

Vokalmusik

Personalstil polychrom



Wilhelm Kienzl: Lieder; Dagmar Schellenberger (Sopran), Peter Stamm (Klavier)
cpo 999 763-2 (1 CD) DDD
■■■■■■■□

Wer Wilhelm Kienzls kompositorische Bedeutung einzig nach seiner Erfolgsoper „Der Evangelimann“ beurteilt, tut ihm unrecht. Erst in der seiner Erfolgsoper nachfolgenden musikalischen Tragikomödie „Don Quixote“ tritt, wie der Komponist es selbst erkannte, Kienzls „persönliche musikalische Physiognomie“ deutlich hervor. Die von Gustav Kuhn vor einigen Jahren mit triumphalem Erfolg zur Wiederaufführung gebrachte Oper soll demnach endlich bei dem Entdeckerlabel cpo erscheinen. Im Vorfeld erschien eine Auswahl von Liedern des 1857 im oberösterreichischen Waienzkirchen geborenen und 1941 in Wien verstorbenen Spätromantikers. Die Auswahl der bei cpo aus dem viele hundert Lieder umfassenden Œuvre des Komponisten in Erstein spielung vorgestellten Lieder bildet ein geschicktes Pendant zu jener Einspielung, die Schwann 1990 mit dem Bariton Steven Kimbrough herausgebracht und den Entwicklungsbogen von Kienzls op. 8 bis op. 14 aufgezeigt hat (Schwann 314 020 H1). Inhaltlich gibt es keine Überschneidungen der beiden Editionen, doch konkretisiert die Neuerscheinung das Wiedererkennen eines polychromen Kienzlschen Personalstils. In „Eine Andre“ klingt remissenzhaft das Anfangsmotiv aus Wagners Heine-Vertonung „Les deux Grenadiers“ an, entsprechend den Hintergedanken des Mannes in dem zugrundeliegenden Gedicht: Kienzl war ein exzellenter Wagner-Kenner, der auch eine Wagner-Biografie verfasst und Gedichte Wagners als Textvorlagen für Lieder herangezogen hat. Im Kinderton des „unsichtbaren Flöters“, op. 55,5, von August Kopisch nach einer Elbsage, zeigt sich der Komponist dem Volkston seines Freundes Humperdinck verwandt, impressionistische Farbigkeit bietet er in den Vier Japanischen Liedern, op. 47 und verhalten expressive Exotismen im Wiegenlied der Bilitis, op. 66,1.

Mehr Gesangsszenen denn Lieder im Sinne jener Entwicklung, die Kienzl mit seiner Frau, der Sängerin Lili Hoke, in seinen „historischen Liederalben“ vom 17. bis 20. Jahrhundert in Graz aufzeigte, sind die fünf Lieder aus Opus 55. Hier kommt dem Klavierpart, den Peter Stamm in virtuoser Zurückhaltung farbenreich meistert, besondere Bedeutung zu.

Mit Emmy Destinn unternahm der Komponist ab 1898 ausgedehnte Konzerttournée. Deren Operngangsstil färbte im frühen 20. Jahrhundert auf Kienzls Lied-Kompositionen ab. Eine der Dichtungen aus seinem Zyklus „Moderne Lyrik“, op. 71, den Dagmar Schellenberger auf dieser CD interpretiert, stammt von Emmy Destinn; „Wie deine Hände leis die Tasten schweifen“ ist geradezu eine Liebeserklärung der hochdramatischen Sopranistin an ihren Begleiter, der diese in Tönen komponiert erwidert. Aber auch die jüdische Altistin Julia Culp (1880–1970), eine der bedeutendsten Liedsängerinnen des vergangenen Jahrhunderts, stand als junge Interpretin bereits in Kienzls Bannkreis. Im Lichte solch berühmter Interpretinnen bietet Dagmar Schellenberger als lyrische Sopranistin mit deutlichen Ambitionen zum jugendlich dramatischen Fach beste Voraussetzungen. Mit warmem Timbre und mit viel Emotion bei hoher Textverständlichkeit ist sie eine im besten Sinne anachronistische und doch zeitgemäße Interpretin.

■ Peter P. Pacht

Entdeckungen

Franz Schubert: Lieder nach Gedichten von Mayrhofer; Christoph Prégardien (Tenor), Andreas Staier (Hammerklavier)
Teldec, Das Alte Werk 2001
■■■■■■■□

Franz Schubert: Lieder; Ian Bostridge (Tenor), Julius Drake (Klavier), Volume I, Volume II
EMI Classics 1998/2001
■■■■■■■□

„Historische“ Interpretation ist nicht nur eine Frage der Technik. Besonders in der Liedkunst ist die „historische Stimmung“ die einer ganzen Kultur, die es zu verkörpern gilt. Die Schubert-Einspielungen von Ian Bostridge und Christoph Prégardien dokumentieren dies eindrucksvoll. Beide Protagonisten der Alten Musik zelebrieren das romantische Lied nicht arios, sondern bewahren dessen intime Qualität. Der historische Rückgriff beider Sänger auf einen kammermusikalisch bereinigten Belcanto-Stil hat eine lucide Verjüngung des vertrauten Klangbildes bewirkt. Auch in hochromantischen Kompositionen wie „Nachtstück“ oder „Auflösung“ realisieren beide die empfindsame Grundstimmung des Schubert-Liedes.

