

Compact Discs

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 76

PDF erstellt am: **06.08.2024**

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

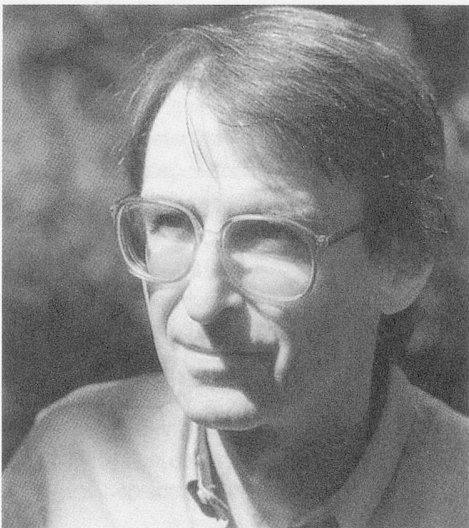
<http://www.e-periodica.ch>

Fantasia Telemiana. Werke von Georg Philipp Telemann, Bettina Skrzypczak, Xavier Dayer, Mathias Steinauer, Robert Suter, Roland Moser, Heinz Holliger, Jacques Wildberger, Nadir Vassena, Christoph Neidhöfer, Hans Ulrich Lehmann, Bernhard A. Baschelet
Felix Renggli (fl)
2 CD, Musikszene Schweiz/Grammont Portrait CTS-M73

Jacques Wildberger: **Tantôt libre, tantôt recherchée** / Pascal Dusapin: **IMMER** / Hans Ulrich Lehmann: **Esercizi per violoncello solo** / Klaus Huber: **Lazarus. Brosamen** / Isang Yun: **Sieben Etüden**
Walter Grimmer (vc), Stefan Fahrni (pno)
Musikszene Schweiz/Grammont Portrait CTS-M67

Hans Ulrich Lehmann: **Sprich...** / Andreas Stahl: **rufen wir charon? und wenn er nicht kommt?** / Mischa Käser: **Musik zu Dufay** / Jürg Frey: **Der Mensch gleicht einem Hauche** / Pelayo Arrizabalaga: **Bolero para el fin del Milenio** / Balz Trümpy: **Indianisches Lied** / Conrad Steinmann: **Fünf Monodien**
Luiz Alves da Silva (countertenor), div. Interpreten
Musikszene Schweiz/Grammont Portrait CTS-M68

DREI AUSGEPRÄGTE PERSÖNLICHKEITEN



Hans-Ulrich Lehmann

Seit die Reihe *Grammont Portrait* ihre Beschränkung auf monographische Komponisten-CDs aufgegeben hat, erscheinen nun in regelmässiger Folge Portraits auch von Interpretinnen und Interpreten. Die drei vorliegenden CDs sind dabei nicht Ensembles gewidmet, sondern einzelnen interpretierenden Musikern – und es erstaunt angesichts der so unterschiedlichen musikalischen Persönlichkeiten nicht, dass die drei Klangträger ein höchst gegensätzliches Aussehen erhalten haben. Walter Grimmer bietet einen reichen Rückblick auf seine lange interpretatorische Tätigkeit, die zur Geburt wichtiger neuer Cellowerke geführt haben: alle der auf dieser CD versammelten Stücke sind ihm denn auch zugeeignet. Felix Renggli, versiert sowohl auf der barocken Traverso wie auf dem ganzen Arsenal der modernen Querflötenfamilie, hat eine Anzahl kurzer Solowerke in Auftrag gegeben, die zwischen die Aufführung von Telemanns *12 Fantaisies à Travers sans Basse* fallen sollen. Und der

Countertenor Luiz Alves da Silva beweist mit seiner Zusammenstellung, wie sehr er sich für das zeitgenössische Musikschaffen eingesetzt hat und weiterhin einsetzt. Zumindest die beiden CDs von Renggli und Grimmer geben dabei eine grosse Anzahl von Antworten auf die Frage, wie sinnvolle und sinnfällige Formen für ein solistisches Instrument gestaltet werden können.

