

Oper

Neoklassisch

**Othmar Schoeck:** Erwin und Elmire; Jeanette Fischer (Elmire), Mareike Schellenberger (Olympia), Tino Brütch (Erwin), Hans Christoph Begemann (Bernardo), Züricher Kammerorchester, Howard Griffiths  
cpo 999 929-2 (1 CD) DDD  
■■■■■□□

Bereits zu Johann Wolfgang Goethes Lebzeiten wurde sein 1774 verfasstes und auf der Italienreise zum „Singspiel“ umgeformtes Schauspiel mit Gesang „Erwin und Elmire“ wiederholt vertont. Der Schweizer Othmar Schoeck hat mit seiner spätromantischen Tonsprache dem klassischen Sujet eine hoch artifizielle Ebene abgewonnen. Die Meriten seiner 1916 in Zürich uraufgeführten Oper kommen in dieser Einspielung mit der farbenreichen Schweizer Sopranistin Jeanette Fischer als flatterhafte, den Geliebten verstoßende und wieder erlangende Elmire bestens zum Tragen. Verblüffend, wie Schoeck es versteht, mit einer neuen Vertonung des „Veilchens“ kühn den Kampf mit Mozarts berühmter Vertonung aufzunehmen, so dass man diesen Goethe-Text völlig neu zu rezipieren vermag. Nicht ganz mühelos zeichnet Tino Brütch die Tenorpartie des in die Einsamkeit geflohenen, die Geliebte in der Verkleidung eines Eremiten befragenden und am Ende wiedererlangenden Erwin. Hans Christoph Begemann gestaltet den für Bass komponierten alternden Sophisten Bernardo mit wendigem Bariton. Und in der Eröffnungsszene



des Einakters entfaltet die junge Mareike Schellenberger für die Altpartie von Elmires Mutter Olympia einen wohltonenden Mezzo. Neben Sologesängen, Duetten und einem Schlussterzett entfaltet sich Schoecks Inspiration an dem den Charakter Elmires zeichnenden Vorspiel und einem auf Erwins psychologische Entwicklung zielenden Zwischenspiel. Die 19 Nummern der Partitur werden vom Züricher Kammerorchester unter Howard Griffiths einfühlsam musiziert. Das Opus 25 des Schweizer Komponisten Othmar Schoeck beschränkt sich auf zweifaches Holz und Blech, Harfe, Streicher, Pauken und Triangel – nur der Einsatz der Celesta in der farbenreichen Instrumentation verweist unmissverständlich auf das frühe 20. Jahrhundert.

■ Peter P. Pacht

Vokalmusik

Bad im Mystizismus

**Jonathan Harvey:** Passion and Resurrection; BBC Singers, Sinfonia 21, Martin Neary  
Sargasso 2004  
■■■□□□□

Die Passion ist Zeugnis von Tod, Auferstehung und göttlicher Erlösung – letztlich des Sieges des Guten über das Böse. Zuerst half die Passionsgeschichte den Gläubigen, das Geheimnis des Opfers von Jesus Christus zu verstehen; später war sie unzertrennliches künstlerisches Element des liturgischen Kalenders. Das Drama wandelte im Laufe der Jahrhunderte seine Gestalt verschiedentlich und – dank J.S. Bach – wurde aus dem Sacrum ein Profanum. Die Passion nimmt seit dieser Zeit einen festen Platz im Bewusstsein der Musikliebhaber ein. Auch zeitgenössische Komponisten bedienen sich gerne dieser Form. Namen wie Krzysztof Penderecki, Arvo Pärt, Sofia Gubaidulina, Wolfgang

Rihm oder Jonathan Harvey mögen als Beispiele für sehr unterschiedliche Auffassungen der Passion dienen.

