

Tasteninstrumente

Januskopf

Auf die Idee, eine Schallplatte ausschließlich mit Musik von Johann Sebastian Bach und John Cage aufzunehmen, ist bislang noch niemand gekommen; und schon gar nicht darauf, dem „wohltemperierten“ Klavier Bachs das präparierte Klavier Cages gegenüberzustellen.

Genau diesen Gedanken verfolgt auf einer interessanten Neuerscheinung Pianist Christoph Ullrich. Dabei beschränkt er sich hinsichtlich der ausgewählten Kompositionen (abgesehen von der Sarabande aus der Partita D-Dur) auf Bachs um 1720 entstandene dreistimmige Sinfonien (Inventionen) sowie auf Cages Zyklus für präpariertes Klavier, die Sonatas and Interludes aus den Jahren 1946–48. Beide Kompositionen sind Klangstudien im besten Sinne des Wortes, wenn auch Cage – anders als Bach – seine Komposition nicht als didaktische Übungsstücke verstanden hat.

Ullrichs Projekt macht darüber hinaus Sinn, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Cage zeitweilig eine ausgesprochene Vorliebe für Bach hatte und dass er bei seiner ersten Europareise 1930/31 sogar eine Ausgabe von Bachs Inventionen erwarb.

Manches spricht dafür, dass Cages frühe zwei- bzw. dreistimmige Kompositionen (wie die Sonata for Two Voices von 1933) durch Bachs Stücke eine direkte Anregung erfahren haben. Cages Sonatas and Interludes entstammen zwar erst der zweiten Hälfte der 40er-Jahre, gleichwohl ist auch diesen Kompositionen noch ihre Verwurzelung in einer kontrapunktischen Grundauffassung anzuhören, die in den Anfängen von Bachs Musik mitbeeinflusst wurde.

Die Konfrontation beider Klangwelten hat also nicht nur musikalisch ihren zugegebenermaßen sperrigen Reiz, sondern entbehrt mit Blick auf Cage auch nicht biographischer Bezüge. Vermutlich der Tatsache, dass „Januskopf Bach-Cage“ einem ausgearbeiteten Live-Programm entspringt, verdankt sich die Zwischenschaltung kurzer Textzitationen, gesprochen von Moritz Stoepel.

Der Versuch, den musikalischen Dialog Bach-Cage auf sprachlicher Ebene zu verknüpfen und auszudeuten, bleibt aber leider im Ansatz stecken. Das liegt zum einen an der zu großen Beliebtheit der ausgewählten Autoren und ihrer Texte (Antoine de Saint-Exupéry, Gertrude Stein, Ernst Jandl neben Dichtern des 17. Jahrhunderts), zum anderen, bezüglich der ebenfalls verwendeten Zitate aus Cages „Vortrag über Nichts“, an dem übertrieben exaltierten Sprachduktus Stoepels.

John Cages Textkompositionen tragen nämlich ebenso wenig wie seine Musik eine subjektiv-expressive Deutung. Beide Komponenten leben nämlich gerade von ihrer Intentionlosigkeit und Einfachheit. So lenken im Ergebnis die gesprochenen Episoden eher ab von der Musik, zu der sie, unsichtbarer ausgewählt und vorgetragen, durchaus in Beziehung hätten treten können.

■ Thomas M. Maier



Januskopf Bach-Cage, Christoph Ullrich: Klavier, präpariertes Klavier; Moritz Stoepel: Rezitation

- Interpretation
- Editorischer Wert
- Technik

EigenArt (10220)/Tacet

Kammermusik

Eigenwillig, asketisch

Walter Fährdrich: „Räume - Spazi - Espaces - Spaces“
Unit Records UTR 4121 CD

Musik, so klar wie eine Wasserquelle, gespeist aus rein elektronischen Klängen: Tropfende und anschwellende Klänge, Klangschleifen, die Höhe und Tiefe verschmelzen, duftige Klangwolken, dem Nichts entwachsen und ebendort verklingend. Es sind Klangräume, die der Komponist Walter Fährdrich da auslotet, und die wie ein Gefäß die eher leisen amorphen Klänge in sich aufnehmen. Häufig nehmen diese reduzierten, suggestiven Klänge selbst skulpturale und damit räumliche Gestalt an, Zeit verwandelt sich ganz unangestrengt in Raum – in der inneren Vorstellungswelt des Hörers, dessen konzentrierte Wahrnehmung durch dieses asketische Klangkonzept auf wundersame Weise geschärft wird.

