

Repertoire

Joseph Jongen

Zwischen den beiden großen Nationen Frankreich und Deutschland eingeklemmt, ist die Musikgeschichte des Königreiches Belgien kulturellem Druck ausgesetzt. Das war schon im 20. Jahrhundert so, und nur wenige belgische Komponisten sind über die Landesgrenzen hinaus bekannt geworden. Joseph Jongen (1873–1953) aus Lüttich ist einer von denen, die internationale Format hatten, aber wegen unzeitgemäßer Stilistik und prekärer zeitgeschichtlicher Umstände aus den europäischen Strömungen verdrängt wurden.

Postromantische Handschriften waren spätestens seit den 30-Jahren verpönt oder wurden mit Argwohn betrachtet. So gesehen hat Joseph Jongen sich die Tonsprache von Gabriel Fauré, Richard Strauss, Claude Debussy und insbesondere Maurice Ravel zu spät angeeignet. Aber er hat deren Grammatik recht eigensinnig, manchmal eklektisch schwankend mit einigen originären Werken fortgebildet.

Die „Impressions d'ardennes“ sind trotz gewisser statischer Momente keine Programmmusik à la Strauss, sondern freundlich bewundernde Blicke eines Wanderers in eine gebirgige Tonlandschaft. Das Cellokonzert ist schon eher vertraut, zumindest sinnierend. Zwei langsame Sätze und ein verschämtes Tänzchen hellen die traurige Stimmung kaum auf. Nur die „Fantasie sur deux noëls populaire wallons“ sind wie ein Maskenspiel zu Weihnachten, haben lebhaftere Imaginationen wie das „Tryptyque pour orchestre“.

Bemerkenswert sind die Orchesterlieder, mit spanischem Kolorit sinnlich impulsiv die „Mélodies“ op. 25, schon Kriegserfahrungen reflektierend in „Les cadrans“, eine Gesangslegie, die ein Pizzicato-Marsch effektiv kontrastiert. Gesteigert noch in den „Cinq Mélodies“ op. 57, in denen martialische Schrecken im punktierten Stechschritt des Orchesters oder dramatische Frontszenen in grellen Klangfarben zu hören sind. Mariette Kemmer hat diese Lieder mit angemessenem Respekt und Sinn für die Prosodie gesungen.

Sehr deutliche Individualität hat die Kammermusik von Joseph Jongen. Er hat aparte Werke für Flöte und Ensemble in vornehmem Stil geschrieben. Das „Concert à cinq“ hat euphorische Momente des Entzückens inmitten eines melancholischen Nachtgesangs. Und der „Danse lente“ für Flöte und Harfe ist wie ein lebhafter Diskurs unter Geschwistern mit extremer Polyphonie und rhythmischen Überlagerungen.

„Trio pour flûte, violoncelle et harpe“ fließt in ruhigen Bildern, um sich dann zu einem kratzbürstigen Scherzo zu wenden. Oft ist diese Musik wie ein Gemälde in Pastellfarben, so die „Sonate pour flûte et piano“, deren Gigue sich allerdings energisch in Tango-Andeutungen bewegt. Bevorzugt Joseph Jongen allgemein sorgfältig dosierte Klangfarben und feine Kontrapunktik, so hat er mit der „Élégie pour quatre flûtes“ 1940 ein monophones Werk geschrieben, das besorgt nach Orientierung während des Zweiten Weltkriegs fragt.

Im Repertoire des 20. Jahrhunderts hat Joseph Jongen wenige Spuren hinterlassen. Nun ist vor allem seine Kammermusik neu kennen zu lernen. Die Aufnahmen des belgischen Ensembles Arpè bereiten dabei besondere Freude.