Prégardien und Bostridge (Vol. II) stellen Lieder nach Gedichten aus Schuberts Freundeskreis in den Vordergrund, die nun zunehmend wieder entdeckt werden. Mit den Mayrhofer-Liedern verschafft Prégardien einem Epigonen der deutschen Klassik Gehör, der in Schuberts Œuvre quantitativ neben Goethe und Schiller nahezu auf einer Stufe steht. Das Geheimnis dieser Wertschätzung ist die zeittypi-



sche Untergangsstimmung dieser Lieder, die ein Abgesang auf die idealistische Hochstimmung der Goethezeit sind: Behutsam begleitet von Andreas Staier (Hammerklavier) trifft Prégardien den wehmütigen Tonfall von Rollenliedern wie dem „Lied eines Schiffers an die Dioskuren“, indem er den heroisch-romantischen Belcanto auf innige lyrische Andacht herunterstimmt. Selten offenbaren beide Tenöre Schwächen: Prégardien wirkt in der Höhe unfrei („Der zürnenden Diana“), Bostridge bei forcierten Stellen zu weilen verkrampft („An die Leier“).

Dennoch fasziniert Bostridges chronologischer Querschnitt durch eine provozierend unromantische Interpretation: Keine baritonale Fülle des Wohlklangs, sondern ein sensibles Nachempfinden der symptomatischen Melancholie in Schuberts Zeit und Umfeld. Gerade im Kontrast zum Übermut mancher Goethe-Lieder



wirkt dieser „Weltschmerz“, der im Schubert-Kreis grassierte, bemerkenswert authentisch und berührend. Die epochale „Hamlet-Stimmung“ inszeniert Bostridge (der ein Buch über Shakespeares geschrieben hat), ohne theatralisch zu sein – und dies obwohl er auch ein glänzender Theatraliker ist, wie sein „Erkönig“ eindrucksvoll beweist (Vol. I). Mit viel „Kopfstimme“ sublimiert Bostridge die romantische Sehnsucht nach dem verlorenen „Blütenalter der Natur“, wie sie in dem „Fragment“ aus Schillers „Die Götter Griechenlands“ zum Ausdruck kommt („Schöne Welt, wo bist du ...?“; Vol. II). Impressionistisch grundiert von Julius Drake (Klavier), zeigt er Schuberts unendliche Modernität, indem er wie dieser die Utopie einer „besseren Welt“ noch im Diminuendo des Verschwindens vergegenwärtigt.

■ Michael Kohlhauf

Orchestermusik

Schwarze Romantik



Charles-Valentin Alkan: Symphony for solo piano/Souvenirs: Trois Morceaux u.a.; Marc-André Hamelin, Piano
Hyperion CDA 67218, über Koch international
■■■■■■■□

Es gibt Namen, die sprechen Pianisten nur mit größtem Respekt aus. Dazu gehört ein Zeitgenosse und Freund von Franz Liszt: Charles-Valentin Alkan (1813–1888). Auch wenn man sich über den ästhetischen Wert mancher seiner Kompositionen streiten kann, so besteht doch darüber Einigkeit, dass deren technisches Niveau eine echte Herausforderung ist. Etwa die „Symphony for solo piano“, ein Extrakt (Nr. 4–7) seines Etüdenzyklus, wofür das Wort Leidenschaft schon fast eine Untertreibung ist. Unverzüglich ist man in dichte Gefühlsballungen hineingeworfen, dramatisch und doch plausibel. Marc-André Hamelin lässt sich empathisch und in tadelloser Interpretation auf diese aufwühlende Musik ein. Die in sich sehr widersprüchlich ist, wie der Trauermarsch, der gar nicht klärt, sondern nachdrücklich Rechenschaft vom Tod verlangt. Oder das Menuett in rasendem Tempo, ganz zu schweigen von der stupenden Virtuosität des Presto-Finales. Seltens ist beim Bibelgläubigen Alkan auch, dass gerade in seinen von der Religion inspirierten Werken gewalttätige Gesten durchbrechen, so im zornigen Finale von „Super flumina Babylonis“, einer Paraphrase auf Psalme 137. Oder in den „Souvenirs“, wo sich eine abgrundtiefe Verzweiflung zeigt. Indem Marc-André Hamelin gerade diese zwiespältigen Gefühlsebenen hervorhebt, lenkt er die Aufmerksamkeit zu Recht auf Alkans fast schwarze Romantik.