Für seine 1981 vollendete „Passion and Resurrection“ benutzte Jonathan Harvey die englische Übersetzung der mittelalterlichen Passionstexte aus den Klöstern Monte Cassino und St. Benoit sur Loire in Fleury. Zwölf Szenen, die für Solostimme, Vokalensemble und Kammerorchester bestimmt sind, wurden in einfache Formen gefasst. Harvey wollte zur Quelle des Mysteriums vordringen: Er stellte den Text in den Vordergrund und begrenzte die Instrumentalstimme radikal. Der Komponist überrascht nicht mit musikalischem Feuerwerk – er verbindet mittelalterlichen Choral mit Reminiszenzen an hinduistische Skalen und kontrastiert diese mit einer Aura aus Clustern, atonalen Rezitativen und beunruhigenden Sequenzen der Bläser.

Das Werk Harveys hat nichts von den monumentalen Passionen der Vergangenheit an sich. Hier ist die Musik intim, persönlich, einfach. Harvey fügt den Gesang der Gemeinde in wichtige Momente des Werkes ein. Der Komponist bringt die metaphysischen Aspekte der Passion dem Hörer, dem Gläubigen näher: Dieser ist jetzt verantwortlich für das Ereignis auf Golgatha. Vielleicht ein Grund dafür, dass die unvollkommene Interpretation durch die BBC Singers und Sinfonia 21 unter Martin Neary nicht stört. Perfektion wird nämlich durch das offenerzogene Glaubensbekenntnis der Musiker ersetzt.

Seit Jahren mischt Harvey, der seine Heimat sowohl in der Liturgie der anglikanischen Kirche als auch im Buddhismus hat, erfolgreich mit seiner Musik im postmodernen Kessel der globalisierten Religionskultur mit. Für die Liebhaber des eigentümlichen Mystizismus des Engländers könnte die Aufnahme „Passion and Resurrection“ eine großartige Chance sein, sich mit ihrer eigenen Religiosität auseinanderzusetzen.

■ Daniel Cichy

Orchestermusik

Jung und erfolgreich

**Deutsches Musikschulorchester (DMO):** Mozart, Divertimento (KV138); Mendelssohn Bartholdy, Violinkonzert d-moll; Couperin, Pièces en concert; Dvorák, Waldesruhe; Hartmann, Concerto funebre. Leitung: Hanns-Martin Schneidt  
Ars Musici AM 1352-2

■■■■■□□□

Die Musikerinnen und Musiker des Deutschen Musikschulorchesters (DMO) kommen aus der ganzen Bundesrepublik und sind 13 bis 19 Jahre alt. Große Werke der Streichorchesterliteratur aus allen musikalischen Epochen stehen auf dem Programm des DMO, dessen künstlerische Leitung seit



1995 Hanns-Martin Schneidt obliegt. Wie erfolgreich dies in der Arbeit mit den jungen Streicherinnen und Streichern umgesetzt wird, zeigt die abwechslungsreiche Einspielung mit Werken von Couperin, Mozart, Mendelssohn Bartholdy und Dvorák bis hin zu Karl Amadeus Hartmann. Ob im kammermusikalisch intendierten Mozart-Divertimento (KV 128) oder im Zusammenspiel mit den expressiven Solisten an Violine und Violoncello (Matthias Wollong, Michael Sanderling, Elisabeth Weber) – hier wird auf sehr hohem Niveau Musik „erfahren“. Lediglich die Interpretation der Couperin'schen „Pièces en concert“ (1714/15) lässt eine stärker hörbare Auseinandersetzung mit historischer Aufführungspraxis missen. Doch beeindruckt stets der hohe Perfektionsgrad des Klangkörpers.