■ Hans-Dieter Grünefeld

- Impressions d'Ardennes/Concerto pour Violoncelle/Fantasie; Marie Hallynck; Cello; Orchestre National de Belgique, Leitung: Roman Kofman Cyprés CYP 1634
- Mélodies avec orchestre/Tryptyque pour orchestre; Mariette Kemmer; Sopran; Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Leitung: Pierre Bartholomé Cyprés CYP 1635
- Musique de chambre pour flûte, harpe et cordes; Ensemble Arpè Cyprés CYP 1632
- Musik für Flöte; Marc Grauwels; Flöte/Marie Hallynck; Cello/Sophie Hallynck; Harfe/Dalia Ouziel; Klavier/Quatuor de Flûte du Conservatoire Royal de Bruxelles, Naxos 8.557111

Oper

Klangrausch



Franz Schreker: Das Spielwerk und die Prinzessin; Solisten, Chor und Kinderchor der Oper Kiel, Kieler Philharmonisches Orchester, Ulrich Windfuhr cpo 999 958-2 (2 CDs) DDD

■■■■■□□□

An der Wiener Hofoper erlebte Schrekers dritte Oper „Das Spielwerk und die Prinzessin“ 1913 einen echten Theaterskandal. In einer Bearbeitung strich Schreker das szenische Vorspiel, zog die beiden Akte in einen zusammen und versah das „Mysterium in einem Aufzuge“ mit einem versöhnlichen Schluss. In dieser Fassung wurde die Oper seit der Münchner Uraufführung im Jahre 1920 einzig gespielt. In Kiel war in dieser Spielzeit erstmals seit neunzig Jahren die (fast komplette) Urfassung zu erleben, nachdem mit Hilfe der Schreker-Foundation in Los Angeles das Aufführungsmaterial hierfür neu hergestellt worden war. Aus der Erzählung von vier an einer Bahre arbeitenden Männern entwickelt sich sukzessive die in ihrer Symbolik nicht immer klar verständliche, aber folgerichtige Handlung bis zu ihrem düsteren Ende, „wir wissen nicht aus noch ein“, als ein großartiges Dokument eines Neuansatzes der Wertigkeit von Kunst im menetekelhaf drohenden Schatten des ersten Weltkriegs. Die bei cpo erschienene Ersteinspielung hinterlässt jedoch zwiespältige Eindrücke. Nicht die schlampige Edition (die Track-Angaben des Librettos im ersten Akt stimmen nicht, Track zehn fehlt danach ganz) bewirkt das Missvergnügen, sondern eine auf die Kieler Produktion zurückzuführende Reduzierung der Intentionen des Komponisten, die nur ungenügend nachgebessert wurde. Die aus konzeptionellen Gründen im ersten Akt gestrichenen Ausrufe der Frauen wurden zwar nachproduziert, aber die eliminierten melodramatischen Doppel-Sprechchöre und Rufe wurden nur partiell und unzureichend nachgebessert. Die besondere Schwierigkeit dieser chorischen Rufe führten dazu, dass Schreker sie in seiner zweiten Fassung als Gesangslinien notiert hat. Sie ganz wegzulassen, ist jedoch unzureichend. Und gerade für die Urfassung ist die Addition von Gesang und hochemotionaler Sprache unverzichtbar. Eine ganz wichtige, wenn auch stumme Figur ist der tote Sohn des Meisters. Beim Liebesduett von Bursche und Prinzessin streicht er „mit großen, schaurigen Gesten die Fidel“, – das ist auf einer Aufnahme nicht zu vermitteln, wohl aber der „eigentümliche, langgezogene, sehrende Geigenton, auf den hier um des Schönklangs willen ebenso verzichtet wird wie auf das für diese Partitur spezifische Getöse und Kreischen. Julia Henning als Prinzessin bietet für das Psychogramm der kranken Prinzessin eine erfreuliche Farbpalette und Hans-Jürgen Schöpflin ist ein textverständlicher junger Bursch, der merklich mit den Höhen kämpft. Mehr überzeugen Thomas J. Mayer als Meister Florian und Matthias Klein als dessen einstiger Gehilfe Wolf sowie Anne Carolyn Schlüter als Graben-Liese, des Meisters verstoßenes Weib.