■ Hans-Dieter Grünfeld

Kammermusik

Unbestechlich

Jüdische Kammermusik: Alexander Weprik, Totenlieder op. 4, Kaddisch op. 6, Chant rigoureux op. 9, Rhapsodie op. 11; Ernest Bloch: Suite für Viola und Klavier; dazu Werke von Alexander Krejn, Michael Gnesin und Grigorij Gamburg; Tabca Zimmermann, Viola; Jascha Nemtsov, Klavier
Hänssler/Naxos CD 93.008
■■■■■■■□

Hebräische Melodien: Joseph Achron: Hebräische Melodie, Tanzimprovisation, Hebräisches Wiegenlied, Märchen, Scher, Canzonetta, Stempenj Suite; dazu Werke von Alexander Weprik, Joel Engel, Lazare Saminsky und Alexander Krejn; Ingolf Turban, Violine; Jascha Nemtsov, Klavier
Hänssler/Naxos CD 93.028
■■■■■■■□

Die beiden hier vorgestellten CDs sind thematisch und personell – durch den Pianisten Jascha Nemtsov – innerlich so eng miteinander verwoben, dass es nahe gelegen hätte, gleich eine Doppel-CD herauszugeben – zumal auch noch zwei der Komponisten auf beiden CDs auftauchen, was wiederum ein deutlicheres Bild von deren musikalischer Persönlichkeit ermöglicht hätte. Doch wird sich jeder Musikliebhaber, der sich entweder für die untergegangene russisch-jüdische Musikkultur oder für unbekanntes, aber kostbares Kammermusikrepertoire interessiert, beide CDs zulegen wollen: Die Aufgabe, obskure Noten in lebendige Musik zu verwandeln, hätten in keine berufenen Hän-

den fallen können als in die von Tabca Zimmermann und Ingolf Turban. Die Bratschen-CD setzt zwei Schwerpunkte: Zum einen enthält sie ein Beinahe-Standardwerk, die fast halbstündige Suite für Bratsche und Klavier, die Ernest Bloch nach Ende des Ersten Weltkriegs unmittelbar vor der ebenso ausgedehnten ersten Geigensonate schuf. Zum anderen stellt sie – durchweg in Erstein spielungen – eine reichliche halbe Stunde der von orientalischem anmutenden Modi geprägten Musik von Alexander Weprik (1899–1958) vor. Das Gründungsmitglied der 1923 ins Leben gerufenen Moskauer Gesellschaft für jüdische Musik hatte als viel versprechend begabter 15-Jähriger Deutschland verlassen müssen, obwohl seine Familie erst kurz davor vor den antisemitischen Pogromen in seiner slawischen Heimat geflüchtet war. Nur wenige Jahre währte die Blütezeit der russisch-jüdischen Musik in besagtem Zirkel, dem auch die auf Tabca Zimmermanns CD vertretenen Komponisten Grigorij Gamburg, Michail Gnesin und Alexander Krejn angehörten. Es wurde unter Stalin zunehmend gefährlicher, sich offen zu seiner jüdischen Identität zu bekennen – Weprik, der nach dem klingen- den Zeugnis wohl Bedeutendste aus



dieser Gruppe, starb schließlich an den Folgen eines GULag-Aufenthaltes. Die auf diesen Einspielungen vorgelegte Musik, die wir in weiten Teilen den intensiven Recherchen Jascha Nemtsovs und der Musikwissenschaftlerin Beate Schröder-Nauenburg verdanken, ist weniger klassisch-westlichen Vorbildern verpflichtet, vielmehr dem jüdischen Synagogengesang sowie dem improvisatorischen Duktus damals alltäglicher Gebrauchsmusik zu verdanken. Davon können ironischerweise ausgerechnet die Werke des rechtzeitig in die USA emigrierten Joseph Achron (1886–1943): Titel wie „Tanzimprovisation“ oder „Wiegenlied“ künden noch von der einstigen Bestimmung der Melodien, von denen einige durch den jungen Jascha Heifetz unsterblich wurden. Ingolf Turban nimmt diese erhebliche geigerische Herausforderung an und macht uns außerdem mit weiteren, von seinen Instrumentalkollegen vernachlässigten Pièces Achrons vertraut. Turban fällt es so leicht, seine Hörer durch die in allen Lagen ausgewogene Qualität seines Tons, unbestechliche Technik und nicht zuletzt die klangliche Schönheit seines Spiels zu verzaubern, dass man sich fragt, warum er nicht längst selbstverständlich zu den führenden Geigern unserer Zeit gezählt wird – zumal er von allen mir bekannten Solisten seiner Qualifikation das mit Abstand spannendste Repertoire zu bieten hat. Es kann sich nämlich durchaus lohnen, wie hier geschehen, Komponisten so genannter Zugabestückchen einmal genauer unter die Lupe zu nehmen: Es gibt einfache Musiker, die in überschaubaren, scheinbar anspruchslosen Kleinformen ihr Bestes geben haben (Fritz Kreisler ist auch so ein Fall). Krejn oder Gnesin hingegen haben sich in allen möglichen Genres verewigt: Es wurde allerhöchste Zeit, ihnen und ihren den Zeiläufen zum Opfer gefallenen Kollegen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

■ Mátyás Kiss

Neue Musik

Lautkunst

fmsbw. Werke für Sprechstimme von Raul Hausmann, Kurt Schwitters und Emmett Williams; Eberhard Blum erhältlich über den Buchhandel
■■■■■■■□

Nicht ganz zu Unrecht bezeichnete der vitale politische Flügel des Dadaismus Schwitters „als den Caspar David



Friedrich der dadaistischen Revolution“. 1921 sah er sich mit dem optophonetischen Gedicht „fmsbw tözu“ seines Dadaistenfreundes Raul Hausmann konfrontiert.