Walter Fährdrichs jüngste CD, erschienen bei Unit Records, dem Non-profitlabel des jungen Berufsverbands „Schweizer Musik Syndikat“, versammelt sieben in Anlage und Charakter ganz unterschiedliche elektro-akustische Klangräume: Das längste Stück ist elf Minuten lang, das kürzeste keine fünf. Punktuelle und ereignishaft Nummern finden sich neben flächiger konzipierten und solchen, die mit Tonhöhen spielen. Bisweilen hat es den Anschein, als würden diese eigenwilligen, asketischen Musikstücke miteinander korrespondieren, wie offene Räume eines gemeinsamen Hauses.

Walter Fährdrich, 1944 im schweizerischen Menzingen geboren, beschäftigt sich seit 1980 kompositorisch vorwiegend mit dem Phänomen Musik und Raum, das er in zahlreichen Klanginstallationen für Innen- und Außenräume realisiert hat. Seine „Musik für Räume“ ist dabei stets transparent und leise, nicht das motivisch-thematische Moment ist betont, sondern das klangliche. Formal ist diese Musik völlig offen, ohne Anfang und Ende, ohne eine weiträumige Entwicklung. Modale Strukturen sind bestimmend, nicht das zeitliche Nacheinander.

■ Susanne Schmerda

Der ganze Schubert

Jenseits der von Beethoven ausgetretenen Pfade, im Dickicht des Fantastischen, trifft Andrés Schiff ihn, den Wanderer Schubert. Nicht dort, wo ihn Liszt vermutete, als er hinter vollgriffigen Akkorden und endlosen Oktavenmärgen ein ganzes Orchester heraus hörte und auch gleich hinein arrangierte. Nirgends setzt Schiff den pianistischen Meißel an, alles wird unter seinen Händen zu Klang. Die Intensität seines nur scheinbar bedächtigen Spiels gibt dem Schubert'schen Klaviersatz jene Dignität zurück, die unter Virtuosenpranken nur allzu oft zertrümmert liegt. Den Puls des Wanderermotivs rückt Schiff nicht bloß in die Nähe des Kopfsatzes der B-Dur-Sonate, er bringt die in beiden Fällen zugrunde liegende Idee der Formbildung aus dem Geist des Ostinatos zur Deckung. So wird der Fugato-Schlussabschnitt



Franz Schubert: Fantasie C-Dur für Klavier D 760 („Wanderer-Fantasie“), Fantasie C-Dur für Violine und Klavier D 934; Andrés Schiff, Klavier; Yuuko Shiokawa, Violine

- Interpretation
- Editorischer Wert
- Technik

ECM New Series, 1699v

zur wahrhaft finalen Steigerung, weil dort nicht mit dem Erreichten geprotzt, sondern auf die Wegstrecke verwiesen wird, die zurückzulegen war und aus der eine letzte Konsequenz zu ziehen ist. Typisch ECM: zwei Fantasien – nur zwei Tracks auf der CD. Und eigentlich genügt es, den ersten vibratolos-zerbrechlichen Geigenton Yuuko Shiokawas zu hören, um zu ahnen, dass sich auch im zweiten Werk das Schubert-Wunder ereignen wird. Mit Schiff als überragendem Partner löst Shiokawa dieses Versprechen selbst dort ein, wo man sich vom Violinklang mehr Kern, mehr Seele wünschen würde. Doch scheint es, als könne in eben dieser Sehnsucht der ganze Schubert verborgen sein.

