

Repertoire

Joseph Martin Kraus

Originalität überwindet Konventionen im Einzelnen. Insofern ist die klassische Tonsprache nicht die Summe von Dialekten, sondern eine grammatische Orientierung, die persönlichen Stil erlaubt.

Wahrscheinlich hat der deutsche Komponist Joseph Martin Kraus (1756–1792), ein Zeitgenosse und Bekannter Wolfgang Amadeus Mozarts, nicht so abstrakt gedacht. Aber er hat Musik geschrieben, mit der er die Füllung klassischer Formen eigensinnig zusammensetzt. Seine Symphonien sind eine Folge solcher Experimente in den Formen. So beginnen zwei davon (cis-Moll und c-Moll) mit einem langsamen Satz, jeweils mit lyrischen Kantilenen. Die cis-moll Symphonie gar mit hochgespannten Wechsell zu Allegrosprüngen, wobei der Generalbass wie ein Raddampfer das Orchester vorantreibt. In der C-Dur Symphonie „funèbre“ sind dissonante Klagen zu hören, wodurch die betübte Stimmung noch verstärkt wird. Diese Symphonien sind Dramen ohne Darsteller, entwerfen Szenen aus Konflikten und Dialogen. Solche zudem noch raffiniert orchestrierten Klänge haben eine seltsame Modernität, als ob J. M. Kraus visionär das nächste Jahrhundert vorausgeahnt hätte.

Vor allem hat er gern gegen gewohnte Erwartungen komponiert, etwa in der Symphonie in F-Dur, wo er Phrasen verlängert oder verkürzt, sodass die Syntax in den Formen transdiert wird. Andererseits hatte er ein ausgeprägtes Sensorium für die Melodik, die oft aus Volksliedern entlehnt sein könnte. Humor in versteckter Ironie der Symphonie Es-Dur und pure Energie in den schnellen Tempi der Finalsätze sind weitere Merkmale seines Stils, den das Swedish Chamber Orchester in wundervollen, nuancierten Interpretationen aufgenommen hat.

Seine Karriere als Komponist machte J. M. Kraus allerdings nicht in Deutschland, sondern in Schweden, wo er 1787 zum Hofkapellmeister ernannt wurde. Seine überragende Begabung (er wird oft mit Mozart verglichen) ist also ex patria und fern der damaligen Musikhauptstadt Wien anerkannt worden. Trotzdem hat ihn wohl Heimweh geplagt, denn in seinen Streichquartetten erscheinen sehr persönliche Gefühlslagen. Hier hat er noch ausgiebiger experimentiert, so im Allegro des D-Dur Quartetts mit asymmetrischer Stimmführung oder mit Echowirkungen im D-Dur Quartett. Eine fahle Elegie und merkwürdig gebrochene Melodik im f-moll Quartett weist deutlich auf Melancholie hin. Vom Joseph Martin Kraus-Quartett liegt eine erste Sammlung dieser manchmal grübelnden, manchmal satirischen Werke in exzellenten Einspielungen vor.

Einige Klavierwerke hat Alexandra Oehler neu entdeckt. Die beiden Sonaten zeigen, dass J. M. Kraus sich auch in diesem Genre Freiheiten nahm, so bei der dynamischen Gestaltung. Anmut der Klangbewegungen und lyrische Intensität kennzeichnen diese empfindsame Musik.

Joseph Martin Kraus, der deutsche Emigrant in Schweden, war in gewisser Hinsicht ein Rebell, zumindest ein Querkopf. Auf jeden Fall ein Querkopf bester Originalität, er gehört ins Zentrum der Aufmerksamkeit bei der Rezeption klassischer Musik.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Diskografie

Joseph Martin Kraus:
Symphonies I/Olympic Overture
Naxos 8.553734
Symphonies II/Sinfonietta buffa
Naxos 8.554472
Symphonies III
Naxos 8.554777
Symphonies IV
Naxos 8.555305
Alle Aufnahmen mit dem Swedish Chamber Orchestra, Leitung: Petter Sundkvist