„Ausgehend von diesem Material kombinierte er Vokale und Konsonanten zu Motiven, Themen und Nebenthemen, rhythmischen Elementen und Variationen, aus denen er eine musikalisierte Sprache schuf. In den Jahren 1921–1932 entstand, immer wieder verändert und ausgearbeitet, die Ursonate, eine im Wesentlichen klassische Sonate mit einem ausführlichen ersten Satz, einem langsamen Teil, einem Scherzo mit Trio und einem virtuoson Final mit Kadenz“. Diese Sätze schrieb Eberhard Blum, der nicht minder geniale Flötist und der einzige legitime Interpret der Ursonate, in der CD-Bellage der 1992 bei HAT HUT Records erschienenen ersten Einspielung. Anlässlich der Ausstellung „herzlichst MERZ – Kurt Schwitters grüßt Hanna Höch“, legte Eberhard Blum eine Neuinspielung vor. Dabei handelt es sich um eine Gemeinschaftsproduktion der Berlinischen Galerie und des Senders Freies Berlin. Dankenswerterweise entschloss er sich, diesmal einige Lautgedichte von Raul Hausmann vorauszuschicken, wobei das ausschlaggebende Gedicht „fmsbw“ Schwitters Ursonate einleitet, während er zum Abschluss noch mit der 1958 entstandenen „meditation no. 1“ des 1925 gebürtigen Fluxus-Künstlers Emmet Williams aufwartet. Jedem, der einmal die Gelegenheit hatte, Eberhard Blums Interpretation live zu erleben, wird dies unvergesslich in Erinnerung bleiben. Doch sei unumwunden eingeräumt, dass bereits das reine Hörbild mitreißt und man die Schwierigkeit der sprachlich-musikalischen Gestaltung vergisst, um sich der phänomenalen Palette von Farben, Klängen, Rhythmen und Sprechakrobatik eines Eberhard Blum auszuliefern.

■ Hans-Theodor Wohlfahrt

Klangfülle

Giacinto Scelsi: Streichquartett Nr. 4, Elohim, Duo für Violine und Violoncello, Anagami, Maknongan, Natura renovatur; Klangforum Wien, Ltg.: Hans Zender.
Kairos/Edel Classics 0012162KAI
■■■■■■■□

Giacinto Scelsi – erleuchteter Mystiker und raffinierter Selbst-Mystifizierer, Pionier der Klangkomposition und minimalistischer Ein-Ton-Komponist, adliger Ausbeuter, Dilettant und Scharlatan – kein Wunder, dass einem Künstler, dem in den dreißig Jahren seit einer „Entdeckung“ schon so viele, meist wenig schmeichelhafte Etiketten angeklebt wurden, auch dreizehn Jahre nach seinem Tod entweder kultische Verehrung oder tiefe Verachtung entgegengebracht wird. Das ist aber für ein Label, welches sich in der kurzen Zeit seines Wirkens einen Ruf als hervorragender Sachwalter Neuer und neuester Musik erworben hat, noch lange kein Grund, auch mit dieser singulären Erscheinung innerhalb der Musik des 20. Jahrhunderts einen editorisch derart lieblosen Umgang zu pflegen. Schon frühere CD-Booklets dieser Serie hatten durch ihre hochtrabende Geschwätzigkeit für Verdruss gesorgt – mit solch verquastenen Wortbeiträgen (und stammten sie von den Komponisten selber) wird der zeitgenössischen Musik kein einziger verständiger Hörer erschlossen. Diesmal jedoch findet man zu den erklärenden Werken kein einziges erklärendes Wort und muss schon auf die wegweisende, aber lange vergriffene Einspielung der Streichquartette durch das Arditi Quartet (Editions Salabert) zurückgreifen, um zum Beispiel zu erfahren, dass es sich beim 4. Quartett von 1964 um eines der bahnbrechenden Werke der neueren Literatur handelt: Jeder Saite (I) ist ein eigenes Notensystem zugeordnet, ganz als wäre sie ein eigenes Instrument mit individuel-

Ihr Klangfarbe. Obgleich die Parameter Melos und Rhythmus keine Rolle spielen, entsteht eine orchestrale Klangfülle. Ebensovienig erwähnt wird der interessante Umstand, dass Scelsi – wohl aus aufführungspraktischen Rücksichten – das Werk unter dem neuen Titel „Natura renovatur“ drei Jahre später für elf Streicher eingerichtet hat, obgleich die beiden Fassungen Anfang und Schluss der CD bilden. Wie bereits die vor zwei Jahren erschienene, erste Scelsi-Veröffentlichung bei Kairos wurde auch diese zweite aus einer Reihe von über mehrere Jahre und Orte sich verteilenden Aufnahmesitzungen zusammengestellt. Ein roter Faden entsteht dadurch, dass es stets Mitglieder des verdienten Klangforum Wien sind, die sich seiner Kammermusik für Streicher annehmen. Das schöne Cover, die unkonventionellen Selbstauslagen Scelsis und zwei heimlich aufgenommene Schnappschüsse des kamerascheuen Komponisten können aber nicht darüber hinwegtrösten, dass das Engagement Zenders und seiner Musiker von der Textredaktion eher konkterkariert als unterstützt wird.