Stimmlich dominiert der Bassist Hans-Georg Ahrens als Kastellan. Das Kieler Orchester mit satten Bläsern und differenzierten Streichern setzt unter Ulrich Windfuhr voll auf Schrekers Klangrausch und unterspielt dabei etwas die Modernität der bis auf 13 Takte atonal notierten Partitur. Der tiefenpsychologisch, erotische Nachmittagstraum des Burschen, den Schreker seinem Vorspiel zum zweiten Akt dieser Fassung als Gedicht beigegeben hat, wurde für die Übertragung im DeutschlandRadio nachproduziert; er ist auf der Doppel-CD enthalten.

■ Peter P. Pachl

Vokalmusik

Szenische Miniaturen

Wilfried Hiller, Michael Ende: Trödelmarkt der Träume; Elisabeth Woska (voc) u.a. TRTR 013

■■■■■□□□

„Alles ist Traum. Ich habe es immer gewusst – diese Welt ist nicht wirklich.“ Mit diesen Worten wird der Hörer hineingeworfen, aber ganz sacht, in den „Trödelmarkt der Träume“. Ein Trödelmarkt aus Balladen, Szenen, Moritaten und Melodien, der einen zum Träumen bringt. Die langjährige freundschaftliche Verbindung von Michael Ende und Wilfried Hiller hat schon zu einer langen Reihe von gemeinsamen Werken vor allem für das Theater geführt, so wie auch im Trödelmarkt Ende die Texte lieferte und Hiller die Musik dazu schrieb. Anlässlich der Verfilmung der Unendlichen Geschichte erfährt Ende die Macht der Unterhaltungsindustrie und auch Hiller fühlt sich als Komponist zunehmend von dessen akustischer Zudringlichkeit bedrängt. So treffen sie sich 1984 auf dem Trödelmarkt der Träume mit „Szenischen Miniaturen für eine Hand und sechs Hände“. Dies stellen eine Auswahl von Endes Liedtexten dar, die Elisabeth Woska gestaltete und die neben der Dramaturgie auch die szenische Realisierung als Schauspielerei und Sängerin übernahm. Die Trödelmarkt-Lieder sind für eine kleine Bühne – ein Traumtheater – geschrieben. So sind die Figuren und Kulissen dabei auf die Fantasie des Publikums angewiesen – es wird nicht mit prunkvollen Bühnenbildern oder großen akustischen Effekten aufgewartet.

Der Versuch, die Lieder mit den Mitteln des Schwarzen Theaters auf die Bühne zu bringen, misslang. Besser erschien die szenische Umsetzung mit Puppen, die am 14. Juni 1984 mit den London Puppet Players in München uraufgeführt wurde.

Wort und Musik kreisen um Themen wie Schein und Sein, Illusion und Hoffnung, Vergänglichkeit und Trauer. Schwerer Stoff? Keineswegs, denn er schwebt mit leichtem, teils ironisch-parodistischem Ton in die Ohren des Hörers.

Der „Trödelmarkt der Träume“ ist eine Antwort mittels leiser Töne auf den akustischen Müll und Lärm der Zeit – nicht nur in der Musik, besonders in den Texten gelingt dies. Solistisch eingesetzte Instrumente – von der Basstuba über die Celesta bis zur Pfeffermühle – begleiten die Handlung oder gestalten sie musikalisch. Hillers Musik überzeugt durch originelle Parodien und ausgefallene Spielweisen und lässt einen einsinken in Endes Traumwelt – um sich anschließend wieder mit einem Augenzwinkern aufzurichten. Die szenischen Miniaturen lassen offen, ob es eine Flucht in den Traum oder die Suche nach Gegenbildern ist – und eine Antwort wäre auch fehl am Platz.

Diese Neufassung von 2002 unterscheidet sich durch eine erweiterte Schlusszene, in der Einsamkeit und Verzweiflung nicht mehr stumm bleiben. „Die Reise geht weiter. Und kann man am Ende die Straße nicht sehen, dann verliert man noch lange nicht den Mut.“ Ein Schuss Optimismus kommt hinzu. Doch funktioniert die Projektion von der Bühne auf die CD? Ja, denn die ausdrucksvolle Stimme von Elisabeth Woska lässt gemeinsam mit der Musik von Hiller ein Musiktheater im Kopf des Zuhörers entstehen.