Klavierwerke
Alexandra Oehler, Klavier
Ars Musici AM 1326-2

Streichquartette I
Joseph Martin Kraus-Quartett
Cavalli CCD 224

Vokalmusik

Raritäten

Hugo Wolf: „Manuel Venegas“ (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache), Ausgewählte Lieder aus dem Spanischen Liederbuch; Josef Protschka, Mitsuko Shirai, Cornelius Hauptmann, Christoph Späth, Oliver Widmer, Kor-Jan Dusseljee, Württembergischer Kammerchor Stuttgart, Dieter Kurz, Hartmut Höll
Capriccio 10362 (1 CD) DDD

■ ■ ■ ■ ■ ■ □ □

Erfreulicherweise nehmen sich die Schallplattenfirmen zunehmend auch jener Werke an, die es im Repertoire-Alltag auf der Bühne oder im Konzertsaal schwer haben. Eine kleine Sensation – nicht nur für Liebhaber des Œuvres von Hugo Wolf – bedeutete im Juli vergangenen Jahres in der Stuttgarter Liederhalle die erstklassige Aufführung von Wolfs Opernfragment „Manuel Venegas“, die – in Zusammenarbeit der Internationalen Hugo-Wolf-Gesellschaft Stuttgart und dem Hessischen Rundfunk – nun auch der CD-Produktion von Capriccio zugrunde liegt. Aufführung und Tonträger kamen einem Projekt der Hamburgischen Staatsoper zuvor, das gleichwohl in einer der nächsten Spielzeiten noch bevorsteht, der konzertanten Aufführung einer unlängst vollendeten Instrumentierung dieses Fragments, von dem Wolf kurz vor seiner völligen geistigen Umnachtung einzig den Eingangsschor selbst orchestriert hatte. Auf der CD spielt Hartmut Höll mit bewundernswürdiger Fingerfertigkeit und mit keineswegs alltäglichem Reichtum an Klangnuancierungen den stellenweise fast unspielbaren, primär als Particell zu verstehenden Klavierauszug Wolfs. Nach seinem Opernerstling „Der Corregidor“ aus dem Jahre 1895 wollte Wolf auch seine zweite Oper nach einer Vorlage des spanischen Dichters Pedro de Alarcán verfassen. Moritz Hoernes, ein Wiener Universitätsprofessor für Prähistorie, verfasste dem Komponisten nach dem Roman de Alarcáns „El niño de la bola“ („Das Kind mit der Weltkugel“) ein dreiaktiges Opernlibretto, das zumindest, soweit es von Wolf vertont wurde, versteht, die Spannung des Zuhörers für die schauerliche Geschichte aus dem alten Spanien zu steigern: Als junger Mann hatte Manuel Venegas seine Heimatstadt verlassen, da er seine geliebte Soledad nicht beim Tanzfest zu Ehren des Jesuskindes (das Kind mit der Weltkugel) ersteigern konnte. Als reicher Mann kehrt Venegas zurück, doch Soledad ist bereits verheiratet. Auf einem erneuten Tanzfest ersteigert er sie mit seinem unermesslichen Reichtum und erdrückt sie nach dem gemeinsam getanzten Fandango und ihrem erneuten Liebesgeständnis. Antonio, der Ehemann Soledads, ersticht Venegas mit Manuels eigenem Dolch.

