

Wiederentdeckungen

Maerzmusik – Festival für Zeitfragen
 (Berlin, 16.–26. März 2017)

Bei der dritten Ausgabe der Maerzmusik unter Berno Odo Polzer lautete das Motto «Decolonizing Time», mit dem Zeitfragen auf vielfältigste Weise politisch interpretiert werden konnten. Das Programm konzentrierte sich auf die Wiederentdeckung vergessener Komponistinnen und Komponisten wie Julius Eastman, Catherine Christer Hennix und Walter Smetak. Alle drei hinterliessen, wohl aus Gründen normativer Geschichtsschreibung, keinen besonders grossen Fussabdruck in den Geschichtsbüchern. Denn die Qualität der Musik – so ist nach den zehn Tagen Festival sicher – kann nicht der Grund des Vergessens sein. Informationen zu den wiederentdeckten Künstlerinnen und Künstlern gab es in einem eigens eingerichteten Dokumentationszentrum in der Savvy Galerie sowie in dem brillant erarbeiteten und 240 Seiten starken Reader der Maerzmusik.

Eröffnet wurde die Maerzmusik mit drei Klavierkonzerten für je vier Klaviere von Julius Eastman: *Evil Nigger* (1979), *Gay Guerilla* (1979) und *Crazy Nigger* (1978). Ein punktgenauer, aggressiver Minimal verbindet sich hier mit klarer, politischer Haltung. Erstaunlich, dass man erst seit einigen Jahren überhaupt von Eastmans Existenz erfahren durfte. Neben dem Altmeister Alvin Lucier, der mit seinen Mitte 80 noch mehrere seiner legendären Performances während des Festivals selbst wiederaufführte, wurde auch die 69jährige, im Rollstuhl sitzende Klangkünstlerin Catherine Christer Hennix eingeladen, die Kuppelhalle eines alten Krematoriums im Berliner Wedding, das silent green Kulturquartier, zu bespielen. Zusammen mit dem Tonmeister Stefan Tiedje und einigen Blechbläsern schuf sie an mehreren Tagen einzigartige, mehrstündige Meditations-szenarien, bei denen sie als Sängerin und «Electric Harpsichord»-Spielerin mitwirkte. Die 70er Jahre lebten wieder auf.



«Re-inventing Smetak» mit dem Ensemble Modern. Foto: Kai Bienert

Eine mit dem Titel *Raag Surah Shruti* benannte mehrstündige Drone-Komposition schloss Hennix spät in der Nacht mit einer halbstündigen Cembalo-Improvisation ab, die es in sich hatte: Einige Harmonien variierend, steigerte sie die Turnarounds immer mehr, um schliesslich wild auf die unteren Register einzuhämmern. Das half auf eine besondere

Weise, wieder aufzutauchen aus der während vier Stunden langsam sich im Raum entwickelnden Musik. Ein Ritus aus einer anderen Zeit. Überhaupt wurde in vielen der bei Maerzmusik gezeigten Performances mit vergangenen oder zeitgenössischen Riten gespielt.

Eine besondere Verdrehung gab es bei dem Projekt «Re-inventing Smetak».

Mystère et borborygmes

« Apparition/Hante-moi si tu peux! » de l'Ensemble Vide à Carouge
 (17 au 19 mars 2017)

Walter Smetak (1913-1984) ist ein Schweizer Komponist, der ab 1937 in Brasilien lebte und dort zunächst als Cellist arbeitete, sich dann aber später zunehmend seinen eigenen, mehr privaten spirituellen und rituellen Musikpraktiken zuwendete, die u.a. darin bestanden, eigene, wenn nicht sogar eigenwillige Instrumente zu bauen. Smetak wurde in den 80er Jahren schon einmal in Berlin auf dem Festival Horizonte vorgestellt. Der Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD) unternahm nun letztes Jahr mit dem Ensemble Modern und den Komponisten Daniel Moreira, Arthur Kampela, Liza Lim sowie Paulo Rios Filho eine Reise zu Smetaks Sammlung in Salvador de Bahia, um sich mit dem ungewöhnlichen Instrumentarium auseinanderzusetzen. Daraus entstanden erstaunlich improvisationsfreudige Werke, die annähernd den unakademischen und spassigen Bezug Smetaks zu seinen Instrumenten illustrierten. Das Ensemble Modern hat man schon länger nicht mehr so engagiert auf der Bühne gesehen. Allein Daniel Moreira nahm sich auf ganz andere Weise seinen Entdeckungen an: Er produzierte mit *Instrumentarium* einen Film, in dem die Instrumente im Detail abgescannt und einem Fetischobjekt gleich von immer neuen Winkeln aus betrachtet werden. Minutiös setzte er eine effektvolle Musik dazu, die einen weiten Interpretationsraum zwischen den Klängen der Smetakschen Instrumente und seiner Klangwelt aufbaute. Dass Smetak seine Instrumente tatsächlich nur für den privaten, intimen Gebrauch konzipiert hatte, wurde bei einer Improvisation inmitten der ausgestellten Instrumente in der DAAD Galerie deutlich. Die Performer nahmen die teils originalen, teils nachgebauten Instrumente vom Sockel oder der Wand und interagierten mit viel Witz und Spielfreude.