Alle Liedtexte bilden zusammen einen Rahmen, können aber auch für sich stehen. So das traurig-witzige Diminuendo „Die zerstreute Brillenschlange“, in dem der 1995 verstorbene Michael Ende noch einmal als Erzähler auftritt.

Es ist die Geschichte einer Schlange, die sich selbst aufisst und es nicht merkt. Ähnlich ist der Text von „Die unmoralische Moritat“, die von einer Ehe handelt, die mit falschen Geständnissen beginnt und die in den langen Jahren des Zusammenlebens nie erfährt, dass sie nur auf Sand gebaut ist. „Haben Lügen doch kurze Beine – sie laufen doch manchmal weit“, heißt es in der Szene. Die Texte sind sparsam in der Wortwahl – doch klingen sie lange beim nachdenklichen Hörer nach.

■ Jeannine Hoppmann

Neue Musik

Am Puls der Großstadt

Steve Reich: Eight Lines/City Life; Ensemble Modern, Leitung: Peter Rundel/Bradley Lubman RCA Red Seal 74321 66459 2, BMG

■■■■■■■■■

Die Stadt erwacht mit einem Choral. Während sich die Bewohner noch strecken, beginnt das „City Life“ in schnell drehenden Phrasen, deren Klangfarben sich linear ändern. In diese pulsierende Rhythmen hat Steve Reich per Sampler Strassengeräusche wie Hupen und Händlerrufe montiert. Und zwar so, dass sie sich mit der Musik verknuten. Eine rasante Suite entwickelt sich zum komponierten Großstadt-Panorama.

Einst hypnotisierten die sanft swingenden Linien der Minimal Music die Zuhörer. Nun hat Steve Reich sein Konzept modifiziert, Klangfarben und Kontrapunkte fächern den unermüden Prozess in die Breite, wie beim „Counterpoint“ (1985) für vier Klarinetten, der bei Roland Diry mit Hilfe von overdubbing zu einem Staccato-Schauer aufkreuzt. Die hibbeligen Motive erweitern verkleinern sich ständig, bis sie sich als eine Art graziles Menuett beruhigen, um bald wieder herum zu hupsen.

Solche „Sätze“ hat Steve Reich in früheren Kompositionen nicht verwendet, da bilden die drängenden Ostinatos und Gegenbewegungen der „Eight Lines“ aus dem Jahre 1983 gleitend neue Figuren. Auch die „Violin Phase“, deren Stimmen sich wie im verzögerten Nachhall erweitern, ist wie ein statisches Capriccio, dessen Polyphonie Jagdish Mistry ebenfalls über Tonbandeinspielungen realisiert.

Das Ensemble Modern hat diese vier unterschiedlichen Werke von Steve Reich in exakten und dennoch vibrierenden Interpretationen aufgenommen. Ein Zeichen dafür, dass das Potenzial aus der Quelle Minimal Music noch nicht erschöpft ist. Es kommt auf kompetente Interpreten an, damit der Puls der Großstadt kräftig schlägt.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Spannendes Konzept

Matthias Pintscher: Janusgesicht; a twilight's song; Lieder und Schneebilder; vers quelque part ... – façons de partir; in nomine; Tabea Zimmermann, Viola; Julie Moffat und Claudia Bainsky, Sopran u.a. Wergo/Sunny Moon WER 6553 2