Wolfs höchst inspirierte Vertonung arbeitet mit Leitmotivik, jedoch mit weniger Kontrapunktik und Chromatik als in seiner vorangegangenen Oper. Der im Oktober 1902 – also noch zu Lebzeiten des in der Wiener Landesirrenanstalt hoffnungslos dahinsiechenden Komponisten – veröffentlichte Klavierauszug bricht nach 590 Takten abrupt ab, aber die CD bietet noch eine weitere Szene des Opern-Fragments, die Wolf bereits in der Heilanstalt komponiert hat, eine Begegnung zwischen Venegas und Soledad, welche einen Text aus dem Spanischen Liederbuch, „Bedeckt mich mit Blumen“, integriert, ähnlich wie Wolf auch in seinen „Corregidor“ zwei Gesänge aus dem „Spanischen Liederbuch“ übernommen hatte. Da die Aufführung des Opern-Fragments nur 34 Minuten dauert, bietet die Einspielung zur Einstimmung auf den „Manuel Venegas“ einige thematisch verwandte Lieder aus dem „Spanischen Liederbuch“, wie etwa das „Wer sein holdes Lieb verloren“, das Wolf ebenfalls in seine zweite Oper übernehmen wollte. Mitsuko Shirai und Josef Protschka gestalten diese Lieder mit bestrickendem Belcanto und exzellenter Textverständlichkeit, während im Opernfragment dann Protschkas Dramatik in der Titelpartie strahlend zur Wirkung kommt. Erstklassig ist die Besetzung der kleineren Partien, etwa des Apothekers Vitriolo mit Christoph Späth, dessen Tenor im Timbre an den jungen Wunderlich erinnert, ausge-

zeichnet auch der Württembergische Kammerchor Stuttgart. Das Beiheft enthält den Wortlaut des Librettos, so weit er vertont wurde, wer den Rest lesen will, ist allerdings auf den Anhang des Klavierauszuges angewiesen. Die einzige Kritik an der unverfälscht direkten Aufnahme trifft die CD-Edition, da sie den neun Gesängen des Spanischen Liederbuchs „Tracking“-Nummern zuweist, die Oper jedoch unter eine einzige Tracking-Nummer zusammenfasst, was den Zugriff auf die einzelnen Szenen erschwert und verhindert, etwa den Auftrittsmonolog des Manuel Venegas anzusteuern, der nach Aussage des Komponisten „zum Allerinnigsten gehört, was bisher in der Musik geschaffen wurde“ und der in der Tat zum Eindrucksvollsten zu rechnen ist, was Wolf je vertont hat.

■ Peter P. Pacht

Kammermusik

Reiz des Ambivalenten



Francis Poulenc: Sonate pour violon et piano, **Manuel de Falla:** Suite populaire Espagnole d'après 'Siete Canciones populares Españolas', **César Franck:** Sonate für Violine und Klavier A-Dur, **Jules Massenet:** „Méditation“ aus der Oper „Thaïs“; Duo Esterhazy: Svetlana Fomina (Violine), Hannes Sonntag (Klavier)
audite 97.488

■ ■ ■ ■ ■ ■ □

„Musik ermöglichen“ – das ist sein Ziel. Das Duo Esterhazy hat, als es sich mit Beginn des neuen Jahrhunderts zu einem festen Ensemble formierte, bewusst seinen Namen gewählt, der an die adelige Mäzenatenfamilie erinnert. Dabei verstehen die russische Geigerin Svetlana Fomina und der deutsche Pianist Hannes Sonntag als Musiker ihre Förderung der klingenden Kunst sehr direkt – und das kommt vor allem den hörenden Musikliebhabern zugute. Mit einem furiosen Einstieg hat das Duo jetzt bei audite seine erste CD vorgelegt. Poulenc, de Falla, Franck und Massenet sind hier versammelt. In Form eines feinen dramaturgischen Fadens bildet Spanien an zwei Stellen eine Klammer: Manuel de Fallas am Volksgut orientierte „Suite populaire Espagnole“ erstrahlt sympathisch echt im typischen Idiom. Doch die erste Zeile der Visitenkarte, die das Duo mit Verve und Präzision abgibt, bildet Francis Poulencs „Sonate pour violon et piano“, die dem 1936 während des spanischen Bürgerkriegs getöteten Schriftsteller Federico García Lorca gewidmet ist. Bereits beim vitalen Start spitzt das Duo die Ohren des Hörers. Im zweiten Satz ist Svetlana Fominas Violine ganz hingegeben an die Schönheit der beredten Melodie, unwirkt und unwoben von dem komplex-transparenten Klavierfundament Hannes Sonntags. Spätestens hier wird der künstlerische Konsens der beiden Musiker offensichtlich. Dass sie in der Sonate mehr als ein Kaleidoskop musikalischer Ausdruckskraft verstehen – gerade auch im Hinblick auf das Schicksal ihres Widmungsträgers – offenbart der tragische Duktus, den sie konsequent über dem Ganzen schweben lassen. Das scheinbar fröhliche Klavier-Thema des dritten Satzes wird von der Violine so dramatisch überlagert, dass das drohende Unheil seine Schatten wirft, ohne die Heiterkeit aufzugeben, um so den Reiz einer ambivalenten Wirkung auszukosten. Hernach schwingt sich die Geige zu inhaltsreichen rauen Höhen auf, man versteht, was sie sagen will, bevor sie melancholisch abebbt und in endgültige Tristesse verfällt.