■ Mátyás Kiss

Accord



Olivier Messiaen: Vingt Regards sur l'Enfant Jésus; Roger Muraro Klavier Petites Esquisses d'oiseaux/Etudes de Rythme/Cantéyodjayá/Fantasie Burlesque...; Roger Muraro Klavier Livre Du Saint Sacrement; Susan Landale sur l'orgue de l'Abbatiale Saint-Quen de Rouen Huit Préludes/La Fauvette des Jardins; Roger Muraro Klavier Vision de l'Amen pour deux pianos/ Cantéyodjayá; Yvonne Loriod, Olivier Messiaen Klavier

■■■■■■■■□□

Am 27. April 1992 starb Olivier Messiaen, ein Komponist, der aus der Musiklandschaft des 20. Jahrhunderts nicht wegzudenken ist. Das Label Accord hat zu diesem Anlass eine Reihe von CDs herausgebracht, die anhand von Orgel- und Klavierwerken Messiaens' einen Querschnitt geben durch das breite Schaffen des Komponisten. Ein Lebenswerk, das sich in verschiedene Perioden unterteilen lässt, das Brüche enthält und das dennoch unverwechselbare Gemeinsamkeiten aufweist. Immerwährende Basis der Arbeit des Komponisten, der 55 Jahre lang das Amt des Organisten an Sainte-Trinité in Paris ausgeübt hat, ist seine tiefe Religiosität. Hinzu tritt das reiche Spiel der Klänge als Farben, die Messiaen nicht nur in verschiedenen kammermusikalischen oder orchestraalen Besetzungen oder der Orgel mit ihren vielen Registriermöglichkeiten immer wieder auslotet, sondern auch in seinen Klavierwerken überaus differenziert verwendet. Während Messiaens „Mode de valeurs et d'intensités“ (1949/50) als Auslöser des strengen Serialismus gilt, führt er diesen konstruktivistischen Ansatz nicht fort, sondern folgt wieder den für ihn charakteristischen Kompositionstechniken mit Klangfarben, modal-tonaler Harmonik und eigenwilliger Rhythmik zurück. Die intensive Beschäftigung mit Vogelstimmen nimmt einen weiteren zentralen Raum in seinen Werken ein.

Die insgesamt fünf einzeln erhältlichen CDs widmen sich verschiedenen Schaffensperioden. Mit zwei abendfüllenden Werken auf je einer Doppel-CD, den „Vingt Regards sur l'Enfant Jésus“ (1944) und dem „Livre Du Saint Sacrement“ (1984) markieren der Pianist Roger Muraro und die Organistin Susan Landale zwei entstellungsgeschichtliche Eckpfeiler und präsentieren gleichzeitig zwei der genuin religiöser Thematik verhafteten Kompositionen. Beide Interpreten zeigen einen sehr versierten Umgang mit den Klangfarben Messiaens, loten deren farbliche Balance ebenso genau aus wie die Wechsel modaler Harmonik.

Der Klavierschüler von Yvonne Loriod-Messiaen Roger Muraro hat sich weiteren Klavierwerken gewidmet. Den späten Vogelstimmen-Zyklus von 1984 kombiniert er mit Werken der eher konstruktivistischen Phase des Komponisten, unter anderem dem für die folgende Musikgeschichte folgenreichen „Mode de valeurs et d'intensités“. Gegenübergestellt werden ein sehr frühes und ein spätes Werk („Huit Préludes“ 1928 und „La Fauvette des Jardins“ 1970).

Messiaens begeistertem Urteil über Muraros sehr feinsinniges Spiel, seine Technik und Klanggestaltung sowie seine gleichwohl emotionalen Interpretationen, kann man sich nur anschließen – auch wenn ihm die frühen und späteren Werke mehr zu liegen scheinen als die etwas sperrigeren der konstruktivistischen Periode.

■ Nina Polaschegg

Musik der Gegenwart

Toshio Hosokawa: Ave Maria, **René Leibowitz:** Two Settings, **György Ligeti:** Lux aeterna, **Giaccio Scelsi:** Tre canti sacri und TKRDG, **Arnold Schönberg:** De profundis, **Cornelius Schwehr:** Deutsche Tänze, **Anton Webern:** Drei Lieder op. 18 und Zwei Lieder op. 19, **Iannis Xenakis:** Nuits; Schola Heidelberg, ensemble aethesis, Ltg. Walter Nußbaum, Titel der CD „Nuits“

BIS Records CD 1090 (Vertrieb: Klassik-Center Kassel)

Vorbei sind die Zeiten, in denen Chormusik vor allem mit großen Besetzungen oder gar massiv affirmativen Gesten auftrumpfte. Heute sind wir, ohne das Rad der Geschichte zurückgedreht zu haben, ungefähr wieder da, wo die experimentelle Vokalpraxis der Renaissance oder des Barock auf gehört hatte. Nicht bloß bei Interpretationen älterer Musik, sondern auch beim Komponieren neuer Werke jedenfalls regiert die Tendenz zur Verkleinerung der Dimensionen, zu größerer Beweglichkeit und Schattierungsvielfalt. Selbst wenn sie sich ganz untraditioneller Artikulationen und Akzentuierungen bedient, profitiert Vokalmusik dabei von einer gewissen Fasslichkeit. Die vertraute Nähe der menschlichen Stimme dient der Vermittlung. Selbst kühnste Klangexperimente strahlen fast immer noch eine besondere Form von Verbindlichkeit aus.

