

Vielstimmige Uraufführungen

Das Tonkünstlerfest am Lucerne Festival
(3. und 4. September 2016)

chanteurs de l'Opéra Studio de Strasbourg accompagnés par l'ensemble orchestral du Conservatoire et l'Académie supérieure de musique de Strasbourg. Le chef Léo Warynski conduit le projet avec une énergie communicative qui transcende littéralement les interprètes. L'argument raconte la trajectoire de Mririda, à la fois prostituée et poétesse berbère dont le souvenir se perpétue dans le haut-Atlas Marocain. Le livret fait se succéder 14 scènes dans lesquelles il est question de la position de la femme dans une société dominée par les hommes et la puissance de la parole sur l'obsession de dévastation et d'affrontement. La musique d'Essyad contourne le piège du folklorisme pour puiser ouvertement dans des références classiques du XX^e Siècle dodécaphonique. La mélodie n'est pas pour autant négligée, avec un art du tuilage lyrique et des ornements qui ne renient pas la présence sous-jacente de la poésie parlée-chantée. Contraints par des difficultés de mémorisation et de temps à rester en fosse, le chœur de l'Opéra du Rhin est l'élément à la fois visible et invisible qui sertit les voix solistes dans un remarquable écrin résonnant. Si les décors et la mise en scène d'Olivier Achard peuvent décevoir par le recours systématique à des contrejours et la facilité des situations, on se concentre sur la performance du rôle-titre, interprété de belle façon par la voix nuitée de Francesca Sorteni. Autour d'elle la Jeune Fille de Louise Pinget et la Vieille Femme de Coline Dutilleul se tirent brillamment d'une partition qui les expose parfois dangereusement. Les hommes sont plutôt décevants, dramatiquement et vocalement. L'Etranger assez terne de Camille Tresmontant côtoie le Mercenaire à la méchanceté un brin forcée de Diego Godoy et l'Officier rectiligne d'Antoine Foulon.

David Verdier



Szene aus Michel Roths Musiktheater *Die künstliche Mutter* mit dem Ensemble Phoenix und den Solisten: Rachel Braunschweig, Robert Koller, Miriam Japp. Foto: Priska Ketterer/Lucerne Festival

Für das Konzert der Preisträgerinnen des Concours Nicati 2015 in der Lukaskirche (3. September) wurden zwei Kompositionen für Geige und Harfe in Auftrag gegeben, die neben fünf virtuosen Solowerken von den jungen Instrumentalistinnen (Sofia Suldina und Estelle Costanzo) im Rahmen des Lucerne Festival uraufgeführt wurden. *Still Remnants of Moving and Reappearing Sounds* von Cyrill Lim (*1984) ist eine «Resonierende Kammermusik für Harfe, Violine und Elektronik», bei der sich die Musikerinnen im Raum bewegen und verschiedene Klangstationen abwandern. An diversen Orten sind Mikrophone installiert, die den Klang der resonierenden Klangkörper aufzeichnen, um diese zugleich über Tongeber erneut zum Schwingen anzuregen, sodass zahlreiche Feedbackschlaufen entstehen. In dieser performativen Installation werden beständig neue Freiräume kreiert, bis am Ende ein Klanggebilde einen Raum eröffnet, aus dem die Musikerinnen bereits ausgetreten sind. Zuvor erklang die viersätzigte *Poesía Sin Pureza* von Helena Winkelman (*1974) herkömmlich vom Podium aus, trotzdem eröffneten

sich dort ebenfalls neue Klangwelten durch die Obertonstimmung der Harfe und die hierdurch potenzierten mikrotonalen Möglichkeiten im Zusammenspiel der beiden Saiteninstrumente. Greift Winkelman auf Gedichte von Pablo Nerudas *Poesía impure* zurück, so vertont sie diese keinesfalls im Sinne der «musica impura» Hans Werner Henzes, sondern möchte sie und insbesondere deren zwischen den Zeilen befindlichen Töne in Musik «übersetzen». Hierbei entstehen differenzierte Klangwelten, auch durch die kontrastierende Anlage der einzelnen Sätze, wobei diese die Atmosphären der Wortkompositionen vielschichtig ausdeuten.

Auch *Le Banquet* von Ezko Kikoutchi (*1968) fusst auf einer literarischen Vorlage, und zwar auf Platons *Symposium*. Nach einem Lontano-Beginn stehen diverse Dialoge und eine instrumentale Diskussionsführung im Mittelteil, bevor – quasi als Essenz hieraus – der Schluss teil sich der «Wahrheit» und «Schönheit» der antiken Philosophie widmet. Das Werk wurde vom gut vorbereiteten Ensemble der Lucerne Festival Alumni unter der Dirigentin Lin Liao uraufge-