Das Duo Esterhazy hat auf der Debüt-CD mehr getan, als „Musik zu ermöglichen“...

■ Sabine Kreter

Voller Spannung



Felix Mendelssohn-Bartholdy: Streichquartette op. 12 und op. 80; Henschel Quartett. Arte Nova 74321 96521 2

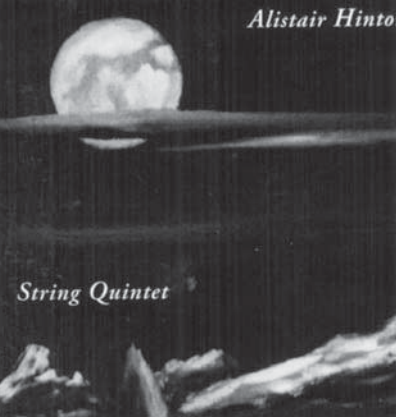
■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

Die Nachricht vom Tod seiner über alles geliebten Schwester Fanny stürzt Felix Mendelssohn-Bartholdy in tiefste Verzweiflung und Lethargie. Er kann „an Musik nicht denken, ohne die größte Leere und Wüste im Kopf und im Herzen zu fühlen“ und flieht in die Schweiz. Vor dem grandiosen Bergpanorama von Eiger, Mönch und Jungfrau flammt noch einmal sein Schaffensdrang auf: Er schreibt sein letztes Streichquartett op. 80, das Requiem für seine Schwester, ein einzigartiges existenzielles Dokument, Ausdruck der bitteren Klage wie auch des verzweifelten Aufbäumens gegen das Schicksal. Ein formal höchst kompaktes und emotional ungemein dichtes Werk, eine bohrend intensive Musik unter dem Schleier der Klassizität. Im Rahmen seiner Gesamteinspielung hat nun das Henschel Quartett bei Arte Nova das 1829 in London vollendete op. 12 und das 1847 entstandene op. 80 vorgelegt: eine in ihrer Schonungslosigkeit bestechende Interpretation. Denn das Henschel Quartett nimmt diese Musik wörtlich, lässt die Brüche des späten Streichquartetts bestehen und zwingt beide auseinanderstrebenden Pole ineinander: die Konvention und die radikale Abkehr von eben jener Konvention. Rhythmus wird wichtiger als Melodie, das Zerrissene wichtiger als das Kantable, der orchestrale Zusammenklang wichtiger als die Einzelstimmen. Das international etablierte Ensemble spielt auf verstörende Weise unentschieden und lässt beides gelten: gespannte Brillanz und nervöse Melancholie zwischen Innerlichkeit und Aufbegehren.

■ Kathrin Hauser-Schmolck

Neue Musik

Grenzen erfahren



Alistair Hinton: Streichquintett op. 13 mit Sopran solo: Sarah Leonard (Sopran), Jagdish Mistry & Marcus Bacham-Stevens (Vi.), Levine Andrade (Va.), Michael Stirling (Vc.), Corrado Canonici (Cb.); Altharus 3CD 9066 (Vertrieb: Liebermann)

