

Compact Discs

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz**

Band (Jahr): - **(2001)**

Heft 68

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Richard Strauss: **Hornkonzert Nr.1, Es-Dur, op. 11** (Klavierfassung) / Paul Dukas: «**Vilanelle**» / Robert Schumann: **Adagio und Allegro As-Dur** / Reinhold Glière: «**Nocturne**», «**Romanze**» / Olivier Messiaen: «**Appel interstellaire**» / Jean-Luc Darbellay: «**Incanto**»
Olivier Darbellay, hn; Patrizio Mazzola, pf; Moskauer Staatsphilharmonie; Jean-Luc Darbellay, cond
Communauté des Radios Publiques de Langue Française (RTBF, Radio Canada, Radio France, Radio Suisse Romande), Les Productions RSR (2000)

FACETTEN EINES INSTRUMENTS



Olivier Darbellay

Der junge Berner Hornist Olivier Darbellay ist von der Communauté des Radios Publiques de Langue Française als «Junger Solist des Jahres 2000» ausgezeichnet worden. Seit 1955 fördert und ermutigt diese von Radio Suisse Romande (RSR) und Radio France gegründete Organisation den Austausch und die Kontaktpflege zwischen Kulturschaffenden. Seit 1982 verleiht sie auch eine Auszeichnung für junge Sängerinnen und Instrumentalisten: den Preis des «Jungen Solisten des Jahres», zu dem nun erstmals auch die Publikation einer Portrait-CD des Preisträgers gehört. Olivier Darbellay, Sohn des Komponisten Jean-Luc Darbellay, hat sich mit Kammermusik

wie mit konzertanten Werken einen Namen im In- und Ausland gemacht. Seine Klangvielfalt, seine Präzision, seine starke Bühnenpräsenz und der spezifische Stil seines Spiels wirken verführerisch aufs Publikum. Diese CD versammelt in einem teils traditionellen, teils zeitgenössischen Programm einige seiner Lieblingsstücke: Zunächst Richard Strauss' Hornkonzert Nr. 1 in Es-Dur, op. 11 (1883) in einer wunderbar interpretierten Klavierfassung (begleitet durch den exzellenten Patrizio Mazzola); weiter Paul Dukas' berühmte *Vilanelle* für Klavier und Horn, ein Klassiker des Repertoires, der mit Zurückhaltung und Eleganz, aber doch auch mit einigen bei dieser Musik durchaus angebrachten dynamischen Spitzen dargestellt wird; und auch in Robert Schumanns *Adagio und Allegro* in As-Dur ist die Sicherheit des Musikers (immer noch begleitet von Patrizio Mazzola) und sein sicheres Gespür für die gesangliche Linie zu geniessen. Dazu kommen noch eine *Romanze* und ein *Nocturne* des Russen Reinhold Glière (1875–1956), im Übrigen aber macht das 19. Jahrhundert nun würzigeren Stücken Platz: Dem *Appel interstellaire* für Horn solo aus Olivier Messiaens *Des Canyons aux Etoiles* etwa, seinerseits bereits ein Hornklassiker. Der Hörer kann hier das Horn allein, in seinem ganzen Reichtum an Klängen, Kontrasten und den besonderen Effekten geniessen, die Messiaen diesem Instrument zgedacht

hat. Und schliesslich ist es nichts als natürlich, dass Olivier Darbellay auch noch ein Werk seines Vaters, des in der Schweiz wie im Ausland bestens bekannten Klarinettenisten, Komponisten und Dirigenten interpretiert: *Incanto* für Horn und Orchester wurde im Mai 1998 unter der Leitung des Komponisten mit der Moskauer Staatsphilharmonie aufgenommen. Ursprünglich war das Stück dem Solohornisten des Sinfonieorchesters des Mitteldeutschen Rundfunks, Uwe Weisz, gewidmet, der es 1995 in Plauen auch zur Uraufführung gebracht hat; für die Moskauer Version von 1998 wurde es neu überarbeitet. Das Horn taucht hier aus einem grossen Orchester tutti mit viel Schlagzeug auf, befreit sich daraus in einer Haltung von nobler Gelassenheit, um darauf der Stille und dem Nachhall (als ob der Ton in der Ferne verschwinden würde) breiten Raum zu lassen. Die übrigen Teile zeugen von der Sicherheit, mit der der Komponist die Solistenrolle den Klangfarben des Orchesters eingepasst hat, ohne dass ob des Wechsels der Farbpaletten die zentrale Idee – das Horn, frei nach Berlioz, als eine Art «Idée fixe» – zugedeckt würde: Die formale Entwicklung lässt sich im Gegenteil sehr gut verfolgen. Solist und Orchester beeindrucken von Anfang bis Ende. (pmi)