■■■■■■■■■

Der erst 32-jährige Matthias Pintscher hat sich binnen kurzem als einer der führenden Köpfe der jüngsten Komponistengeneration etablieren können; dies spiegelt sich auch im CD-Katalog wieder: Werkausgaben erschienen bei Kairos, in Teldec schon wieder eingestellte New Line und jüngst in Wergos Edition Zeitgenössische Musik, und stets setzten sich die namhaftesten Interpreten für seine Werke ein. Die Wergo-Anthologie beschränkt sich auf kleine und kleinste Besetzungen: Die Bratschistin Tabea Zimmermann gestaltet das Solo „In nomine“ und „Janusgesicht“, ein Duo mit dem Cellisten Alban Gerhardt; die e.e. cummings-Vertonungen „a twilight's song“ und „Lieder und Schneebilder“ werden von jeweils einer Sopranistin sowie einem Klavier beziehungsweise dem aus nur sieben Spielern zusammengesetzten Klangforum Wien realisiert. Das mit knapp zwanzig Minuten längste (und gleichzeitig schwächste) Stück trägt den Titel „vers quelque part ... – façons de partir“ greift auf Verse von Arthur Rimbaud und gesprochene Erinnerungen seiner Schwester Isabelle an die letzten Stunden des Dichters zurück und beschäftigt drei Frauenstimmen, Sprecherin, Schlagzeug, drei Violoncelli, Live-Elektronik und Schlagzeug. Trotz eines spannenden Konzeptes vermisse ich hier die Knappheit der Aussage sowie die Konzentration der äußeren Mittel, welche die Qualität der vier anderen, jeweils zehnmütigen Kompositionen aus den Jahren 1997-2001 ausmachen. Diese auf Initiative des Deutschen Musikrates entstandene Aufnahme ist weit mehr als eine Talentprobe, sie bringt Pintschers Stärke zum Vorschein, durch Verzicht auf alles schmückende Beiwerk die eindringlichsten Wirkungen zu erzielen.

■ Mátýás Kiss

Existenziell

Inner Visions. Werke von G. Costinescu, D. Ghezzo, G. Garnett, Z. Browning; V. Dinescu, R. Mazurek, W. Burt; Sherban Lupu. Violine Capstone Records CPS-8711 (Vertrieb: Liebermann)

■■■■■□□□

Geigenspiel von enormer Kompetenz, Spannkraft und Intensität: Sherban Lupu ist es, der dieser CD mit überwiegend unbegleiteter zeitgenössischer Violinmusik seinen Stempel aufdrückt. Wie er sich mit den zum Teil ihm gewidmeten Stücken auseinandersetzt, wie er sich für sie einsetzt, dabei zeitweise an den Grenzen des mit dem Instrument Sagbaren sich bewegend, das fesselt unmittelbar. Und lenkt ein



wenig davon ab, dass die Stücke selbst eben dies nicht immer tun. Für Warren Burts Flageolett-Organie „After Cicero: The Dream of Scipio Africanus“ bringt Lupu die Geduld auf, die man beim Zuhören verliert, Ron Mazureks „Peasant Voices“ verhalten im Niemandsland zielloser Feldforschungen, in „Double Shot“ erprobt Zack Browning die Musikalisierung eines magischen Zahlenquadrates, ohne die formale Strenge des Baukastenprinzips zum Umschlagen in eine übergeordnete Konsistenz zu bringen. Dann schon lieber die eher konventionell das barocke Modell reflektierende, klar durchgearbeitete Partita Guy Garnetts oder Dinu Ghezzos „Ostrom“, eine über vorsintflutlich anmutenden Elektronik-Klangtrauben, Zymbalon- und Klavierinspielungen improvisatorisch-volksmusikalisch sich gebende Rhapsodie. Gehaltvolleres auch von zwei weiteren rumänischen Landsleuten Lupus: Gheorghe Costinescu („Voices Within“) gestattet dem Geigenton auf unwirtlichem Pfad nur selten kantabile Rast, verbeißt sich in die im Titel evozierten Stimmen, die irgendwo zwischen den vier Geigensaiten aufzuspüren Lupu sich erfolgreich aufmacht. Violeta Dinescu schließlich umreißt mit knappen, eindringlichen Gesten den Tonfall, den sie der „écriture blanche“ Albert Camus' abgehört hat: in zwei, auf den Kulminationspunkt von dessen Roman „L'étranger“ bezogenen Momentaufnahmen („For Every Sword of Light“, „To Triumph with the Sun“). Lupu interpretiert sie als das, was sie sind: existenzielle Musik.

