2016

ergänzt durch zwei Plattenspieler, die standesgemäss mit «Eis-Platten» versorgt wurden. Was also die ersten Minuten so anmutete wie eine relativ sinnfreie Auseinandersetzung mit der gefrorenen Materie im Geiste des DADA, waren die nötigen Vorarbeiten für eine kontemplative Klangmaschinerie, die durch Steigerung der Tropffrequenz (am Ende forciert durch Heizstrahler) sukzessive ein immer komplexeres und farbigeres Klanggewebe produzierte. Am Höhepunkt dieses zunehmend geräuschintensiven Verdichtungsprozesses waren die ächzenden Rhythmus-schleifen in gleissendes Licht opulenter Scheinwerferbatterien und Trockeneisnebel getaucht. «Let There Be Rock ...»

Wenn das Eis schmilzt, ist der metaphorische Wühltisch zwischen Leidenschaft, Vergänglichkeit und Klimakatastrophe naturgemäss schwer beladen. Allzu wörtlich war der in *LIEBE* beheimatete Kitschfaktor aber nicht zu nehmen. Auch wenn sich hier offensichtlich Kälte in Sinnlichkeit und Abstraktion in Expressivität verwandelte, war es den Akteuren nach eigener Aussage weniger um die Erkundung irrationaler Gemütszustände und elektrisierender Zwischenmenschlichkeit zu tun. Vielmehr ging es ihnen darum, Liebe als einen energetischen Prozess zu veranschaulichen, der die Gesellschaft im Innersten zusammenhält. In diesem Sinne verkörperte *LIEBE* keine musiktheatrale Reflexion zum Wesen der Liebe. Dessen individuelle Sprunghaftigkeit und Unberechenbarkeit wäre in einem «mechanisch» sich fortsetzenden Schmelz- und Tropfprozess kaum sinnvoll zu verklänglichen gewesen. Stattdessen war eine mit naturwissenschaftlicher Zwangsläufigkeit ablaufende Transformationsmechanik am Werk, deren Poesie so gegenwärtig wie vergänglich war. «Die Liebe liebt das Wandern, Gott hat sie so gemacht ...»

Dirk Wiescholke



Foto: zVg

Or, ailes ...

AURÈLE, j'ai fait tourner ton nom dans ma tête. C'est vrai qu'Aurèle est un très beau prénom et qu'il contient de l'or et des ailes.

Or – Or, métal précieux, inaltérable. Symbole de richesse et de lumière solaire.

Je me souviens : j'étais encore un enfant et je venais de commencer la flûte. Mes parents m'avaient offert un disque. Les concertos et l'andante de Mozart par Aurèle Nicolet. «Écoute ça!» Et j'avais écouté. Dix fois, vingt fois, cent fois peut-être. J'étais émerveillé. Par la splendeur de Mozart, certes, mais aussi par la générosité du son, l'ampleur des phrases et – même si je n'aurais pas su le dire comme cela à l'époque – par l'éloquence du phrasé. À travers cette musique, j'avais la certitude que quelqu'un me parlait. Et me parlait de choses essentielles : de joie, de plaisir, de tristesse, de tendresse, de douceur, de douleur.

Puis vint le deuxième choc : la sonate de Debussy. J'étais déjà un peu plus mûr et j'arrivais mieux à cerner ce qui m'émerveillait tant. Debussy servi par un interprète enfin digne de son génie. La flûte enfin sortie du salon ! Elle respire. Elle chante, elle soupire, elle murmure et elle tambourine. Elle n'a plus besoin de déverser quinze notes à la seconde pour épater la galerie. Elle est redevenue naturelle quoiqu'au sommet de son art. Elle est redevenue le miroir de l'âme.

« C'est un berger qui joue de la flûte, assis le cul dans l'herbe. » (dit Debussy à propos du solo de flûte du *Prélude à l'après-midi d'un faune*)

C'est à ce moment-là que je compris qu'il fallait être un sacré artiste pour devenir ce berger. Il faut être riche : de culture, de connaissances, de travail, de sentiments, d'expériences heureuses et douloureuses. C'est cela, Aurèle, l'or que tu nous as offert et, comme par un miracle d'alchimie, cet or se multiplie à l'infini et continue d'illuminer les multiples chemins que tu nous as permis d'entrevoir et d'emprunter.

Interlude – Je me souviens de l'un de tes anniversaires. Un concert avait lieu en ton honneur. Il y avait évidemment beaucoup de flûtistes. Certaines et certains de grand renom. Beaucoup de premières flûtes d'orchestres réputés. Tu as joué en duo avec plusieurs de ces flûtistes. Mais pourquoi avais-je eu aussitôt l'impression d'entendre de jeunes musiciens jouer avec un grand sage ? Des élèves avec un grand maître ? Mais parce que C'ÉTAIENT TES ÉLÈVES ! Et ils le resteraient toute la vie.

Ailes – Puis vinrent les premières rencontres. À Bâle, à Freiburg, dans le Jura. Quel choc ce fut ! J'étais un jeune homme timide et ta personnalité m'impressionnait et m'éblouissait à la fois. Mais j'avais soif et je buvais. Je buvais goulûment tout ce que j'apprenais et j'avais parfois honte d'être aussi ignorant sur tant de sujets, musicaux ou autres. J'apprenais – outre des exercices de son et de doigts inédits – qu'on pouvait très bien parler de flûte et de philosophie, de musique et de gastronomie, de peinture, de littérature, d'histoire, d'odeurs, de saveurs et ... de l'amour, bref, de tout ce qui peut élever l'être humain. Je me sentais pousser des ailes.