John Cage : «**The Text Pieces I**» : Series re Morris Graves, Art is Either a Complaint or Do something Else, What You Say.
John Cage, voc
2CD Mode Records 84/85 2CDs

VOM SINN UND UN-SINN DER WÖRTER

Eine unsichere, sanfte Stimme liest mit grösstem Ernst, doch ohne jede Emphase spöttische Texte – und hält damit das Publikum in Atem. Wenn John Cage seine eigenen Texte liest, ist das wie ein Kondensat von Gelassenheit, die in den Rang von Lautpoesie gehoben wird. Man kann schwer sagen, worauf man eigentlich hören soll – aber man hört, dass sich hinter der Litanei ein stilles Epos verbirgt. Sogar die Mängel dieser Schwarzaufnahme (wenn etwa beim Drehen der Kassette

Wörter zerhackt wurden) präsentieren sich als klangliche Kostbarkeiten. Unter dem Titel *re Morris Graves* sind Bemerkungen, Zitate und Schriften von Cage und von seinem Freund, dem Maler Morris Graves, versammelt: Als klingender Kommentar zu einer Bilderreihe des Malers gewinnen sie einen neuen Sinn, werden zu einem parallelen Gehalt neben jenem der Bilder Graves. Wie Cage mit seinem Publikum kommuniziert, hört man nicht nur an gelegentlichem kurzem

Gelächter, nein, selbst die konzentrierte Stille erscheint als Klang. Extrem einfach, sinnentleert und doch mit anderem Sinn neu gefüllt, erscheint das literarische Geduldsspiel *What You Say*, wo derselbe Text gleichzeitig horizontal und vertikal gelesen wird. Man lauscht mit allem gebotenen Ernst und mit Ohren, die auf irgendeine klangliche Modulation lauern, um schliesslich gefoppt beim Scherz zu landen: *Art is Either a Complaint or Do Something Else*. (jn)

Beat Furrer: «Nuun» für Klavier und Ensemble / «Presto con fuoco» für Flöte und Klavier / «still» für Ensemble / «Poemas» für Mezzosopran, Gitarre, Klavier und Marimba
 Klangforum Wien; Peter Eötvös / Sylvain Cambreling, cond; Marino Formenti, Florian Müller, pf; Gunter Schneider, git; Lukas Schiske, marimba; Elizabeth Laurence, voc
 Kairos 0012062KAI

ZEITFLÜSSE



Beat Furrer

© Inter Media

«Nu» hiess eine bretonische Gottheit, die fähig war, die Zeit aufzuheben. Und in der mittelalterlichen Mystik ist ein «Nu» der zeitlose Augenblick, in dem Einswerden mit Gott möglich ist. So stehts im Booklet zur CD, und als spirituelle Assoziation und kulturhistorischer Überbau mögen solche Erklärungen zu Beat Furrers Orchesterstück *Nuun* (1995/96) durchaus ihre Berechtigung haben. Nötig, im Sinne einer nachträglichen Unterfütterung der Musik mit geistigem Stopfmaterial, sind sie allerdings nicht – dazu ist die klingende Ebene substantiell und spannend