■ Birgit A. Liebl

Neue Musik

Weiß auf schwarz

**Kaaja Saariaho:** Chamber Music. Wolpe-Trio (Lesley Olson, Scott Roller, Susanne Achilles); Andreas Boettger  
Kairos 0012412KAI

■■■■■□□

Die Leute vom Wolpe-Trio haben Sinn fürs widerspenstig Gefranste. Das tut den Stücken gut, schafft knisternde Live-Atmosphäre. Im Dunkel der Imagination fahren scharfe weiße Linien auseinander, definieren einen Raum, in dem die genormten Körper moderner Instrumente spielerisch in Frage stehen. Die Flöte, in die Lesley Olsons Atem fließt, klingt die nicht eher nach Bambus als nach Metall? Und sitzt auf dem Wirbelkasten des Cellos nicht – anstelle der gewohnten Schnecke – eine dieser ausgestorbenen Galionsfiguren? Unfrisiert? Und ändert ihr Gesicht von Stück zu Stück? Außerst heftig zum Beispiel, wenn Scott Roller die streicherische Resonanzfülle bis zum Donnervolumen hochschraubt. Oder wenn er riesenhafte „Petals“ malt. „Blumenblätter“, aber ganz schwarze –, die sich losreißen und aufsteigen in den elektronisch gewölbten Hall (den Thomas Neuhaus dezent steuert).

Zur kreativen Forschung gehören Varianten – so in „Monkey Fingers, Velvet Hand“: Susanne Achilles verwandelt mechanisch buchstabierende Klavierwalzen in etwas Lebendiges. Oder in den zweierlei „Mirrors“ für Flöte und Cello: hier kann man beobachten, wie die pulverisierte Substanz der Originalfassung sich im flüssigen Medium der Version von Lesley Olson zu entfalten beginnt. Eine Summe der Erfahrung ziehen die 1998 geschriebenen „Cendres“, Klangreste für Cello, Altflöte und Klavier. Im Verwischen und Verschleifen von Kontrasten, im Aufeinanderzulaufen von Antagonismen gelingen Kaaja Saariaho schwebende, urfein zisierte Gebilde.

Vergleichsweise grobschlächtig präsentiert die Komponistin sich in der angefügten Schlagzeug-Suite „Six Japanese Gardens“. Klackender Pulsschlag, knarrender Gesang und ein vertrocknetes, von Fell, Holz und Blech starrendes Flußbett münden in den ängstigenden Bass der – vom Perkussionisten Andreas Boettger mitbedienten – Elektronik. Schlussendlich wird unverhohlen zum Kampf gepaukt.

■ Michael Herrschel

Blaue Blume welkt

**Fumio Yasuda:** Heavenly Blue; Teodoro Anzellotti/Kammerorchester Basel, Ltg.: Bernd Ruf  
Winter & Winter 910 098-2, edel

■■■■■□□

Der Titel „Heavenly Blue“ bezieht sich auf den „Teil einer Blume, die vom Himmel gefallen ist, die Blume ist das Blau des Himmels selbst“, kommentiert der japanische Pianist und Komponist Fumio Yasuda sein aktuelles Album. Die Musik ist ein Zyklus und reagiert auf das Blauspektrum von Tag- und Nachthimmel. So ist die Blaue Blume der Romantik wieder da, allerdings in einem modernen Sinn, als „Tango in Amesa“, ein maskiertes Concerto grosso in straffer Linearität und gesprenkelten Akkorden. Während des „Imaginary Film For Piano And String Orchestra“ verschiebt Fumio Yasuda zunächst freirhythmische Pianosequenzen aus geisterhafter „belle epoque“ vor trügerischem Orchesteridyll zu einem „Retrospect“, dann erlebt man „A Black And White Night“ als Intensivstation im Kontrast von fahlen Streicherklangfarben und skeptischem Piano, und schließlich wird die verwelkende Blaue Blume in grübelnder Elegie durch „Rime“ reanimiert. Nun zieht sich der vage improvisierende Komponist zurück, überlässt Teodoro Anzellotti das Podium für das impulsive „Accordion Concerto“, das wie ein Gang durch eine Erinnerungsgalerie gestaltet ist. Die Blaue Blume wird noch einmal in „Nostalgia“ betrachtet und von „Lament In Close Distance“ bedauert. Wie ein Windhauch verflüchtigt sich „Heavenly Blue“, wenn Yasuda allein am Piano den letzten Farbresten seiner postromantischen Fantasien nachtrauert, die von den Solisten und dem Kammerorchester Basel mit sublimem Sinn fürs Klangdrehbuch inszeniert worden sind.