■ Juan Martin Koch

Im Obertongebälk



Garth Knox: spectral viola. Werke von Murail, Scelsi und anderen edition zeitklang ez-10012

■■■■■■■■■

Phantastisch ist es zu hören, wie der Brennpunkt dieses Programms die entferntesten Sprachen bündelt. Wie Garth Knox jedesmal anders das Innere des Tons ausschreitet. In Gérard Griseys „Prologue“ für Viola und elektronisch imaginierte Resonatoren prüft er den farbigen Widerhall im Gehäuse bis zum Dach hinauf, klettert im Gebälk der Obertonkuppel – wo es anritzt, schimmert ein Spektrum, in dem er hin- und herfährt, bis es im letzten Sonnenblitz zerstiebt und eine Oktave blass wie Staub übriglässt.

Dem kleinen Meisterwerk „C'est un jardin secret...“ von Tristan Murail nähert sich Garth Knox ganz zärtlich; er beschwört ein Flüstern, Weben, Sprießen und verliebtes Zerfächern, um dann – sanft fatalistisch – in Georg Friedrich Haas' derbem Solo für Viola d'amore durch Terzen und Gespenterquinten auf- und niederzuwandeln und nach diesem saumseligen Ermatten den Blick für Giacinto Scelsis „Manto“ aufzureißen: die Seherin, die in des Grundtons Fluss hinabsteigt, furchtlos vor Stromschnellen wie auch vor der Kraft unscheinbarer Glissandi, die das Bett des temperierten Tonsystems zermahlen. Dergestalt archaischfremd geworden verstummt die Bratsche und setzt doch noch einmal an zum finalen Schock: „Das Andere“ von Horatiu Radulescu erscheint als virtuose Blendung des inneren Auges, als höllisch liches Zwitscher-Kontinuum, umpeitscht von Geräuschen am Steg. Das tanzt hinter zugekniffenen Lidern noch lange fort und fort.

■ Michael Herrschel

Kinder

Nord trifft Süd

Rolf Zuckowski trifft/präsentiert Sternschnuppe: So eine Gaudi Musik für Dich/Polydor (Universal) 065 613-2

■■■■■□□□

Die bayerische Vogelhochzeit Musik für Dich/Polydor (Universal) 065 614-2

■■■■■■■■■

Kein Zweifel, Rolf Zuckowskis CDs sind Standard-Inventar jeden Kinderzimmers. Mehr noch, beeindruckt der wohl bekannteste Kinderliedermacher seit 25 Jahren mit schier nie endwollenden Einfällen. Neueste Idee des Hamburgers: Er singt nun plötzlich bayerisch. „Schuld daran“ ist eine spannende Kooperation mit Margit Sarholz und Werner Meier vom Label und Verlag Sternschnuppe. Klassiker von Rolf Zuckowski, teils bearbeitet von Werner Meier, und die schönsten Lieder von Sternschnuppe finden sich



auf „So eine Gaudi“. Dieser bunte lustige Mix in Bayerisch bis Plattdeutsch erzählt von spazierengehenden Kühlschränken, der Freude an der Nackidee oder von Tegernsees und Schimpansees. Leider kann Vielfalt aber auch „zusammengewürfelt“ heißen. Musikalisch fehlt der Auswahl der rote Faden. Schade, dass nicht mehr Lieder mit Werner Maiers Gesang und Gitarre – ganz pur – im Stile bayrischer Schmidbauers und Astors zu hören sind. Stattdessen wurde auf ein Mehr an schlagerartiger, volkstümlicher Instrumentierung gesetzt.

Ganz anders, dem Klassiker aus dem Jahre 1977 in nichts nachstehend, die bayerische Jubiläums-Variante der Vogelhochzeit. Liebevoll wurden Melodien für Hackbrett, Harfe, Akkordeon und Klarinette umarangiert und durch südamerikanische Rhythmen dezent aufgepeppt. Zusammen mit dem lebendigen Gesang der Sternschnuppe-Kinder und der einfühlsamen Stimme des Sprechers Harry Täschners – einem würdigen Anwärter als Nachfolger Gustl Bayrhammers? – ist diese CD ein wahres Geschenk für den Vogelhochzeit-Fan.