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

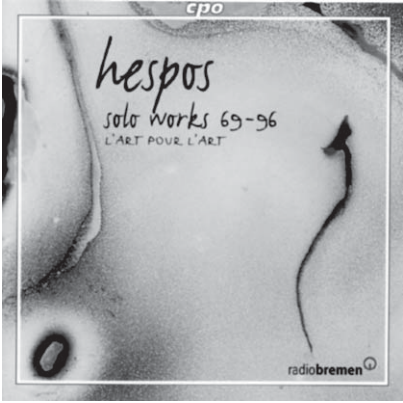
Ein Streichquintett von fast dreistündiger Dauer – das ist an sich schon bemerkenswert, in seiner Ambitioniertheit jedoch etwas weniger verwunderlich, wenn man weiß, dass der Komponist, der 1950 in Schottland geborene Alistair Hinton, Gründer und Leiter des Sorabji-Archives ist. Der Parsi-stämmige Kaikorsu Shapurji Sorabji (1892–1988), eine der eigentümlichsten Erscheinungen in der Musik des 20. Jahrhunderts und die mit allen „Verrücktheiten“ handgreifliche Manifestation des Avantgardisten schlechthin, ist leider bis heute lediglich unter Klavierfreaks zu jener legendären Figur avanciert, als welche er gäbe es so etwas wie historische Objektivität, mit

dem im gleichen Zeitraum verstorbene­nen Nono, Feldman oder Scelsi in der Neuen Musik (seit den zwanziger Jahren!) gehandelt werden müsste. Sorabji schrieb jene unerhört komplexen, ‘atonalen’ und stundenlangen Klavierwerke wie das ‘Opus clavicembalisticum’, die seit langem ihre Faszination ausüben auf viele Abenteurer und die Interpreten schon bei bloßem Augenschein das Fürchten lehren. Nicht anders dürfte es dem ergehen, der eine Aufführung des horrend schweren Quintetts von Hinton erwägt, eines bis 1977 über acht Jahre entstandenen Mammutwerks, das laut des Komponisten eigenen Ausführungen im Booklettext eine „spirituelle Reise“ spiegelt, was die vertonten Texte (von Khalil Gibran, Delius, Schönberg, Tagore, Milton, Berlioz, Sorabji, aus den Upanishaden et cetera) auf unterschiedlichem literarischen und geistigen Niveau untermauern.

Das Werk gliedert sich in zwei Abteilungen. Kopfsatz, Allegro scherzando und Adagio mit Variationen bilden den knapp dreiviertelstündigen, rein instrumentalen ersten Teil und Assoziationen an späten Beethoven, Mahler, frühen Schönberg et cetera sind einem gewaltigen Konzept eingewoben. Und doch ist es in Anbetracht des Folgenden ein dreiteiliges Präludium. Den Beginn der Hauptsache macht ein knappes Scherzo als vierter Satz, dem das weit über zweistündige Finale folgt, in welchem über weite Strecken die Sopranistin mit der wagemutigen Zusammenstellung esoterischer Fragmente hinzutritt. An ihren Part werden, bezüglich Umfang, Intonation, Dynamik, Ausdrucksbreite, höchste Forderungen gestellt, welche Sarah Leonard mit geradezu überirdischer Souveränität einlöst. Das hochqualifizierte Streichquintett um Ensemble-Modern-Konzertmeister Jagdish Mistyry hat nicht minder Heikles zu bewältigen und hinterlässt in diesem unerbittlichen Marathon stärkste Eindrücke. So sind während der zweiten Finalstunde nicht weniger als drei unmittelbar aufeinander folgende große Fugen zu durchmessen, die in einem obsessiven Prestississimo-Buschfeuer aufgipfeln – Verbrennung der angestauten Energien. Am Ende des im Sinne Schönberg’scher Selbstideologisierung höchst elaborierten, mit der Tradition verbundenen und dies dem Drang nach den neuen Welten gefügig machenden Magnum opus steht die Zuflucht in der reinen Schönheit eines wiedergefundenen und hymnisch gefeierten C-Dur. Die Aufnahme, die alle Beteiligten ein Maximum an Verstehen und Energie gekostet haben dürfte, könnte dem alle praktischen Maßgaben sprengenden Werk eine erkleckliche Bewunderergemeinde zuführen und ist die sehr gute Voraussetzung zu den komponierten Tatsachen gerecht werdender Kritik. Aber die Frage, wer sich nach dieser gigantisch imponierenden Unternehmung wieder herawagen und eine solche Anstrengung, die kommerziell keinen Reiz hat, auf sich nehmen wird, lauert bedrohlich im Hintergrund. Die Partitur, mit der man sich als Interessent und Hörer sinnvollerweise ausrüsten sollte, ist erhältlich über sorabjiarchive@line-one.net, von wo man auch die 3CD-Box ordern kann, falls der deutsche Vertrieb sie gerade nicht auf Lager haben sollte.