Zu voller Wirkung kann dergleichen freilich nur durch verschiedene spezialisierte Vokalensembles gelangen – wobei diese bezeichnenderweise fast alle außer der Gegenwartsmusik auch Gesualdo oder Josquin im Repertoire haben. Sie fungieren als Geburtshelfer ungewöhnlicher Ideen. Und realisieren selbst halbsbrecherisch schwere Partien mit jener Selbstverständlichkeit, die alle Virtuosität nebensächlich macht, alles Pathos des Überwindens traditioneller Singweisen verfliegen lässt – und so den unverstellten Blick auf die Substanz des Komponierten freigibt. Eines dieser professionell arbeitenden Ensembles (das das Wort „Chor“ bezeichnenderweise meist vermeiden, weil sie aus lauter Solisten bestehen) ist die Schola Heidelberg. Sie wurde vor neun Jahren von Walter Nußbaum gegründet, legte aber erst jetzt ihre erste Portrait-CD vor. Diese musikalische Visitenkarte konzentriert sich, anders als etliche Konzertprogramme des Ensembles, nicht auf wenig bekannte Namen, sondern überwiegend auf feste Größen der zeitgenössischen Musik: Schönberg, Webern, Scelsi, Ligeti und Xenakis. Das Durchschnittsalter der gebotenen Stücke liegt bei etwa 30 Jahren, in der Szene der Neuen Musik ist das viel. Indes beeindruckt es, wie das Ensemble alles dafür tut, sie von der einst von Eisler beschworenen „durchlagenden Wirkungslosigkeit der Klassiker“ zu bewahren. Ligetis berühmte Klangkomposition „Lux aeterna“ etwa klingt feiner und klarer, „Nuits“ von Xenakis schärfer, energischer und suggestiver als in den meisten bisherigen Interpretationen. Dies gilt nicht minder auch für Schönbergs rätselhaft schlichten hebräischen Psalm „De profundis“, der hier ohne jede Schwerfälligkeit oder aufgesetztes Pathos realisiert wird. Gerade hier kommt der Einspielung die Erfahrung des Ensembles mit späterer, noch viel heiklerer Musik zugute. Dasselbe lässt sich über die sehr suggestive Wiedergabe der kurzen „Two Settings after Poems by William Blake“ von René Leibowitz sagen, einer echten diskografischen Rarität.

Hier wird mit gebotemem Nachdruck auf einen Komponisten aufmerksam gemacht, der wohl zu Unrecht im Ruf steht, ein bloßer Epigone Weberns und Schönbergs zu sein.

Einen leicht exotischen Einschlag erhält die CD durch Scelsis „TKRDG“ für sechs Männerstimmen, Gitarre und drei Schlagzeuger (gemeinsam mit dem einnehmendsten Realisierungs-, einem eindrucksvollen Klangritual), das mit der permanenten Verformung des im Titel exponierten Lautmaterials aufwartet. Hier bevorzugt Nußbaum eine vital pointierte Darbietung und reduziert die raunend archaischen Töne. Vor allem aber gelingt es, die in frühen Wiedergaben experimenteller Vokalmusik oft genug dokumentierten unfreiwillig grotesken Nebeneffekte zu vermeiden. Überzeugend wirkt auch die Einbindung der geräuschhaften Partikel in Toshio Hosokawas „Ave Maria“, einem eigentümlich zwischen asiatischen und abendländischen Perspektiven changierenden Befehl dafür, dass viele der aus avantgardistischem Umfeld kommenden Vokaltechniken längst Eingang in traditionellere Satzweisen gefunden haben. Doch ihre Qualitäten spielt die Schola Heidelberg vielleicht dann am stärksten aus, wenn der Intensivierung von Texten ein großes, hochdifferenziertes Spektrum geflüsterter, gesprochener oder gesungener Gestaltungen dient, so vor allem in den „Deutschen Tänzen“ von Cornelius Schwehr. Hierzu gehören, in der Nachfolge von Vokalwerken Lachmanns oder Schnebels, Aus- und Einatmen, Pfeifen, Glucksen im Hals, Zungenschmalzer und Stimmbandknarren. Es ist spannend, in diesem subtil gewobenen Netz von semantisch unterschiedlich verständlichen Sprachpartikeln den verschlungenen Verlauf eines dissozierten Brecht-Textes zu verfolgen, der hier in deutlicher Korrespondenz zu seinem Inhalt gleichsam verschiedenen Gefährdungen ausgesetzt wird. Das Ensemble erweist sich in Stücken wie diesem als besonders sensibel auf dem Terrain des unsicher Tastenden oder bloß Andeutenden, sprachmächtig im Umgang mit Momenten von Sprachlosigkeit.