Eine Gelegenheit sich an die Urfassung zu erinnern und bei „Briatn, briatn...“ der Verwandlung von „Immer nur brüten“ nachzuspüren. Besonderes Plus: Die Instrumental-Playbacks zu allen Songs machen Spaß auf Mitsingen in Kinderzimmer, Kindergarten und Schule. Nicht umsonst ausgezeichnet mit dem Deutschen Musik-editionspreis 2003 in der Sonderkategorie!

■ Elisabeth Kirschner

Pop

Echofächer

HiM: Many In High Places Are Not Well FatCat/Hausmusik/Indigo

■■■■■□□

Um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen: Es handelt sich hier nicht um die finnische Darkrock-Band Him aus den Hitparaden. Bei diesen HiM, Jahre vor den Finnen gegründet, gibt der amerikanische Schlagzeuger Doug Scharin den Ton an. Manche Indie-Fans kennen ihn von der Band Codeine, doch das soll nun ebenfalls nicht auf die falsche Fährte führen. Denn was Scharin auf seinem mittlerweile vierten HiM-Album mit Hilfe vieler Gäste schillern lässt (von Rob Mazurek aus Chicago über den Senegalesen Abdou M'Boupp bis zur Sängerin der isländischen Band Múm, Kristin Anna Valtysdottir), basiert eher auf der Idee einer freien Musik. Frei wie in Free Rock, in Dubmusik, frei wie die unendlichen Rhythmen des Afrobeat. Von denen kommt bei HiM schon seit längerem die Grundstimmung: Das sich Zeitnehmen können über einen entspannten, mannigfaltig dahinrollenden Groove, in dessen Inneren es aber vor lauter kleinen Pattern, perkussiven Verschiebungen sowie Motiv- und Soundvariationen nur so wimmelt. Dabei hängt Scharin nicht an der reinen Lehre, vielmehr öffnen sich seine Stücke den unterschiedlichsten Elementen, von elegischen Wüstengitarren über soul-inspirierte Bläsersätze, von Postrock-Fantasien á la Tortoise bis zu den studioteknischen Dub-Einbrüchen, die das ein oder andere Mal das komplexe Soundgerüst in erhabene Echofächer zerlegt. Die Tatsache, dass zum ersten Mal Gesang bei HiM eingesetzt wird, sollte nicht überbewertet werden: In den meisten der sieben Tracks dieser Platte dient er der Erweiterung des lautmalerschen Potentials. Nur einmal wird es beinahe ein Song: In „Slow Slow Slow“ bettet Christian Daustre eine so beseelte, sanfte Melodie in den Flow, dass sich das Stück am Ende der Emotion ergibt und sich im wahrsten Sinne selbst auflöst.

■ Stefan Raulf

Die gute Nachricht



Blur: Think Tank EMI/Parlophone

■■■■■□□

Brit-Pop war immer erfolgreich, wenn es große Rivalen gab. In den Sixties waren das die Beatles und die Rolling Stones, in der letzten Dekade Oasis und Blur. Die Rollen schienen klar verteilt: Die Gallagher-Brüder waren die bösen rotzigen Buben, die Street-Kids einer scheinbar grund- und ziellosten Teenager-Revolution, die Maniacs einer reinen, fast schon nietscheanischen Vitalität. Damon Albarn gab den Grübler, der seine Musik immer weiter verfeinerte, sublimer und sperriger zugleich machte und die moderne Welt nach Botschaften absuchte, die er sich zu eigen machen konnte. Jetzt, auf „Think Tank“, wird Blur selbst paradox, ihre Musik zugleich zerrissen und heftig und Damon Albarn schaut, wie ihm all die Masken zu Gesicht stehen, die der Rock'n Roll-Zirkus bereit hält. „Ich hab' nichts zu befürchten“, lautet die Selbstbeschwörungs-Parole, die scheinbar das Leitmotiv des Song-Zyklus bildet. Aber rasch finden sich Gegenstimmen, die bedrohlich wispeln, dass wir alle auf dem Holzweg sind und uns jeder Erkenntnis verweigern. Damon Albarn beschwört die Apokalypse; und sein Armageddon sind die Welt der Drogen und des virtuellen Scheins. Aber er hat auch eine frohe Botschaft parat: „Nature will win“.