Jacques Wildbergers *Tantôt libre, tantôt recherchée* gehört dabei gewiss zu den interessantesten Werken der gesamten Literatur für Solocello. Die vorletzten Takte des Stückes machen gleichsam im Sinne einer Zusammenfassung nochmals sein Anliegen deutlich: Ein in immer höhere Regionen geführter Ton führt zu einem nahtlosen Übergang von der vollen Klanglichkeit des Cellos hin zu einem immer geräuschhafteren Klang. Auf diesen Gegensatz von Geräuschhaftigkeit (und damit instabiler Intonation) und dem klar intonierten Ton spielt auch der Titel an, und die unzähligen Zwischenstufen, die von anfänglichem Klopfen auf Korpus und Saiten zu immer reichem Klang geführt werden, sind in einen dramaturgischen Verlauf eingespannt, der von der ersten bis zur letzten Minute von höchster Spannung lebt. Für Renggli hat Wildberger andererseits ein kürzeres Solostück für Kontrabassflöte geschrieben, und die Reflexionen über den Ton *d* werden von einer frischen Lust an der Erforschung dieses Instrumentes getrieben. Bettina Skrzypczak, die in ihren Werken immer wieder ein sicheres Gespür für die grosse Form beweist, greift in ihrem Beitrag für die Renggli-CD zu einer gleichsam klassischen Formentwicklung: Durch die starke Betonung einer (aufsteigenden) harmonischen Progression, die schliesslich zum Umschlag in eine chaotisch wirkende Struktur führt, gestaltet sie einen formalen Bogen von hoher Stimmigkeit. Matthias Steinauer verfremdet die Flöte mit ausserordent-

lich raffinierten Mitteln zu einem neuen, zuvor unbekanntem Instrument, das mit einer durchgehend instabil gehaltenen Tongebung imaginäre Räume öffnet. Während Roland Moser eine eigentliche Modulation zwischen den beiden rahmenden Fantasien Telemanns gestaltet und Bernhard A. Baschelet sein Stück als einen Auftakt zum folgenden Werk Telemanns versteht, greifen Nadir Vassena und Christoph Neidhöfer andere Aspekte der barocken Musik auf: Ersterer geht von der mehrstimmigen Schreibweise Telemanns aus und gelangt von harmonisch gedachten Strukturen zu solchen, die zunehmend stärker am Klang orientiert sind, während Neidhöfer die Polyphonie der Vorlage als Polymorphie instrumentaler Techniken und den damit zusammenhängenden Texturen interpretiert.

Als einziger Komponist erscheint Hans Ulrich Lehmann auf allen drei CDs, und es ist interessant zu beobachten, wie sehr sich die drei innerhalb eines Jahrzehnts entstandenen Stücke unterscheiden. Während die *Esercizi per violoncello solo* zwischen konzentrierten Studien zu instrumentalen Techniken und verhaltener Expressivität pendeln und das Soloflötenstück von grossem Humor zeugt, entpuppt sich Lehmann in *Sprich...* für Countertenor und Blockflöte auf Texte von Rose Ausländer einmal mehr als ein Meister der Miniatur. Ohne auf exotische Techniken zurückgreifen zu müssen, besteht das Stück aus einer auch formal beherrschten Reihung klangfarblicher Perlen, bei denen Stimme und Instrument beinahe ununterscheidbar werden. Spielt Lehmanns Soloflötenstück auch mit der Vorlage Telemanns, so greifen Conrad Steinmanns *Fünf Monodien* für Countertenor und Doppel-Aulos spekulativ auf altgriechische Vorlagen zurück, und Mischa Käser setzt sich in seiner *Musik zu Dufay* für Countertenor und kleines Ensemble in drei Anläufen

verspielt, aber musikalisch äusserst ergiebig mit der niederländischen Chanson-Tradition auseinander; in Balz Trümpys *Indianischem Lied* für Countertenor schliesslich ist die Beschäftigung mit der Gregorianik unüberhörbar. Den Vermittlungen, die hier gesucht werden, verweigern sich die Stücke von Andreas Stahl für Countertenor und drei Instrumente sowie von Jürg Frey für Countertenor und fünf Instrumente radikal; das «Flüchtige» wird hier «als etwas Entscheidendes belassen» (Frey), «Übergänge» zwischen den musikalischen und körperhaften Bewegungsfiguren finden nicht statt (Stahl). In der Weite der kompositorischen Möglichkeiten, die auf diesen drei Portraits präsentiert werden, sind hiermit gewiss die Extrempositionen bezeichnet.