■ Juan Martin Koch

Hommage

Mit vorliegendem zweiten Band schließen die Herren vom Artis-Quartett ihre Zemlinsky-Gesamtschau ab. Qualitativ bildet ihre Interpretation das digitale Gegenstück zur Ersteinspielung des La-Salle-Quartetts. Selbstredend kann das Artis-Quartett nicht mit dem gleichen Aufsehen rechnen wie die Zemlinsky-Pioniertaten auf Deutsche Grammophon. Dafür geht die Neuaufnahme um einiges selbstverständlicher mit den anspruchsvollen Partituren dieser hochexpressiven Musik um, die doch im Gegensatz zu Schönbergs Arbeiten in diesem Genre (vgl. nmz 3/2000) stets den Rahmen der Tonalität währt. Dessen ungeachtet stellen die Streichquartette Nr. 2 und 4 Zemlinskys wohl bedeutendste Leistungen auf dem Gebiet der reinen Instrumentalmusik dar. Das letztere entstand 1936 unter dem Eindruck der Nachricht vom Tod seines Freundes Alban Berg, wofür er eigens die Arbeit am (bekanntlich erst 1996 uraufgeführten) „König Kandaules“ unterbrach – ähnlich wie Berg selbst seine „Lulu“ für das Manon Gropius gewidmete Violinkonzert liegen gelassen hatte. Als Hommage an dessen „Lyrische Suite“ ist die sechsstimmige Form des auch als „Suite“ untertitelten Quartetts zu verstehen. Das 3. Quartett aus dem Jahre 1924 ist am ehesten einem relativ spröden Expressionismus zuzurechnen. Zemlinskys Schwester (und Schönbergs erste Frau) Mathilde war im Vorjahr verstorben; Zemlinsky war der Auffassung, Schönberg lasse es an der nötigen Pietät ihr gegenüber mangeln. Darüber hinaus brachte er wenig Begeisterung für die ersten Zeugnisse seiner Zwölftonmusik auf – um so mehr sympathisierte er mit den ironisch neoklassischen Bestrebungen eines Strawinsky. Trotzdem sind die fahl-düsteren, senza vibrato gespielten Piano-Passagen der beiden Binnensätze die stärksten des Stückes. Als Ergänzung dient die Ersteinspielung des einzigen Streichquartetts von Johanna Müller-Hermann, die sich dank Vermählung mit einem hohen Wiener Ministerialbeamten ganz der Komposition widmen konnte. Hierfür begab sie sich unter die Fittiche Zemlinskys, unter dessen wachsamen Augen sie ihr gediegen spätromantisches Quartett op. 6 vollendete.

■ Mátyás Kiss



Alexander von Zemlinsky: Streichquartette Nr. 3 op.19 und Nr. 4 op.25; Johanna Müller-Hermann: Streichquartett op.6. Artis-Quartett Wien.

- Interpretation
- Editorischer Wert
- Technik

Nimbus/Naxos NI 5604

Jazz

Unter der Oberfläche

Robert Schumann: Sonate Nr. 1 a-Moll op. 105 und Nr. 2 d-Moll op. 121; Clara Schumann: Drei Romanzen op. 22; Alois Kottmann, Violine, Günter Ludwig, Klavier
Melisma MELI 7101-2

Es scheint zwei Wege zu geben, auf Robert Schumanns nicht eben populäre Violinsonaten aus dem Spätwerk aufmerksam zu machen: durch Fülle des Wohllauts und Präzision der violinistischen Feinmechanik oder durch bedingungsloses sich Einlassen auf eine als „anders“ aufzufassende Themen- und Formenwelt. Dieses strikte Entweder-Oder suggerieren zumindest die Interpretationen, die der Flesch-Schüler Alois Kottmann vorlegt. Jeder Anflug von selbstgenügsamem Bad im Instrumentalen scheint getilgt, jeder Einzelton birgt das Aufgewühlte und zugleich Zerbrechliche in sich, mit dem Schumann hier oft mehr verstört als betört. „Mit leidenschaftlichem Ausdruck“: diese Vortragsbezeichnung des ersten Satzes der a-Moll-Sonate zieht sich als Leitfaden durch die gesamte Einspielung. Selbst wenn nicht jede schnellere Passage intonatorisch voll fokussiert erscheint, trifft er zusammen mit seinem umsichtigen Begleiter Günter Ludwig den richtigen Ton. Dass Clara Schumanns Romanzen ganz vom partnerschaftlich getragenen Ausdrucksgehalt her erschlossen und nicht als gehobene Salonpièces missverstanden werden, überrascht da nicht weiter und unterstreicht den Rang dieser Einspielung als nachdenkenswerter Gegenentwurf zu verhärmloser Glätte an der Oberfläche der Töne.

