

Fotograf Bill Cunningham tot

NEW YORK sda. Er sah die Trends meist schon in den Strassen, bevor sie auf die Laufstege kamen. Mehr als 60 Jahre fotografierte Bill Cunningham Stars und unbekannte Menschen in New York. Jetzt ist er im Alter von 87 Jahren nach einem Schlaganfall gestorben.

Bei Regen und Schnee

Der schmächtige Mann, den man stets in derber blauer Jacke und beigen Khaki-Hosen sah, schwang sich bis ins hohe Alter so gut wie jeden Tag mit zwei Kameras um den Hals auf sein Fahrrad und fotografierte den Streetstyle der von ihm so sehr geliebten Millionenmetropole.

Widrige Umstände waren ihm die liebsten. Bei Regen oder Schneefall knipste der Fotograf Menschen, die – trotz allem aussergewöhnlich gekleidet – in New York durch Pfützen waten oder über Schneehaufen kletterten. So entstanden spektakuläre Modedokumente voller Gegensätze und Bewegung, die Highlights seiner von vielen Design-Experten und Fans jede Woche aufs Neue mit Spannung erwarteten wöchentlichen Streetstyle-Fotokolumne in der Sonntagsausgabe der «New York Times».

Mit seiner Nachbarin Editta Sherman hatte er die Gebrauchtwarenläden der Stadt nach alten Kleidern durchsucht, um Sherman dann vor New Yorker Gebäuden aus derselben Epoche posieren zu lassen. Das alles zu einer Zeit, als die Metropole von Verfall, Bankrott, Graffiti und Müll geprägt war – aber Cunningham schuf mittendrin zeitlose Schönheit.

Dutzende Superstars hatte er vor der Kamera. Bei allen grossen Modenschauen der Welt hatte er fotografiert. Aber er selber mied den Mittelpunkt. Vielmehr galt er als äusserst medienscheuer und bescheidener Mensch.

Pianist drückt auf «Delete»-Taste

MAIHOF LUZERN Bei den New Music Days präsentierten Komponisten der Musikhochschule neue Stücke. Und sie stellten dabei alte Fragen neu.

SIMON BORDIER
kultur@luzernerzeitung.ch

In der zeitgenössischen Musik hat die digitale Stunde geschlagen. So auch bei den New Music Days, der jährlichen Werkschau des Studios für zeitgenössische Musik der Musikhochschule Luzern, die am Wochenende im Maihof in Luzern über die Bühne ging. Videoeinblendungen, Live-Elektronik und die Einbindung sozialer Medien spielten beim diesjährigen Festival eine zentrale Rolle. Vor diesem Hintergrund wurde aber auch deutlich: Die Neue Musik kommt um alte Fragen nicht herum.

Gibt es die Stille in der Musik?

Diese lauten zum Beispiel: Gibt es so etwas wie Stille in der Musik? Und was besagt der Sisyphos-Mythos? Solche Fragen standen beim Konzert am Samstagabend im Raum, wo acht Uraufführungen von Studierenden der Kompositionsklassen gespielt wurden – ohne elektronische Mittel notabene. Vielmehr standen klassische Instrumente im Mittelpunkt, gespielt vom Ensemble Sargo.

Ein erstes Qualitätsmerkmal boten die Texte des Programmhefts: Die knappen wie klaren Stückbeschreibungen liessen in vielen Fällen ein stringentes Konzept oder zumindest einen Leitgedanken erkennen. Auch die Fragestellungen kamen deutlich zum Ausdruck: «Was kann ich tun, damit Stille und Leere überhaupt als solche erkannt werden?»,



Pianist Eugène Carmona bearbeitete sein Instrument auch mal wie eine Computertastatur.
Bild Corinne Glanzmann

fragte etwa der Komponist Nayan Stalder (Jahrgang 1994).