genug. «Spannung» ist denn auch ein Schlüsselwort zur Beschreibung dessen, was wir hören: Zunächst sind dies unregelmässige rhythmische Muster. Nervös, silbrig, durchsichtig und in rasantem Tempo schichten sie eine Atmosphäre einer durch Erregung zusehends geballten Energie auf, um dann – exakt in der Hälfte des Stücks – abubrechen und die aufgeladene Spannung in bruchstückhaften Ereignissen zu entlassen. Der kontinuierliche Klang ist jetzt gleichsam hinter die Kulissen getreten und blickt nur in einzelnen, teils kaum mehr hörbaren, teils sehr heftigen Ereignissen noch durch den Vorhang der Stille. Der Fluss der Zeit ist aufgehoben, das Ereignis hat nun nicht mehr die energetische Kraft der Tat, sondern die reflexive der Erinnerung... Dies alles wirkt äusserst körperlich, heiss, straff. Und der rasanten Bewegung im Klanggeflecht ist ein Aspekt der Virtuosität eigen, der das Stück zusätzlich attraktiv und zugänglich macht. Das Klangforum Wien unter Peter Eötvös bleibt solchen Qualitäten nichts schuldig und brilliert mit einer so sauberen wie quirligen Umsetzung von Furrers Partitur. Unter Sylvain Crambelings Leitung führt das Ensemble noch einmal – auf gleichem Niveau – ähnliche Prozesse vor: Auch *Still* (1998), ein Gegenstück zu *Nuun*, ist eine Presto-Komposition, in der die Dichte der anfänglichen Ereignisse zusehends gefiltert wird und in verschiedenen Temperaturstadien – vom Fast-Verstummen bis zur attackierenden Intensität – nur selektiert noch an die klingende Oberfläche gerät.

Beat Furrer ist seit je ein Komponist, der «Temperaturen» – und glühende Klänge zumal – her-

zustellen versteht. *Presto, con fuoco* für Flöte und Klavier (1997) trägt das Stichwort schon im Titel, kontrastiert das «Feuer» allerdings mit den kühl klopfenden Tönen des Klaviers des Beginns und später mit der Erstarrung des Flötentons. Eine ganz andere Hitze schliesslich – eine nach innen gewendete, deren Explosivität latent droht, ohne ihre ganze Kraft loszulassen – spricht aus den schon 1984 entstandenen *Poemas* für Mezzosopran, Gitarre, Klavier und Marimba. Die schrillen Bilder aus Pablo Nerudas' *Vente poemas de amor y una canción* werden in eine oft karge, filigran stille haltende Musik gekleidet, die zur musikalischen Kraft des Wortes nicht in Konkurrenz treten will, sondern auf deren Impulse – mit gern verwendeten Klavier- und Marimbatremoli etwa – nachbebend reagiert: Selbst wenn der Einsame schreit («Allí se estira y arde en la más hoguera mi soledad...») genügen spärliche Gitarrentöne zur Illustration. Auf Unmittelbare lyrische Expressivität zielt nur die Singstimme (Elizabeth Laurence), doch auch sie erfährt das Mittel der Intensivierung durch Zurücknahme oder gar Ausparung und mündet schliesslich zuletzt, wenn «die Nacht auf ihrer düsteren Stute galoppiert» («Galopa la noche en su yegua sombría»), in tonloses Flüstern... Ein reiches Spektrum an musikalisch-seelischen Aggregatzuständen bietet diese CD, deren innere künstlerische Sorgfalt sich auch in Aufmachung und Booklet widerspiegelt. (mez)

Vincent Barras / Jacques Demierre: «Homard et autres pièces inquiétantes et capitales»
 Vincent Barras / Jacques Demierre, voc
 stv / asm 008

Edu Haubensak / Ilma Rakusa: «Odem», Sprachkomposition für Tonband
 Edu Haubensak, voc
 stv / asm 009

SPRACHMUSIKEN

Dass das Austauschen von Wörtern zwischen zwei Menschen nicht immer zur beiderseits intendierten Verständigung führt, soll gelegentlich vorkommen, bzw. ist, wie Beobachtung und Erfahrung schnell lehren können, eigentlich sogar der Normalfall. Dass Sprache ihre kodifizierte Verständigungsfunktion nur in den seltensten Fällen wahrnimmt, meist aber als eine höchst private Angelegenheit funktioniert, ist durchaus eine Alltagserfahrung. Und wenn ihr semantisches Potenzial ohnehin so oft ungenutzt verpufft, kann sie sich denn konsequenterweise auch gleich auf ihre primäre Erscheinungsebene,

auf den reinen Klang, zurückziehen – und Musik werden: Aus der Alltagserfahrung wird Kunst. Was Erfinder wie Morgenstern, Schwitters, Ball in Gang gesetzt hatten, wurde fortgeführt durch Henri Chopin, Bernard Heidsieck, Hans G Helms, Ernst Jandl und andere. «Lautpoesie» hiess das in den 50er Jahren, und als auch die Komponisten das Gebiet entdeckten, wurden daraus «Text-Sound-Compositions». An jener experimentierfreudigen Zeit wollen die *Pièces inquiétantes et capitales* ausdrücklich anknüpfen: Für diesen jüngsten Versuch, Text unmittelbar zu Musik werden zu lassen, genügen zwei