■ Jörn Peter Hiekel

Jazz



Sternstunde



Gianluigi Trovesi und WDR Big Band Köln: Dedalo. feat. Markus Stockhausen (tr, fln), Fulvio Maras (perc), Tom Rainey (dr) Enja Enj-9419 2

■■■■■■■■□□

Seit Jahrzehnten gehört der italienische Klarinetist, Saxophonist, Komponist und Arrangeur Gianluigi Trovesi zu den ganz großen Klangmagiern einer zeitgemäßen Musik, die sich keiner Gattung mehr eindeutig zuordnen lässt.

Trovesi hat das Fahrwasser des „reinen“ afroamerikanischen Jazz ebenso verlassen wie die häufig allzu akademischen Gefilde zeitgenössischer Musik. In seinem verzauberten Klangreich trifft Renaissance-Musik auf knallharten Bebop. Jazzrock mischt sich mit Musette-Swing oder Vivaldi; folkloristische Elemente, insbesondere die Tanzmusik-Traditionen Bergamos, lösen das Echo der Gregorianik aus... Das Ergebnis ist eine hoch emotionale Sprache, die unverwechselbar europäisch-italienisch ist und zugleich von beispielloser Universalität.

Im Juni vergangenen Jahres kamen Trovesi und die WDR Big Band zu einem traumhaft schönen Projekt zusammen. Die Kölner spielten Stücke des Italieners aus den vergangenen zehn Jahren, Trovesi schrieb die Arrangements, übernahm einige Solo-

Parts (Altsaxophon, Bassklarinette) und leitete das Orchester. Das Projekt, beim Westfälischen Musikfest des WDR in Hagen uraufgeführt, bildete den unbestrittenen, von Publikum wie Kritik gleichermaßen gefeierten, Höhepunkt beim New Jazz Festival Moers.

Etwas von der Stimmung zu Pfingsten 2001 vermittelt auch die CD „Dedalo“. Als Zugabe ist die Live-Version des Eröffnungstitels „Hercab“ aufgenommen – ein furioser, europäischer Dixie-Karneval mit atemberaubenden Bläsaätzen, einem entfesselt aufspielenden Markus Stockhausen an der Trompete und Frank Chastenier als Irrwisch am Honky-Tonk-Piano.

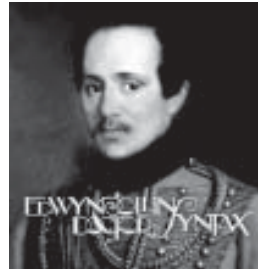
Auch bei anderen Trovesi-Klassikern wie „From G to G“, „Dance for a King“ oder „Now I can“ zeigt sich, dass sich mit dem Trovesi und der WDR Big Band zwei Traumpartner gefunden haben. Die stilistischen und dynamischen Wechsel, die Verzahnung „klassischer“ und moderner Elemente, die überraschenden Wendungen und thematischen Variationen – wie die Kölner das auf wunderbare Weise organisch entwickeln, technisch brillant und mit einer unglaublichen Spielfreude, das ist eine Sternstunde in der an Glanzlichtern nicht eben armen Geschichte des Orchesters.

■ Wolfgang Platzek

Pop



Herzenswärme



Edwyn Collins: Doctor Syntax Setana/Sony

■■■■■■■■□□

Für reine Hitparaden-Beobachter ist Edwyn Collins vielleicht der typische Fall eines One-Hit-Wonders, wegen der Erfolgssingle „A Girl Like You“ Mitte der 90er. Doch der gebürtige Schotte, der schon vor gut 20 Jahren mit seiner Band „Orange Juice“ zwischen den Punk- und Wave-Zeiten den gut geschliffenen Popsonn ohne Sound-Bombast bevorzugte, gilt als einer der sensiblen, sprachgewitzten Songwriter, denen, vor allem in England, immer ihre treue Fangemeinde sicher ist. Da lauert natürlich mit dem mittlerweile sechsten Soloalbum die Gefahr, im allgemeinen Brei des luschigen Erwachsenen-Pop zu versinken. Wenn da nicht ein fein gesponnener Soul sowie seine angenehmen und doch eigensinnigen Ortherwärmer vor allen Annütungen ratloser Altkassenheit schützen würden. Was Collins dabei von Gleichaltrigen abhebt, ist das genaue Ohr, das sowohl die Sounds der Zeit als auch ihre unentdeckten Möglichkeiten reflektiert, von den Beats des HipHop bis zur Euphorie des Britpop. Collins und sein musikalischer Partner im Studio, Sebastian Lewsley, sind in der Lage, ihren Einflüssen Tribut zu zollen, und dabei deren Traditionen auf ihre Art weiterzuspinnen, etwa im Lied „The Beatles“ oder mit dem Eröffnungstitel „Never Felt like This“, das der Soulgruppe „The Chi-Lites“ gewidmet ist. Und so entpuppen sich die meisten der elf Songs mit ihrer Wärme, Eingängigkeit und Brillanz als der Musik zugehörig, die man mit mehrmaligem Hören unwillkürlich in sein Herz, in sein persönliches Repertoire aufnimmt.