Mut zur Lücke

Seine Antwort kam in «the silent before» in erfrischerender Jazz-Manier. Der Reiz bestand im Mut zur Lücke, der zunächst im Wechselspiel zwischen dem Klavier (Valeria Vetri Coltea) und der Perkussion (Sylvain Andrey) offenkundig wurde. Mit der Saxophonistin Sara Zazo Romero und dem Cellisten Guillaume Bouillon nahm das Stück zunehmend Fahrt auf, es entstand ein starker Sog, der beinahe alles mit sich riss – bis auf die Synkopen und Pausen, die wie Insekten im Bernstein konserviert wurden. In den letzten Takten überwogen dann wieder die Pausen, unterbrochen durch einzelne Tutti-Schläge – in diesen Schlä-

gen schienen die Präzision und die Konzentration des Ensembles bis aufs Äusserste zugespitzt.

Solche Momente des geglückten Zusammenspiels verliehen dem Abend unverwechselbaren Live-Charakter. Dabei rechnete man es den Komponisten hoch an, dass sie Dialoge unter den Musikern und stilistische Vielfalt zulassen. So beispielsweise Lukas Fricker (1993) in seinem Sextett, wo ein «chaotischer Abschnitt» in einer Saxophonimprovisation, während die verzerrten Klänge des zweiten Abschnitts in einem feinen choralartigen Satz mündeten. Gebannt folgte man auch dem teils fein verzahnten, teils abrupten Wechselspiel zwischen dem Klavier und dem Vibrafon in Anda Kryezius (1993) «Le Bâtiment Diachronique». Und Lukas Stamm

(1994) splitterte in seinem Stück «Burst» den Klang des Ensembles auf.

Von der Quinte zum Furioso

Einen virtuoson Höhepunkt setzte der Pianist Tommaso Carlini (1989) in seinem eigenen Stück «Incespature». Das Werk begann mit einem leeren Quintklang, den Carlini zu einer berauschten Klangkaskade ausbaute – Pianist und Komponist schienen hier untrennbar. Von Carlini erklang zudem ein neues Stück für Saxofon, Violine, Cello, Klavier und Schlagwerk nach dem Mythos von Sisyphus. Beim Hören hielt man sich vor allem an die Fragmente der Tonleiter, die das Ensemble auf- und abstieg.

Trotz klassischer Instrumentalbesetzung war das digitale Zeitalter auch hier spürbar. So etwa in der «Replikation» von Peter Mutter (1992), der den Pianisten Eugène Carmona die tiefen Klaviertasten wie eine Computertastatur bearbeiten liess. Sein Instrument gab dabei dumpfe Klänge von sich, da die Saiten des Flügels mit Papierstücken gedämpft wurden. Über dem rasanten Tastenrhythmus des Klaviers entwickelten die Flötistin Delphine Grataloup und der Violinist Vlad Pescaru sinnliche Klänge – die allerdings vom Klavier wie mit einer «Delete»-Taste immer wieder gelöscht wurden.

Richard Kind (1945) liess in seinem Stück «Kristall» eine scheinbar simple Ausgangsmelodie durchs Ensemble wandern und in vielen Farben aufleuchten. Er vertraute auf die als «Kirchenfensterwirkung» bekannte Kompositionsmethode von Olivier Messiaen. Auch Manuel Büchel (1988) stellte in seinen «Sinesischen Chkizzen» (sic) Experimente an. Speziell war die Verteilung der Melodietöne auf die Instrumentalisten, wobei das Ensemble Sargo erneut mit wachem Zusammenspiel brillierte.

Die warme und die kalte Welt mit berauschender Optik

OPER Die Inszenierung von Jules Massenets «Le Cid» setzt an den St. Galler Festspielen starke Akzente. Gleichwohl bleibt ein Unbehagen zurück.

Jules Massenets «Le Cid» im St. Galler Klosterhof: Das ist ein eindrückliches Erlebnis. Erneut spielt man eine Oper, welche die wenigsten kennen. Wieder wird ein Kapitel der Geschichte aufgeschlagen – das gut passt zum sakralen Charakter des Orts.