Stimmen, jene von Vincent Barras und Jacques Demierre, und dazu, als einziges technisches Accessoire, zwei Mikrophone. Sprachlaute, in denen nur in seltenen Fällen auch bedeutungstragende Funktion erahnt werden kann, fungieren als Material für Rhythmus-Patterns, für Klangverschiebungen und -angleichungen oder auch als Mittel für emotionale Expressivität. Letztere hält sich freilich in engen Grenzen, der Tonfall «gewöhnlicher» Rede herrscht vor: Ein Understatement-Effekt, der die Skurrilität der ganzen Angelegenheit steigert und den Hörer in die sehr wohl auch belustigende Situation versetzt, einem

Gespräch zweier vernünftiger Herren zuzuhören, deren offensichtlich einvernehmliche Verständigung nur via Klang funktioniert – ein kammermusikalisches Duett sozusagen...

Auch ein anderes literarisches Phänomen, jenes eines Zwiegesprächs, das nicht als Rede-Antwort, sondern in paralleler Gleichzeitigkeit verläuft, existiert in der Musik. Als «polyphone Studie» könnte man Ilma Rakusas Text daher bezeichnen, den Edu Haubensak in ein Hörstück umgeformt, selber gesprochen (oder besser: geflüstert) und mit elektronischen Mitteln in drei verschiedene akustische Räume gestellt hat. Zu Ilma Rakusas Erregungs-, Beobachtungs- und Philosophie-Reflexionen, die – in der Druckfassung des Gedichts auch graphisch kenntlich gemacht – gleichzeitig von zwei «Sprechenden» geäußert werden, fügt Edu Haubensak die

Ebene des Geräuschs der Konsonanten, den Hauch des Atems, die suggestive Wirkung der Langsamkeit hinzu.

«...die Spirale dringt in unbekanntes
Weder Nichts noch Wachstum:
Terrain vor, immer bist du schuld-
Dynamik der Erregung.
los. Abwesend? An den Rändern des
Weiss der Mensch überhaupt,
Tags ist das keine Frage. Und zö-
woran er sein zerstäubtes Wesen
gerst nicht, die Spirale schanz-
im Weltall erkennen könnte?
förmig zu erweitern...»

Als Beispiel für das fantastisch in alle Richtungen oszillierende Gedicht Rakusas möge dieser Ausschnitt genügen: In Haubensaks musikalischer «Lesung» bleibt alle Zeit für ein nach Sinn der

Worte forschendes Nachhorchern. Sein rauschend-zischender Flüsterklang steht der Kraft der Worte keineswegs im Wege, kann allerdings nicht wirklich (und will wohl auch nicht) die Leichtigkeit, mit der der Text zwischen den Tonfällen wechselt, nachzeichnen: Das Enigmatische wird zelebriert, das freie Schweifen des Texts erhält, da Flüstern nun einmal die Wirkung eines besonders inständigen Mitteilungswillens hat, durch die «Vertonung» etwas Insistierendes, das bisweilen auch aufdringlich wirken kann. *Odem* heisst die Tonbandkomposition: Im Atem, dem «Schatten der Sprache», im elementar Vitalen – in der Musik also – werden die Worte gleichsam geerdet und zu höherem Verständnis geführt. (*mez*)

André Caplet: **Le Miroir de Jésus**

Brigitte Desnoues, mezzo, Maitrise de Radio-France, Orchestre des Pays de Savoie, Mark Foster, cond.
Marco Polo 8.225043

Olivier Messiaen: **Quatuor pour la fin du temps / La Mort du Nombre**

Ensemble Ader, Jaël Azzaretti, Sopran; James Oxley, Tenor
assai 222112.