führt, welches im Rahmen des hier integrierten Schweizerischen Tonkünstlerfestes insgesamt acht neue Ensemblestücke an einem Nachmittag präsentierte. Es folgte zunächst *Anakyklikon* von Antoine Fachard (*1980), das versucht, die Gesetze der Physik für die Spanne des Zuhörens ausser Kraft zu setzen. Rückläufigkeiten sollen die erlebte Zeit beeinflussen, und so wählt der in Lausanne aufgewachsene Komponist zunächst die Figur des Chiasmus als Grundform des Werkes, doch kreuzte er diese zunehmend mit zyklisch Wiederkehrendem, sodass die Anordnung nicht spiegelbildlich ist, sondern das entwickelte Material am Ende dem des Beginns konvergierend gegenübersteht. Der musikalische Strom, der sich durch die Abweichungen von einer strengen Konstruktion einstellt, wird in *Tiers Paysage* von Carlo Ciceri (*1980) noch verstärkt, indem dieser dem Ensemble einen zielgerichteten musikalischen Fluss einkomponiert. Hierfür wählt er auch eine stromlinienförmige Aufstellung, bei der sich das Ensemble um den nach vorne gerichteten Flügel positioniert und die nach hinten gestaffelten Bläser und Geigen das Material der ersten Reihe (Viola und Cello) stets modifizierend aufgreifen. Dieser soghaften Wirkung steht in Gary Bergers (*1967) *Substrat* ein impulsives Ensemble gegenüber, das die Faktur des Werkes mosaikartig durch kurze, intensive Bewegungsformen darbietet. Die energiegeladenen Strukturen pulsieren jedoch weniger in Klangschichten, so dass das Werk in seinen diversen Interferenzen doch pointilistisch wirkt. Grenzt sich Berger dabei bewusst von einer Vertonung aussermusikalischer Phänomene ab, so greifen die darauffolgenden Kompositionen wiederum auf literarische Vorbilder zurück.

Saskia Bladts (*1981) *Staub* nimmt Bezug auf Gedichte Paul Celans, aus

denen sie jedoch lediglich die positiv-konnotierten Worte aneinanderreicht, um die Lichtfunken in dessen dunkler Lyrik hervorzuheben. Die Komponistin stellt *Staub* als ein von der Erde entwurzelttes Werk dar, das sich zu den Sternen erheben will. Stephanie Haenslers (*1986) greift in ihrem Klavierquintett *alba desdibujada* auf Lyrik von Jorge Luis Borges zurück. Sie verzichtet ausdrücklich auf eine naturalistische «Vertonung» der Bilder des Gedichtes und will stattdessen die Gesten und Bewegungen der Dichtung transportieren. Letztendlich wird die Atmosphäre durch ihr Werk «übersetzt», wobei die dort angelegten Kontraste nun nur noch verschwommen erklingen. Ursprünglich als Gegensatz zur Titelfigur seines musiktheatralen Werkes *Bérénice* gedacht, wollte Blaise Ubal dini (*1979) in *Titus Forever* ein musikalisches Portrait des Kaisers zeichnen, das sich schliesslich doch als ein weiteres Gesicht seiner Gattin Bérénice entpuppt. In einer nächtlichen Szenerie ist die imaginäre Bühnenperson zwischen Liebe und Staatsraison hin- und hergerissen, wobei die figurative Musik ein sehr eindringliches Bild einer verzweifelten Zerrissenheit wiederzugeben vermag. Nemanja Radivojevic (*1981) geht in *And the Angel Saw the Black Swan* von Walter Benjamins *Über den Begriff der Geschichte* aus und versucht, den Hörer für das Erinnern an Vergangenheitsaugenblicke zu sensibilisieren, indem er kaleidoskopartig differierende Facetten im steten Wandel neu präsentiert.

Ebenfalls wie ein grosses Panoptikum reiht Michel Roth (*1976) in seiner Bühnenfassung von Hermann Burgers Roman *Die künstliche Mutter* (1982) ein buntes Spektrum an Szenen und musikalischen Jargons aneinander, wobei er auch die Burger-typischen Genre-Ver-mischungen in den zwei Teilen seiner Oper integriert. Der erste Akt spielte in

der Bar der Südpol-Location (Premiere am 2. September). Die Möglichkeiten einer Simultanbühne wurden hier voll ausgenutzt, da die Zuschauer von drei Bühnen umgeben waren, die gleichzeitig bespielt wurden. Um den «Transit» in das Gotthard-Innere zu verdeutlichen, wurde der zweite Teil nach der Pause in den angrenzenden Konzertsaal verlegt, in dem das Publikum von der Tribüne aus mit einem «Tunnelblick» das weitere Geschehen verfolgte. Auch musikalisch ist dieser soghaft angelegte Teil dem Panoptikum des ersten konträr gegenübergestellt, da das Material weniger horizontal aneinandergereiht, als vielmehr in Schichten übereinander getürmt wird, um somit einen Querschnitt durch das «Zentralmassiv von Depressionen» des Hauptprotagonisten bieten zu können. Zu Beginn erwartet den Zuschauer hingegen eine operettenhafte Nummernabfolge, die durch Burgers Vielfalt an Soziolekten, Zitaten der «grossen» Literaten, aber auch derben Zoten führt und von filigran Vertontem bis zum übermütigen Lärmen reicht. In diesem bunten Mummenschanz kann die Vertonung auch deshalb überzeugen, da sie sich nicht als glättende Literaturoper präsentiert, sondern alle Höhen und Tiefen der Vorlage ernst nimmt und spielerisch Burgers humorvolles Sprachgewirr weiter verstrickt.

Sowohl die Musiker des Ensemble Phoenix als auch der Dirigent Jürg Henneberger hatten hierbei szenische Auftritte und teils kleinere Sprech- oder Gesangseinlagen, die sie lustvoll präsentierten. Neben den vier Gesangssolisten schlüpfen auch zwei Schauspielerinnen beständig in neue Rollen und wurden von Roth mit diversen Herausforderungen konfrontiert. Die Intensität, mit der die Premiere hierbei bestritten wurde, zeugte von einer hohen, leidenschaftlichen Meisterschaft aller Beteiligten.

Florian Henri Besthorn