

## **Fabien Lévy**

### **Das irritierte Ohr – Der Komponist Fabien Lévy**

Akustische Vexierspiele, musikalische Paradoxa, trompe l'oreille – Fabien Lévy's Kompositionen sind immer auch Herausforderungen an die Hörer, ihren Ohren nicht zu trauen. Sie evozieren Erwartungen, nur um sie sofort wieder zu unterlaufen, lassen Situationen gleich einer Kippfigur umschlagen und inszenieren so eine permanente Irritation des Hörens. Das geschieht nicht aus Lust an der klanglichen Anekdote: Skeptisch gegenüber universalistischen Entwürfen und auf der Einsicht in die kulturelle Relativität unserer Wahrnehmung beharrend, zielt Lévy auf ein Sich-selbst-fremd-Werden des westlichen Ohres, auf eine Dekonstruktion jener Kategorien, die unsere sinnliche Erfahrung leiten. Seine Partituren gleichen Mosaiken, zusammengesetzt aus kleinsten, individuell zisierten Elementen, die sich über die beteiligten Instrumente verteilen. So agiert auch in groß besetzten Werken wie *pour orchestre* (2008) oder *Tre volti del volubile Ares* für symphonisches Blasorchester (2006) jeder Spieler als Solist, traditionelle Konzepte wie die Aufteilung in „Melodie“ und „Begleitung“ oder die Schichtung homogener Stimmverläufe treten zurück zugunsten von komplexen Texturen und dem Oszillieren zwischen einer äußerst differenzierten Detailebene und einer hochgradig verschmelzenden klanglichen Oberfläche.

Die Faszination für die sinnliche Erscheinung, für das schwebend Mehrdeutige, das Ungreifbare und die Wahrnehmung Verunsichernde korrespondiert bei Fabien Lévy mit einer Distanz zu strukturalistischen Systemen und ihren analytisch geprägten kompositorischen Verfahrensweisen. Diese Haltung teilt er mit der Generation seiner Lehrer: 1968 geboren, hat Lévy u.a. bei Gérard Grisey und Michaël Levinas studiert. Entscheidende Anstöße erhielt er darüber hinaus durch Jean-Claude Risset und Hugues Dufourt. Gemeinsam ist ihnen die Auseinandersetzung mit dem klingenden Phänomen in all seiner Komplexität, die Arbeit am Klang jenseits seiner abstrahierenden Reduktion auf einzelne Parameter. Gleichzeitig weisen einzelne Aspekte von Lévy's Komponieren über die „*musique spectrale*“ der ersten Generation hinaus, namentlich die Abkehr von allzu demonstrativen Formkonzeptionen und die Integration von Einflüssen und Techniken außereuropäischer Musik. Letzteres kann sich in direkten Übernahmen äußern, wie in dem Ensemblestück *à propos*, dessen zweiter Satz, *Quand Jeff Wall regarde Hokusai*, eine bekannte Gagaku-Melodie zitiert und verformt. Häufiger freilich adaptiert Lévy spezifische Techniken wie *cross-rhythms* oder die klangfarbliche Modulation des Einzeltons, um sein Projekt, dem Hören neue Horizonte zu öffnen, ins Werk zu setzen.

Es sei die Lektüre Vladimir Jankélévitch's gewesen, so Lévy, die ihm die entscheidenden Anstöße zur Selbstaufklärung über seine kompositorischen Ziele und ästhetischen Orientierungen vermittelt habe. Jankélévitch's Denkfiguren des „*presque rien*“ und des „*je ne sais quoi*“ – sie umschreiben die aus der Kette der Ereignisse heraus fallende Epiphanie, den emphatischen Augenblick reiner Gegenwart, für den Kafka das Bild vom „Blitz, der noch andauert“ gefunden hat – sind es denn auch, denen der Komponist sich besonders verbunden fühlt. Sie inspirieren eine Musik, die sich diskursiver Logik entzieht, deren Form

nicht eindimensional mit ihrer Struktur zusammenfällt und die die Evidenz des Sinnlichen gerade aus der Verschleierung seiner Entstehungsbedingungen gewinnt. Was musikalisch geschieht, soll wahrnehmbar, aber nicht analytisch durchschaubar sein. Jedes Ereignis, jede Veränderung auf der Ebene der Elemente ist von infinitesimaler Winzigkeit, ein Fast-Nichts, das gleichwohl auf seine Umgebung ausstrahlt: Es erfasst stets mehrere Parameter, nie handelt es sich um eine einfache Transformation bspw. nur der Tonhöhe oder der Wiederholungsfrequenz eines Elements. Solch ein transparametrisches Verfahren – Lévy spricht von einer Technik der „Inflexion“, der minimalen klanglichen Modulation oder Beugung – erzeugt eine Spannung des musikalischen Verlaufs, deren Ursache dem analytisch hörenden Ohr gleichwohl verborgen bleibt.

In dieser Unverfügbarkeit des Erklingenden liegt der Reichtum der Musik Fabien Lévy's: Sie irritiert die geläufigen Wahrnehmungsweisen, ohne sich der Illusion hinzugeben, ihre kulturelle Determiniertheit aufheben zu können. Indem sie aber die spezifischen Begrenzungen unseres Hörens selbst zum Thema macht, sie verschiebt, relativiert und dekonstruiert, lässt sie uns dieser Grenzen inne werden – nicht als Grenzen der Welt, sondern als Grenzen unserer Wahrnehmung. Das ist ein im ursprünglichen Sinne aufklärerischer Akt, ein Gewinn an Freiheit – und in der aktiven Anerkennung kultureller Differenz und Pluralität auch politisches Statement. Deshalb sind weder der Rekurs auf Jankélévitch noch die wahrnehmungstheoretischen und poststrukturalistischen Referenzen innerhalb von Lévy's Selbstreflexion als Komponist bloße philosophische Draperie: Für Lévy schließen sich Kunst und luzide Reflexion nicht aus, sondern bedingen einander. Und doch hat das letzte Wort das sinnliche Vergnügen: die Freude an der Nuance, am Unerwarteten und an der Entdeckung des so-noch-nie-Gehörten. Was er über sein Ensemblestück à propos sagt, das gilt für all seine Musik: sie soll wie mit Kinderohren gehört werden.

*Markus Böttger*