Wie auch die anderen Stücke auf Walter Grimms gewichtiger CD ist Klaus Hubers *Lazarus. Brosamen* eigentlich als Solostück anzusprechen, auch wenn sich ein Klavier am musikalischen Geschehen beteiligt: Gerade im ersten Satz werden Cello und Klavier zu einem neuartigen Superinstrument ausgestaltet, das aus gleichsam ärmlichen Brosamen eine ganz eigene Poesie entfaltet und so die biblische Figur des Lazarus im Sinne der Befreiungstheologie neu zu deuten versucht. Die beiden nicht schweizerischen Komponisten Pascal Dusapin und Isang Yun steuern der CD schliesslich, wohl-tuend, ganz andere Farben bei. So ist es eine erinnerungsgesättigte Melodie, die die drei Sätze in Dusapins *IMMER* zusammenbindet, und bei

Yun ist die kleine Sexte dafür verantwortlich, die sowohl vom kompositorischen Anspruch wie vom spieltechnischen Schwierigkeitsgrad zunehmend ansteigenden *Sieben Etüden* zu einem Zyklus zusammenzubinden.

Bemerkenswert bei allen drei CDs ist nicht nur die fast durchgehend hohe Qualität der Kompositionen (gerade auch Telemanns), sondern auch das ausserordentlich hohe Niveau der Interpretationen, das die Öffnung der Reihe hin zu Interpretportraits mehr als rechtfertigt. (pam)

Regina Irmán: *Schwarzes Glück 2 / Hügel bei Céret / Melodie / Sculptures (for Bruce Naumann) / Tisch mit Vogelfüssen / Orfeo / Drei Tänze, nach einem Text von Anna Achmatowa / Wörter, nach einem Text von Anna Achmatowa*
Quatuor de percussion, Ensemble Concerto di viole, Ensemble Klangheimlich u.a.
Musikszene Schweiz/ Grammont Portrait CTS-M 62

MIKROTONAL UND GLISSANDOREICH

In der Mitte der CD findet sich mit dem Streichtrio *Hügel bei Céret* (1983) der tongebende Anfangspunkt ihres Komponieren, umrahmt von zwei Fassungen der kurz darauf entstandenen vierteltönigen *Melodie* (1985). Regina Irmán führt ihre Hörerinnen ausgehend von einer 2001 erfolgten Überarbeitung des Schlagzeugquartetts *Schwarzes Glück 2* Schicht für Schicht in ihre musikalische Vergangenheit zurück, bevor sie gegen Ende der CD wieder neuere Arbeiten präsentiert. Die Interpretationen bestehen alle durch ausserordentliche Klangsensibilität und Klarheit. Ein Gang durch Irmáns Werk-Schleife macht deutlich, dass diese Komponistin beharrlich an einem Werk arbeitet, das sich durch herbe Klangsinnlichkeit, durchbrochene Tonsystematik sowie eine Vorliebe für in sich oszillierende Strukturen auszeichnet.