Bastian Zimmermann

Il ne faut pas courir dans les couloirs blancs du bâtiment industriel Arcoop à Carouge. Plutôt monter dans les étages et se pencher sur ce gouffre extraordinaire. En ce dimanche après-midi, une foule très familiale vient se recueillir dans l'ambiance spectrale d'« Apparition/Hante-moi si tu peux! ». Tout autour de la cage d'escalier spectaculaire construite par les frères Honegger en 1958 se positionnent les six musiciens compositeurs de l'Ensemble Vide et les 22 compagnons du théâtre Am Stram Gram.

En prologue, avant de découvrir tout cela, juste la violoncelliste Fanny Balestro qui tient son instrument en équilibre et le plus âgé des compagnons éclairé à la lampe de poche par le metteur en scène Fabrice Melquiot. Ils proposent un début poétique, entre attente et dévoilement, entre maquillage énigmatique et grande cape rouge.

On monte tranquillement le long des rampes de béton. Contemple les corps échoués sur les scooters qui ne vrombiront jamais. Se laisse happer par une épave de bateau. Séduire par l'effet de la lumière sous le trampoline. Peu à peu, les danseurs fantômes s'éveillent. Le saxophone de Dimitri Moliavko-Visotzky crie, plus tard, lyriquement, il accompagnera des statues. Le chœur marche dans l'arène au sol délimité par des lignes jaunes. Le tuba crachote en borborygmes. On admire le travail sur les regards, comment les jeunes comédiens s'avancent face à un homme assis. L'ambiance après funérailles, faite de fleurs, de souffles et de masse sonore, fonctionne. L'idée de spatialiser la musique, de confondre la beauté classique et les rugissements contemporains offre de belles résonances avec l'acoustique inouïe du bâtiment.

On admire la souplesse sonore du tuba de Morgane Frémaux, la variété des combinaisons possibles entre le violon

de Maximilian Haft et la harpe de Céline Hänni. Plonge dans le malléable. Devine l'écriture, les variations, les croquis musicaux. On trouve le tout parfois un peu facile, trop dans l'illustration de ce tableau gothique et néo-classique, auquel on ne croit pas toujours. Mais on aime aussi que cette musique s'installe, qu'elle prenne le temps, que l'on voie les percussions en déplacement de Thierry Debons dialoguer avec les autres artistes, défier les échafaudages.

Quand des sacs en plastique tombent des étages, on pense aux méduses et le jeune enfant curieux à côté de nous dit : « Ils attrapent des nuages. Comment ils font ? » Parfois le mystère prend le dessus, on sort alors de la logique de la comédie musicale, grâce à la lenteur. On songe à l'extraordinaire scène du film Holy Motors de Leos Carax tournée dans le magasin de la Samaritaine. On s'amuse d'un instrument qui passe sur un chariot. Parfois la chorale se fait trop bavarder, tue le mystère. Evidemment, on prend en compte le temps de travail limité de tous les protagonistes réunis. On se souviendra longtemps des premières chutes du corps de Damien Droin sur son trampoline, même s'il s'efface ensuite à force de répétitions ; des fantômes qui nous encerclent de leurs voix dans les couloirs. Mais dans un bâtiment aussi riche, puissant, peut-être trop, ne fallait-il pas, par moments, cesser la surenchère de beauté mystérieuse pour tenter le pari de l'intime, de la sourdine, du cri étouffé ?

Alexandre Caldara