■ Christoph Schlüren

Scharfe Kontraste



Hans-Joachim Hespös: Solo Works 69–96
L’Art pour L’Art/cpo
■■■■■□□

„Kaugummi im Mixer mit Rote Beete schmeckt nach Autobahn in der tiefsten Sahara.“ - so weit die Assoziationen aus den Reihen einer Kinderkompositionsklasse des Ensembles L’Art pour L’Art zu Hans-Joachim Hespös’ Komposition „z...()“.

Ein norddeutscher Komponist, ein norddeutsches Ensemble – beide gleichwohl in ihrem Bekanntheitsgrad schon lange nicht mehr auf nördliche Regionen begrenzt. Mit dieser Einspielung gibt das Ensemble L’Art pour L’Art, dessen Besetzungen sich immer wieder aus einem Mitgliederpool neu zusammenstellen lassen, einen Einblick in die Solowerke des Delmenhorster Komponisten. Auch wenn sich Hespös über seine Werke nicht äußern möchte, bekommt der Hörer ein Booklet mitgeliefert, das zahlreiche Assoziationen bildlicher und/oder klanglicher Art weckt. Der Hörer kann ein wenig spielen, kann Gelesenes und Gehörtes zueinander in Beziehung setzen. Was er lesen kann, sind zum einen Reaktionen aus Kinderkompositionsklassen des Ensembles, oft bildliche, erzählerische, dunkle Assoziationen. Andererseits kann man die Spielanweisungen des Komponisten, lange Adjektivreihen verfolgen. Beides hat seinen Reiz, kann korrespondierend oder konträr gelesen, gehört werden.

Doch was für Musik ist zu hören? Hespös schreibt keine fließende Musik. Seine Solostücke, etwa für Piccolo-Blockflöte, Cymbal, Harfe oder Kontrabass, sind durchzogen von scharfen Kontrasten, von kurzen, physisch sehr beanspruchenden Aktionen, die abrupt abbrechen können und in Stille erstarren. Adjektivfolgen wie „klebrig/trocken splitternd, gedehnt, sehr rasch, in sich hektisch, wie erstarrt, fast stillstehend ruhig ...“ oder „...unbewegt, wie irre gefetzt, metallisch scharf, behutsam umtastend,...“ geben den Interpreten Anhaltspunkte für die Ausführung der präzise notierten Musik. Diese heterogenen Klangfolgen sind frei von einem formalen Aufbau, frei von großangelegten Strukturen. Sie erinnern vielleicht nicht von ungefähr an Improvisationen des Free Jazz, liest man den Namen eines Widmungsträgers: Albert Ayler. Die Musikerinnen und Musiker des Ensembles L’Art pour L’Art spielen dicht, konzentriert und loten die je unterschiedlichen Aspekte der einzelnen Werke aus.

■ Nina Polaschegg

Jazz

Hexenkessel



Cornelius Claudio Kreusch: sunmusic
BlackMudSound Records 006
■■■■■□□

Schätzen Sie Cornelius Claudio Kreusch als Pianist? Hatten Sie schon einmal die Gelegenheit, ihn als virtuosens Improvisator zu erleben? Dann kennen Sie nur einen Teil von ihm. Auf „Sunmusic“ widmet er sich seiner anderen, seiner weltmusikalischen Seite – die ist stark spirituell gefärbt und rhythmisch geprägt. Eine Reise in die Regenwälder des Amazonas waren CCKs Inspirationsquelle: Was er dort erlebte, hörte und sah, versucht er hier in Musik zu fassen. Unterstützt wird er von Musikern aus Ghana, Togo, Guinea, USA, Iran und Kamerun. Aus Mali kommt sein prominentester Gastmusiker, Salif Keita. Diese „musicians power“ ist die Quelle, aus der sich die Weltmusik des CCK speist – ein klanglicher Hexenkessel, so laut, bunt und wild wie der Regenwald. Intensität pur: Dennoch – ich ertappe mich dabei, dass ich Sehnsucht nach dem reinen Klang von Kreuschs Flügel bekomme.