Das Komponieren Irmáns besitzt starke Affinitäten zur Arbeitsweise einer Bildhauerin. Aus Rohmaterial verschiedenster Art gewinnt die Komponistin durch kontrollierte Eingriffe musikalische Formen, die einen ausgeprägten Objektcharakter besitzen. Dies lässt sich nicht nur bei *Sculptures (for Bruce Naumann)*, einem Quartett für Vierteltongamben aus dem Jahre 1997, nachvollziehen, sondern ebenso sehr an einem Werk wie *Wörter, nach einem Text von Anna Achmatowa*, das ja im Titel eigentlich auf einen dichterischen Text verweist. Doch Irmán geht es weniger um die Ausdeutung des semantischen Gehalts der (russischen) Wörter als um die Gestaltung ihrer akustischen Präsenz. So bezieht sich die Komponistin in jedem der fünf Werkteile auf die Sonogramme der aus Achmatowas Text extrahierten Einzelwörter und

setzt die sprachlichen Klanggestalten variantenreich in musikalische um. Irmáns phänomenologische Arbeit am Tonmaterial lotet damit Möglichkeiten musikalischer Strukturen aus, die mit der traditionellen Ton- und Formendramaturgie nichts am Hut haben.

Ob nun die beinahe groovende Fassung des Schlagzeugquartetts *Schwarzes Glück 2* oder die durch pierrotlunairsche Farbigkeit faszinierenden *Drei Tänze* für Sopran, Sprechstimme/Klavier, Klarinette und Akkordeon nach Texten von Anna Achmatowa den heimlichen Höhepunkt dieser Porträt-CD darstellt, muss jede Hörerin und jeder Hörer für sich selbst entscheiden. (ros)

Friedrich Wildgans: *Konzert für Trompete, Streichorchester und Schlagwerk op. 39 / Missa minima für Sopran, Klarinette, Violine und Violoncello / Eucharistische Hymnen. Eine volkstümliche Kantate für Sopran, Bariton, gemischten Chor und Orchester*
RSO Wien, ORF Kammermusikvereinigung, ORF Chor, Milan Horvat, Miltiades Caridis, Philippe Entremont (cond), Anton Maier (trp), Ilona Steingruber Arleen Augér (S), Ernst Geold Schramm (Bar)
Orf Shop B676VD

ZWISCHEN DEN STÜHLEN

Der österreichische Komponist Friedrich Wildgans (1913–1965) war eine Persönlichkeit, schillernd und widersprüchlich wie ihre Zeit: Als Schüler von Joseph Marx und Verehrer Strawinskys war er zugleich der Wiener Schule Schönbergs verbunden; kompositorisch ein unentdecktes Wunderkind, spielte er begeistert Kinoorgel bis er mit 21 Jahren als Lehrer seines Hauptinstruments, der Klarinette, ans Mozarteum berufen wurde; genervt von der – in seinen Worten – «Hochburg des Spießbürgertums», verliess er Salzburg nach einem Jahr wieder in

Richtung Wien, wo er sich, unzufrieden, als Klarinettist an der Staatsoper verdingte; neben Konzertsaal- und Kirchenmusik komponierte er kurz nach Hitlers Machtübernahme die Operette *Der Diktator*, die er einige Jahre später sicherheitshalber vernichtet hat; 1940–42 wegen Tätigkeit im antifaschistischen Widerstand inhaftiert, ernährte er sich anschliessend unter anderem durch Antiquitätenschmuggel zwischen Berlin und Wien, schloss sich 1944, nach der Inhaftierung seiner jüdischen Ehefrau, wieder einer ominösen Wiener Widerstandsgruppe an und

wurde nach 1945 als Mitglied der KPÖ erster Musikreferent der Stadt Wien; im Musikleben der Nachkriegszeit bildete er durchaus eine Grösse, setzte sich aber doch immer wieder zwischen die verfügbaren Stühle: Politisch – die KPÖ verlässt er 1950 im Zorn und wechselt zur SPÖ –, kulturpolitisch – seit 1949 Präsident der österreichischen IGNM trennt er sich auch von diesem Amt 1961 im Zorn – und künstlerisch als Vertreter einer Generation, die sich ungeachtet ihres «modernen» Selbstverständnisses im Laufe der 50er Jahre unversehens in die Schublade

der Konservativen gesteckt sah – die ihm wichtige Tätigkeit als Lehrer bei den Darmstädter Ferienkursen fand nach 1955 keine Fortsetzung mehr.