Noch ein paar Fragen

Und doch bleibt man, trotz Erlebnis, auch irgendwie unbeeindruckt zurück. Und fragt sich, woran es liegen mag. Liegt es an der Vorlage und an einer gewissen Handlungsarmut, die sie auszeichnet? Ist es in ihrer filigranen Textur doch eher Musik zum Hören? Hätte Regisseur Guy Joosten mehr tun müssen oder anderes? Fehlt es dem Ganzen auch an Atmosphäre?

Um die Antwort bereits voranzunehmen: Es ist von allem etwas. Aber bleiben wir noch beim Eindrücklichen: Wie Franc Aleu in der Fassade der Kathedrale mit seinen Videoprojektionen eine zusätzliche Erzählebene schafft, das prägt den Abend über weite Strecken.

Tränen auf der Kathedrale

Er färbt sie blutrot oder düster-schwarz. Er lässt ein Kerzenmeer auf ihr wachsen und Tränen über sie fliessen. Wir sehen Mary Elizabeth Williams weinen und einen Ritter auf seinem Pferd in den Kampf ziehen. Und am Ende bleibt eine Ruine: Die Kirche hat sich der Gewalt verkauft, sie ist nicht mehr.

Eindrücklich ist aber auch die Leistung der Sänger. Dies gilt sowohl für die Solistinnen und Solisten mit teilweise technisch wie emotional anspruchsvollen Parts als auch für den Chor. Im Übrigen setzt auch dieser mit seinen Kostümen farbige Akzente und trägt einiges bei zur Belebung des Geschehens auf der weiträumig angelegten

Die Projektionen an die St. Galler Kathedrale sind eindrücklich.
Keystone/Eddy Risch



Bühne, die zwei verschiebbare Gerüsttürme flankieren.

In ihnen hausen die anfangs befreundeten, dann rasch verfeindeten Familien der Diègues und der Gourmas. Der Comte de Gourmas wird vom König übergangen, er beleidigt im Zorn Don Diègue, der, vor aller Welt gedemütigt, seinen Sohn zur Rache anstiftet. So kommt es, dass Rodrigue den Comte niedersticht und dessen Tochter Chimène Vergeltung fordert. Sie richtet sich, wie sie erst spät bemerkt, gegen den eigenen Geliebten. Den rettet am Ende ein Krieg, den die Mauren anzetteln und

in dem er als schlagkräftiger Ritter El Cid gebraucht wird. Für genügend Dramatik wäre also gesorgt, doch liegt Massenets Kunst und Neigung stärker im Ausdruck intimer Gefühle und im Zeichnen zarter Beziehungen als in den Haupt- und Staatsaktionen.

Menschen in grosser Leere

Die innere Spannung dieser Oper entsteht ja – für das 19. Jahrhundert keineswegs untypisch – aus der Unvereinbarkeit der Ansprüche der Gesellschaft mit den Bedürfnissen des Einzelnen. Chimène und Rodrigue wollen

lieben, ihre Väter zwingen sie dazu, zu hassen. Die Liebe ist ein kraftvolles Element, das in der vom Sinfonieorchester St. Gallen gestalteten Musik in vielen Farben, schönen Melodien und berührenden Stimmungen lebt – das aber in der Inszenierung wenig Echo findet.

Auf Erfolg fixierte Gesellschaft

Diese geht in eine andere Richtung, und sowohl die Bühne wie die Lichtstimmungen unterstützen sie dabei. Oft finden sich die Liebenden wie eingesperrt in ihren Türmen, auf grosse Distanz gebracht von einer Gesellschaft, in

der Erfolg, Ehre, Wohlstand weit mehr zählen als das Gefühl. Leere Rituale, vollzogen von einem unscheinbaren König, erfüllen diese von Erwartungen in ein Korsett gezwungene Welt. Sichtbarstes Opfer ist die Infantin.

Den Gegensatz der Welten könnte eine Inszenierung auch in zwei Bildsprachen übersetzen. Plakatig gesagt: in die warme Welt der Liebenden und in die kalte ihrer Väter. In Joostens Inszenierung sieht man vor allem Letztere, während Erstere uns in der Musik begegnet.