■ Hans-Dieter Grünefeld

CD-Tipps

**Rihm; Sciarrino; Moody; Metcalf:** Gesänge zur Karwoche. Singer Pur und Hilliard Ensemble  
Oehms 354

■■■■■□□



Auftragswerke, geschrieben für die römische Basilica dei SS XII Apostoli. Musik, die die Spannweite zwischen Spätmittelalter oder Renaissance und der Gegenwart sucht. Rihms Versiertheit verblüfft ebenso wie Sciarrinos intensiver, mit Glissandi arbeitender Klagegestus, der im drastischen Spannungsfeld zum gregorianischen Vortrag steht.

**Georg Friedrich Haas:** Streichquartett Nr. 1 und 2. Kairos Quartett  
edition zeitklang ez-19017

■■■■■□□

Die zwei Streichquartette des intensiv im mikrotonalen Bereich arbeitenden österreichischen Komponisten Georg Friedrich Haas: wunderschön fein gehörte Musik von ganz intensiver Wirkung. Das Kairos-Quartett spielt das mit äußerster Genauigkeit, mit gestischer Intensität und mit tiefem Verständnis für die musikalischen Intentionen von Haas.

**Steffen Schleiermacher:** Echo, für 5 Klaviere; Three Reconciliations to Heiner Müller; 12 Klanglandschaften für Klavier; Lila. Steffen Schleiermacher, Klavier  
MDG 6131255-2

■■■■■□□

Klaviermusik aus Pianistenhand. Darunter pädagogisch motivierte Stücke, die freilich mit gehobenen pianistischen Fähigkeiten rechnen. „Zwölf Klanglandschaften“ heißen diese Übungsstücke und sie zeichnen Natureindrücke nach: etwa „Auf dem Meer“, „Im Bergwerk“, „Auf der Autobahn“. Es ist hochinspirierte Klaviermusik, die viele neue Spieltechniken abschreitet, ausprobiert, in Szene setzt und zu direkt ansprechenden Stücken verarbeitet.

**eRikm & Fennesz:** Contemporary Contrasts  
HatOLOGY 618

■■■■■□□

Spannende Ausflüge in elektroakustische Wandelprozesse und Remix-Strukturen. Kühn innovativ gebaut, Blicke in unbekanntere Regionen. Ein Konzert in Donaueschingen, das damals nicht genügend gewürdigt wurde und jetzt in der Aufzeichnung seine enorme gestalterische Vielfalt offen legt.

**Giacinto Scelsi:** Suono rotondo (mantram; tre pessi per trombone solo; le réveil profond pour contrabasse solo). Michael Kiedaisch, Schlagzeug, Gitarre; Stefano Scodanibbio, Kontrabass; Mike Svoboda; Posaune  
Wergo 6672 2

■■■■■□□

Giacinto Scelsi, dessen Geburtstag sich 2005 zum hundertsten Male jährt, bleibt immer noch eine Sphinx. Noten aus seiner Hand gibt es nicht, seine improvisierten Vorlagen, die von anderen aufgezeichnet wurden, werden immer noch unter Verschluss gehalten. Nun haben sich die drei ausgezeichneten Instrumentalisten dieser CD einiger eher entlegener Stücke angenommen und sie improvisierend zu weiten gesucht. Das Ergebnis hinterlässt neue Rätsel. Der Ton Scelsis scheint nicht getroffen, wirkt wie mit zu viel Nachdruck erzeugt. Oder steht ein falsches Bild vom Ton Scelsis im Wege?

■ Reinhard Schulz