■ Stefan Raulf

Kurz vorgestellt

Radu Malfatti: die temperatur der bedeutung; das profil des schweigens; Radu Malfatti, Posaune; Streichquartett Clemens Merkel, Joanna Becker, Konrad von Coelln, Markus Kaiser Edition Wandelweiser 9801

John Cage: Branches; Ensemble das-wirdas EWR 9901

Herman van San: Sextett; Microstructure; Sectionen op. 5; diverse Interpretationen EWR 9902

Urs Peter Schneider: Zeitgehöft, Konzept für zwei Klaviere; Sternstunde (Op. nach Hebbel); Erika Rademacher, Urs Peter Schneider u.a. EWR 0101

Luigi Nono: La lontananza nostalgica utopica futura; Clemens Merkel, Violone EWR 0102

Jürg Frey: ohne titel (zwei Violinen); Luigi Nono: „hay que caminar“ sagando; Joanna Becker, Clemens Merkel, Violone EWR 0103

Kunsh Shim: relations; Chamber Piece Nr. 1; Burkhard Schlothauer: 64 events; Manfred Werder: bassflöte bassklarinette viola violoncello; Carlo Inderhees: ZWEIUNDZWANZIG MINUTEN; diverse Interpreten EWR 0104

Burkhard Schlothauer: „ab tasten“ für Klavier solo; three pianos drumming; Jongah Yoon, PianoInsideOut, Klaviere EWR 0105

Michael Pisaro: mind is moving I; Michael Pisaro, Gitarre EWR 0106

Antoine Beuger: calme étendue (spinnoza); Antoine Beuger, Sprecher EWR 0107

Das unter Garantie leise Label hat ein neues Paket mit Kompositionen aus ihrem Kreis und mit verwandten Ansätzen vorgelegt. „Die Aufnahme fängt mit neun Minuten Stille an“ steht zum Beispiel auf der CD mit Beugers 70-minütigem Sprachstück, das auch im Anschluss den Text in Worte und Stillen parzelliert. Nahezu alle Arbeiten dieser Reihe gehorchen Prinzipien dieser Art. Radu Malfatti etwa schreibt Posaunen- beziehungsweise Streichquartettgeräusche an oder unter der Hörgrenze, die erst durch Verstärkung zu erstaunlicher Klangintensität und fremdartigen, fast wie elektronisch erzeugten Wirkungen führen. John Cage lässt in „Branches“ unter anderem auf Stacheln von Kakteen zupfen, auch dies muss über Mikrofone ins Hörbare gerettet werden. Urs Peter Schneider schlingt in „Sternstunde“ nach Hebbel einen Vers in immer wiederholte Schlaufen, die mit einem Hallbackground der anderen Mitwirkenden diffus aufgebrochen werden. Und etwa Burkhard Schlothauer zielt auf magierlänge und Korpusgeräusche zu magischer Intensität. Musikalisches Tun dieser extremen Art lässt sich nicht in herkömmlichen Maßstäben bewerten. Sie will wahrgenommen werden, weil sie in radikaler Vertiefung keine Konzessionen macht. Zeitläufe der innersten Konzentration entstehen, Zeit vergeht fast regungslos. Das Hören hat Raum und öffnet sich. Bedingung ist einzig das Sich-Einlassen. Wer so subtil mit Stille umgeht, der kann sich aus anderer Warte einem Stück wie Nonos „La lontananza“ nähern. Wer Gidon Kremers „originale“ Einspielung des Stücks kennt (hm ist das Stück gewidmet, sein Spiel ist zu Geräuschlängen auf Band verarbeitet), der wird der Aufnahme mit Clemens Merkel zumindest Gleichwertigkeit zubilligen. Ja in der Vermittlung von Bandzuspielung zum Violinklang scheint sogar eine höhere Intensität erlangt.

Der Bote – Klavierstücke von C.P.E. Bach, John Cage, Tigran Mansurian, Franz Liszt, Michail Glinka, Frédéric Chopin, Valentin Silvestrov, Claude Debussy und Béla Bartók; Alexei Lubimov, Klavier ECM 1771 (46182-2)



Diese Klavier-CD mit elegischen Stücken aus drei Jahrhunderten zählt zum Außerordentlichsten, was zur Zeit aufgelegt wurde. Was für ein wunderbar intensiver, fast fühlender, innig gestaltender Pianist ist doch Alexei Lubimov! Bis in die letzte Fasern ist er Musiker, nicht Demonstrant des Klavierspiels. Eine Welt entsteht als seien alle Stücke von einer C.P.E. Bach-Fantasie bis zu Cage (In a landscape) oder der Mozart-nahen Traumsequenz Silvestrovs (Der Bote) wie mit einem unsichtbaren Band verbunden. Das ist Klavierinterpretation einer anderen Dimension. Man möchte immerfort zuhören.

■ Reinhard Schulz