■ Helmut Hein

CD-Tipps

György Kurtág: Hölderlin-Gesänge; Signs, Games and Messages; ...pas à pas – nulle part... Poèmes de Samuel Beckett; Kurt Widmer, Bariton; Hiromi Kikuchi, Violine; Ken Hakii, Viola; Stefan Metz, Cello; Mircea Ardeleanu, Schlagzeug ECM 1730 (461 833-2)

■■■■■■■■■

Welche Weite der Welten! Es sind kleine Nomaden (in den drei Werken insgesamt 59 Einzelstücke!), existenzielle Epigramme, die kurz aufleuchten und von der Fremdartigkeit unseres Seins erzählen. Welch ungeheuerer Musikalität gehört zu solcher Prägnanz, zu solcher Vielfalt! Es ist Kurtágs Welt, die in ihrer Rätselhaftigkeit und niederdrückenden Gebrochenheit ungebrochen bleibt.

Richie Beirach (pn), Huebner (vn), Mraz (b): Round about Monteverdi ACT 9412-2

■■■■■□□

Softer, besinnlicher Jazz, Monteverdi durch die Musikgeschichte nachlauschend, immer wieder, wie von der Wendung besessen, zum „Lasciate mi morire“ zurückkehrend, woran Bach, Pergolesi, Schütz und andere wie Ausflugsorte teilhaben. Feinheit der Durchgestaltung, stimmig im Klang. Beirach, Huebner und Mraz im Einklang!

Klavierstücke von **Beat Furrer, John Cage, Salvatore Sciarrino, Roman Haubenstock-Ramati, Alvin Lucier, Georg-Friedrich Haas; Marino Formenti, Klavier (u.a.)** col legno WWE 1CD 20223

■■■■■■■■□



Das Erdbeercover ist so synthetisch rot, dass der Titel der CD „Nothing is real“ schon hier entgegenleuchtet. Ein Geheimnisgang durch die Stücke, behutsam und elastisch gespielt. Jedes wird in eigener Kontur, mit individueller Anschlagkultur durchgestaltet. Fesselnd.

Walzer von **Schubert, Brahms, Grieg, Hindemith und Wolfgang Rihm; Andreas Grau, Götz Schumacher, Klavier** col legno WWE 1CD 20103

■■■■■■■■□

Ein wunderbares Ensemble von Walzern, duftig, forsch, hintergründig. Der Walzer als Tanz der Morbidez, der im eigenen Schwung den Abgrund des Schwindels ahnen lässt. Das großartige Duo Götz/Schumacher spielt das schlicht und schön; mit nachdrücklichem Ton, der nichts zu demonstrieren hat, sondern einfach blühen lässt. Eine Entdeckungsreise durch eineinhalb Jahrhunderte.

Johann Sebastian Bach: Matthäuspasion; M. Ullmann, K. Mertens, A. Korondi, A. Vondung, W. Gura, H.C. Begemann, Gesang; Chorgemeinschaft Neubeuern, Tölzer Knabenchor, Orchester der Klangverwaltung, Enoch zu Guttenberg. Farao B 108035 (3 CDs plus Sprach-CD mit Erläuterungen Guttenbergs)

■■■■■□□□

Enoch zu Guttenberg ist ein bekennder Interpret. Musik ist Offenbarung, Bachs Matthäuspasion die höchste. Auseinandersetzung über historischen Klang und strukturelle Durchsichtigkeit müssen da hinten stehen. Emotionale Prozesse, das Ringen ums Menschsein prägen die Sicht und lasten schwer. Immerhin wachsen der Interpretation dadurch Momente ringender Anteilnahme zu. Diese Konsequenz, die dem eigenen Instinkt folgt, der von der Sicherheit des Glaubens getragen ist, macht Guttenberg zum Unikum.

■ Reinhard Schulz