SANFTE SPIRITUALITÄT

Die Zufallsmechanismen, nach denen CDs zu erscheinen pflegen, bescheren uns gleich zwei Beispiele der französischen Moderne, die sich religiöser Sujets annehmen und zwischen denen eine versteckte Verbindung besteht: Caplet und Messiaen. Caplets leider so selten gespieltes Meisterwerk, *Le miroir de Jesus*, reicht den Werken Messiaens, *La Mort du Nombre* und *Quatuor pour la fin du temps*, gleichsam die Hand. Obwohl ihre Autoren verschiedenen Generationen entstammen, trennen diese Werke nur wenige Jahre (Caplet wurde 1878 geboren und starb 1925, während Messiaen von 1908 bis 1992 lebte). Beide Komponisten zeigten eine Abneigung gegen die in den Zwischenkriegsjahren so modische harmlos unterhaltende Musik, beide dagegen ein Bemühen um gleichzeitig spirituelle und sinnliche Wesenssuche, die sie in einer poetisch umgesetzten Religiosität finden. Keiner der beiden bedient sich der überkommenen Formen, wie sie in der Neoklassizismus-Bewegung zusammengefasst wurden. *Le miroir de Jésus* ist eine Folge gesungener (hier durch die exzellente Brigitte Desnoues) Gedichte von Henry Ghéon, eingerahmt durch schlichte visionäre Einwüfe eines Frauenchors, die in Latein Titel und Ende der Texte benennen. Das *Quatuor pour la fin du temps* setzt sich aus acht Abschnitten mit wechselnd kombinierten Instrumenten zusammen und beruft sich auf Bilder aus der Apokalypse des Johannes. Die Form gleicht einem Weg; sie zielt auf die Offenbarung, auf die Bekräftigung der Freude im Schmerz, auf eine Art Himmelfahrt, die beide

Werke zu einem bestirnten Ende führt. Und in beiden Werken schliesslich finden sich Bezüge zur Musik des Mittelalters, besonders zum gregorianischen Choral, wodurch eine erweiterte Modalität und eine – von den durch Messiaen angeprangerten «falschen Rigaudons» und «falschen Gigues» der 30er Jahre weit entfernte – rhythmische Biegsamkeit wiederbelebt wird.

Die harmonische Erfindungskraft Caplets, besonders in den Chorpartien, und die Palette der instrumentalen Farben, die er mit einem einfachen Streichorchester und einer Harfe gewinnt, sind schlicht erstaunlich und führen die ekstatischen Klänge aus Debussys *Martyre de Saint Sébastien* weiter, einem Werk, mit dem sich Caplet intensiv beschäftigt hatte. Grossartig sind die instrumentalen Vorspiele, bewundernswert die Deklamation des Gesangs. Man begreift schwer, wie es dem Komponisten gelingt, bei diesem ganz verinnerlichenden Licht wie von Kirchenfenstern den Zuhörer während mehr als einer Stunde in Atemlosigkeit zu halten, ohne dabei alte dramaturgische Rezepte wiederbeleben zu müssen. Mark Foster bietet eine glühend lebhaft, unter einen grossen Bogen gefasste Interpretation dieses erstaunlichen Werks.

Messiaens *Quatuor* ist bekannter; und jede neue Einspielung muss sich mit vorangehenden messen, unter denen natürlich die alte Aufnahme durch die Interpreten der Uraufführung absoluten Referenzcharakter besitzt. Das Spiel des Ensemble Ader ist redlich, präzise, oft sensibel, aber auch ein wenig verhalten, Licht und Schwung fehlt dieser Interpretation bisweilen.

Möglicherweise liegt das an der Aufnahmetechnik (oder am Aufnahmeort): Der Klang wirkt zu trocken und fern. Wenn auch diese neue Version des *Quatuor* nichts Wesentliches zur bestehenden Diskographie beiträgt, so wird die CD dennoch bedeutsam durch ein beigefügtes, kaum bekanntes Werk Messiaens: *La Mort du Nombre*, 1930 entstanden, ist eine Art kurze Kantate für Sopran, Tenor, Violine und Klavier, bei der man die schützenden Schatten Chaussons, Faurés, Debussys und Ravels – mit César Franck im Hintergrund – vorbeiziehen hört. Das Klavier entfaltet an Gamelan und Harfe gemahnende Klänge, die Violine ist von einer Melancholie und Süsse, die Tränen fliessen lassen kann, und das Ganze hat eine unwiderstehliche Expressivität. Es ist sozusagen ein Messiaen vor Messiaen, aber doch, zumindest was die Vögel betrifft, schon ganz Messiaen. Das Ensemble bietet eine schöne, sehr inspirierte Wiedergabe. (*pa*)