Nachtrag: „sunmusic“ ist die vierte CD einer neuen Weltmusik-Reihe, die Kreusch auf seinem eigenen Label BlackMudSound Records herausgibt. Gleich dem prominenten Kollegen Branford Marsalis – und etlichen weniger bekannten Jazzern – befreit er sich damit von den Fesseln der Repertoirepolitik und den Vorgaben der Controller innerhalb der Schallplattenfirmen.
■ Andreas Kolb

Pop

Harter Zynismus



Snog: Beyond The Valley Of The Proles
Hymen/Kompakt
■■■■■□

Zunächst wirkt alles wie ein Scherz. Das hübsch-prachtvolle Artwork der CD mit dem Frack- und Zylinder-Zauberer, die musikalische Oberfläche als Ausbeutung populärer dunkler Männer-Mythen von Johnny Cash bis Nick Cave, konterkariert durch eine verschmitzte Behandlung der elegischen Wüstengitarren mit elektronischen Schnitten und Kratzern. Und das alles von David Thrussell, einem australischen Kultur-Wüterich, der bislang mit Noise-Terrorismus auf der Basis von Sample-Collagen gegen den kulturellen und ökonomischen Imperialismus der westlichen Welt anging.

Doch wenn der plötzlich die Songs ganz lässt und die emotionale Ebene geläufiger Pop-Strukturen mit Melancholie erster Güte zur Wirkung bringt, dann steckt der Teufel im Detail. So erweist sich etwa die Bilderreihe des Covers als zweideutiges Spiel mit dem Logo eines der in der Globalisierungsdiskussion umstrittenen Sportartikel-Herstellers. Besonders wird dieser poetische Liederzyklus über die Skrupellosigkeit der Mächtigen, aber durch Wahl jener musikalischen Mittel. Die elektronische Behandlung des tendenziell sakralen Pathos, von dem Thrussell vor allem im Gesang nicht ablässt, generiert im Zusammenspiel mit den Texten einen harten Zynismus, der der allgemeinen Weltlage entspricht.

■ Stefan Raulf

Verliebt-seufzend

The Modernist: [kangmei]
Wonder Rec./EFA
■■■■■□

Es ist ein bisschen gemein: Diese Musik lässt sich nicht besprechen, während man sie hört. Das Dahinschwingen von Jörg Burgers neuesten Beats rhythmisiert nach spätestens fünf Minuten den Körper durch eine Verflüssigung der Materie. Man fühlt sich wie schnelle kurze kleine Wellen, die friedlich an den aufgeschütteten Sand am Ufer des heimischen Baggersees plätschern, die Finger huschen aufgeweicht über die Tasten und rutschen in die Zwischenräume.

Dabei scheint alles so einfach. Bei bauschen sich die Tracks auch nur im Ansatz pompös auf, das Klangspektrum bleibt leicht und klar und punktuell. Es frönt mit Hingabe diesem in der Kölner Elektronikszene so beliebten, speziellen Hoppel-Shuffle, der die melodischen Motive wie selbstverständlich in sich aufnimmt und in zartesten Variationen immer wieder hochspült. ‚Techno‘ möchte man das gar nicht nennen. Viel zu elegant und leichtfüßig wirkt die Musik des seit über zehn Jahren hochrespektierten Musikers, der auch unter den Projektnamen Bionaut, Autobianchi oder Trinkwasser (dessen anderes Mitglied Lothar Hempel hier ebenfalls involviert ist) arbeitet. Zudem weisen Elemente wie eine zarte akustische Gitarre, Vibraphonsounds oder gelegentlicher Gesang eher zum verliebt-seufzenden Pop, wie er den Pet Shop Boys beizeiten gelang. Wenn in „Silicon Minor“ eine weibliche Stimme „Take me away from here“ haucht, dann ist darin ein Lächeln zu hören, das dem Hörer jede Wahl angesichts des Weges lässt, den die Verführung einschlägt: auf die Tanzfläche, auf die Reise, unter den Kopfhörer. Jörg Burger hat es wieder einmal geschafft, modernen Pop zu schaffen, indem er präzisiertes Arbeiten allein dafür nutzt, um eine spielerische Leichtigkeit zu erreichen, die nur eines will: Freiheit empfinden.
■ Stefan Raulf