■ Juan Martin Koch

Nicht hot, aber sublim

Was seit den 50er-Jahren im Jazz unter dem etwas zweifelhaften Etikett „Third Stream“ lief, hat eigentlich abgedankt. Nun greifen Richie Beirach (Piano), Gregor Huebner (Violine) und George Mraz (Kontrabass) wieder einen solchen Faden auf, allerdings sehr verwandelt. Das Trio nimmt Material aus der osteuropäischen Frühavantgarde (Bartók, Scriabin, Kodály) und der osteuropäischen Volksmusik zum Ausgangspunkt ihrer Jazzimprovisationen. In dieser Konstellation wirken sie überhaupt nicht fremd, sondern wie frühmoderne Traditionals. Mit Gregor Huebner ist ein Violinist mit von der Partie, der das „klassische“ Violinspiel beherrscht, dessen jazzige Färbung aber nicht aufgesetzt wirkt oder in Manierismus umschlägt. So steht er eindeutig in der Nachfolge Zbigniew Seiferts. George Mraz ist ein Bassist, der durch seine tschechische Herkunft für eine authentische Darstellung osteuropäischer Kunst- und Volksmusik prädestiniert ist. Schließlich der New Yorker Richie Beirach selbst, dessen Klavierspiel seltsam unhot aber auch uncool wirkt – eben sublim – und ihn in die Nähe von Burt Bacharach rückt. Eine Platte, die neben und entgegen manch blödem Machwerk aus der Pop- und Rockmusik steht.

■ Martin Hufner



Beirach / Huebner / Mraz: Round About Bartók

- Interpretation
- Editorischer Wert
- Technik

Act 9276-2

Kurz vorgestellt



John Cage: Seventy-Four; The Seasons; Concerto for prepared Piano and Chamber-Orchestra; Suite for Toy Piano (+ Orchesterbearbeitung durch Lou Harrison); Margaret Leng Tan, Klavier; American Composers Orchestra, Dennis Russell Davies
ECM 1696/465140-2 (CD)

- Interpretation
- Editorischer Wert
- Technik

Ein wunderbar leichtfüßiger John Cage! Ganz neues Licht auf ihn! Cage hat in späten Jahren einmal ironisch gesagt, er schreibe nun nur noch „schöne Stücke“. Hat er auch schon früher getan. Und so eine behutsame Zusammenstellung wie auf dieser CD tut allen Verhärtungen in bezug auf sein Werk befreiend gut. Ohne dass die Härten gestrichen würden.

Jan Dismas Zelenka: Responsoria pro Hebdoma Sancta; Capella Montana, Ludwig Gosser
MDG 6050964-2 (2 CD)

- Interpretation
- Editorischer Wert
- Technik

Ein äußerst eindringliches Werk für die Karwoche! Schlichter und zugleich körner Satz, katholisch glutvoll grundiert. Dresden, wo Zelenka wirkte, bot Bachs Leipzig durchaus Paroli. Ganz eigenständig im Ton.

Wolfgang Liebhart: Dilatation für Orchester; Drei kurze Stücke für Streichquartett; Pure Light; Volo Notturmo; Orchester für großes Orchester; diverse Interpreten
EX 409-2 (CD)

- Interpretation
- Editorischer Wert
- Technik

Der 1958 in Klagenfurt geborene Wolfgang Liebhart präsentiert sich hier als ganz eigenwillige kompositorische Persönlichkeit. Musik, die zwischen den Zeilen geschrieben ist, mit Verfremdungen, surrealen Interpolationen, skurrilen Exzessen. Verblüffend gleichwohl: Die Klarheit der Konzeption, die Kraft der Farben.

Noëmi Nadelmann singt Arien von Mozart, Händel, Verdi und anderen
Noëmi Nadelmann, Sopran, Orchester der Tiroler Festspiele, Gustav Kuhn
Arte Nova 74321 71438 2 (CD)

- Interpretation
- Editorischer Wert
- Technik

Die Sopranistin Noëmi Nadelmann besitzt ganz einfach eine herrlich leichte, schwebend flexible Stimme, die niemals schwitzt, gepresst wirkt oder fett aufragt. Eine Stimme, auf die man gerne lauscht und die ganz natürlich schlicht in Tiefenschichten der Musik vordringt.

Heiner Goebbels: Surrogate Cities
Junge Deutsche Philharmonie, Peter Rundel
ECM 1688 / 465 338-2 (CD)

- Interpretation
- Editorischer Wert
- Technik

Geradlinig direkte Musik, Pop- und Sampler-Ästhetik. Schnittig komponiert, scharf geschnitten, beeindruckende Metierbeherrschung. Vielleicht manchmal zu vordergründig dem leeren Hall moderner Stadtlandschaften mit ihren Betonfassaden nachgelauscht.

■ Reinhard Schulz