Ein guter Ausgangspunkt für die Entdeckung des Komponisten Wildgans ist die jüngste Portrait-CD aus der *Zeit-Ton*-Reihe, einer Reihe, in der der ORF unveröffentlichte Archivschatze moderner und zeitgenössischer österreichischer Musik vorstellt. Die vielfältigen produktiven Einflüsse, die in Wildgans' eigentümliche Musik ein- und aufgegangen sind, berufen ein Panorama der klassischen Moderne: Strawinsky und Schönberg, Hindemith und Bartók, die Groupe des Six. Das *Konzert für Trompete, Streichorchester und Schlagwerk* op. 39 (1935), komponiert mit erst 22 Jahren und doch zu einer Zeit, in der Wildgans den Hauptteil seines Schaffens zumindest quantitativ schon abgeschlossen hatte, liefert inspirierten Neoklassizismus und nebenbei ein virtuosenstück von Rang, das im Schlusssatz einen «schmierig, verlogen» vorzutragenden Walzerabschnitt ausstellt. Auch die beiden anderen auf der CD versammelten Werke sind ungeachtet ihrer geistlichen Texte für den Konzertsaal bestimmt. Die Faktur der *Missa minima* (1932, nach Kriegsverlust von Wildgans selbst aus Skizzen rekonstruiert 1953/54) führt exem-

plarisch jenen stilistischen Pluralismus vor Augen, der Wildgans und die westliche Nachkriegsavantgarde nicht zueinander finden liess: Das kurze Werk changiert unablässig zwischen Neoklassizismus und Dodekaphonie und verweigert sich solcherart dem in Adornos *Philosophie der neuen Musik* kanonisierten Antagonismus zwischen Strawinsky und Schönberg, hebt ihn auf in der Synthese.

Beim dritten und bei weitem umfanglichsten Werk der CD, den zehnsätzigen *Eucharistischen Hymnen* (1947-54), springen – *horribile dictu* für damalige Jünger Adornos – stilistische Anleihen an Carl Orff ins Ohr. Dieses Hauptwerk Wildgans' verrät im Untertitel – *Eine volkstümliche Kantate für Sopran, Bariton, gemischten Chor und Orchester* – ein auch gesellschaftspolitisch motiviertes Projekt des Komponisten und Musikfunktionärs, das Ansprechen eines weiten Publikums. Es kam anders: Ob der veritable Aufruhr, den die Uraufführung 1954 beim Publikum ausgelöst hat, an der stilistischen Freiheit und Rückbeziehung lag oder aber – wie überlieferte zeitgenössische Reaktionen nahelegen – an seinem sehr rhythmisch-körperlichen Umgang mit den Pfingsthymnen, mag dahin gestellt bleiben. Die stilistisch flexible Musik Friedrich Wildgans' lässt sich heute jedenfalls mit Gewinn,

differenzierter, frischer und unverkrampfter hören als wohl vor fünfzig Jahren. Sein Diktum: «Was mir gefiel, eignete ich mir geistig an und lernte davon, und so habe ich mir – glaube ich – einen weltweiten Horizont [...] erarbeitet und bewahrt» erscheint der künstlerischen Wahrnehmung 2002 eher gemäss als dem Zeitgeist der 50er Jahre.

Nachbemerkung: Die Ambition der *Zeit-Ton*-Reihe zeigt sich auch in der Zusammenarbeit mit dem österreichischen Künstler Christoph Kiefhaber, der zur Gestaltung jeder neuen CD, angeregt durch eines der darauf eingespielten Werke, ein Gemälde anfertigt (im vorliegenden Fall hat Kiefhaber die *Eucharistischen Hymnen* zum Ausgangspunkt genommen). Dass das allgemeine Cover-Design der Reihe – ehemals rot, nunmehr blau – farblich den geänderten politischen Verhältnissen in Österreich Rechnung zu tragen scheint, ist wohl eher zufällig; zu hoffen bleibt aber allemal, dass die wichtigen ORF-CDs nicht dem gerade auch im Kulturbereich ansetzenden Rotstift zum Opfer fallen. (pes)