CD-Tipps

Olivier Messiaen: Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus; Martin Zehn, Klavier.
Arte Nova 74321 85292
■■■■■■■

Martin Zehn hat eine ganz besondere Nähe zum Werk Messiaens. Hier sein schönster Beweis. Wie subtil, wie farbenreich, wie aufregend abwechselnd sind doch diese zwanzig Betrachtungen, ein zentraler Klavierzyklus der ganzen Musikkliteratur, gespielt! Ein tiefes Erlebnis an interpretatorischer Genauigkeit und an Weite der Welterfahrung.

Farben der Stille. Werke von Toru Takemitsu, Scott Roller, Morton Feldman, Kaija Saariaho und Albrecht Imbscheid; Ensemble Gelber Klang
Cybele SACD 361.201
■■■■■■■□

Aufregend konturenreich sind alle diese stillen Stücke gespielt. Nicht nur die genaue und sensible Interpretation durch das vorzügliche Ensemble Gelber Klang besticht, sondern auch die behutsame, gewissermaßen ein spekttrales Feld aufbrechende Auswahl der Stücke.

Iannis Xenakis: Kraanerg; Sinfonieorchester Basel, Alexander Winterson
col legno WWE 1CD 20217
■■■■■□□

Das Ballett „Kraanerg“ ist eine der massivsten und klanglich aufregendsten Partituren von Xenakis. Man befindet sich im Würgegriff der Klangmassen, der stochastischen Prozesse, die wie in einem Schmelzprozess von Metall immer andere Farben und Bewegungsstände auswerfen. Der Anspruch an die Ausführenden ist außerordentlich hoch. Das Sinfonieorchester Basel, ein kleiner Abstrich, vermag leider das Exzesshafte dieser Musik nicht in letzter Konsequenz zu realisieren.

Alfred Schnittke: Klavierquintett; Dmitri Shostakowich: Streichquartett Nr. 15.; Alexei Lubimov, Klavier; Keller Quartett
ECM 1755 (461815-2)
■■■■■■■

Bestbesetzung! Lento steht als Titel über der CD und der unergründliche Reichtum des Langsamen wird hier gleichsam zelebriert. Schon der Beginn von Schnittkes Klavierquintett im Klavier reißt durch Lubimovs unvergleichliches Spiel Welten der Schatten und eines samtig gedämpften Lichtes auf. Immer wieder: Arbeit an jedem einzelnen Ton, dessen Schwingungs- und Verlaufskurve wie eine Monade das ganze Universum des Werks birgt. Wer vermöchte das eindringlicher als diese Interpreten? Und so ein Ausnahmewerk wie Schostakowitschs Quartett ist ganz in diesem Sinne komponiert.

Carl Orff: Trionfi (Carmina Burana; Catulli Carmina; Trionfo di Afrodite); Diverse Sänger; Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Eugen Jochum.
DG MONO 474 131-2
■■■■■□



Aufnahmen aus den Jahren 1953 bis 1956. Eugen Jochum in Seelenverwandtschaft zu Carl Orff. Man mag sich am heute fremdartig wirkenden Duktus mancher solistischer Sänger stören, aber die harmonische Selbstverständlichkeit und das Gefühl für natürliche Architektur und für Spannungsbögen, die ganz ohne demonstratives Gebahren daherkommen, sind heute so kaum mehr möglich. Eine wirklich sinnstiftende Wiederauflage.
■ Reinhard Schulz