

Compact Discs

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz**

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

Heft 77

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.

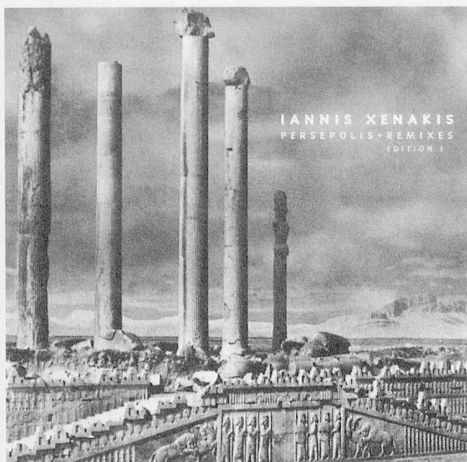
Haftungsausschluss

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.

Iannis Xenakis, Persépolis + Remixes Edition I

Otomo Yoshihide/ Ryoji Ikeda/ Zbigniew Karkowski/ Antimatter/ Construction Kit/
Francisco Lopez/ Laminar/ Merzbow/ Ulf Langheinrich
Asphodel Ltd 2005

GERÄUSCHHAFTE CHIFFREN FÜR DAS UNSAGBARE



Vor mehr als 30 Jahren komponierte Iannis Xenakis für den Schah von Persien die Tonbandkomposition *Persépolis*. Diese 57-minütige *Musique concrète* ist von langgezogenen, geräuschhaften Klangprozessen geprägt, die in statischen Klangfeldern vibrieren, oszillieren und spärlich in eruptiven Momenten kulminieren. *Persépolis* wurde 1971 im Rahmen eines gigantischen Multimedia-

spektakels, in dem die Lichtinszenierung eine entscheidende Rolle spielte, in der Wüste Persiens uraufgeführt. Anlass war das 2500-jährige Jubiläum des Beginns der persischen Hochkultur und deren Hauptstadt Persepolis. Gefeierte und inszeniert wurde zudem der Glaube des Zarathustra, dass das Licht das ewige Leben sei. Xenakis übertrug seine achtspurige Tonbandkomposition auf 59 Lautsprecher, die in den Ruinen der Stadt aufgestellt waren. Die umfassende Beschallung dürfte den Anschein erweckt haben, als ob sich die Architektur selbst in Klang verwandle.

Zehn Jahre später wurde die modernistische und autoritäre Vision des Schahs von Persien durch die islamistische Revolution des Ayatollah Khomeini weggefegt. Heute, nach den letztjährigen Terroranschlägen vom 11. September, steht «Persépolis» erneut in einem anderen Licht da. Die Neuedition des dreissigjährigen Tonbands macht das Werk von einer ganz anderen Seite her lesbar: Weniger die Dauer göttlicher Vorstellungen springt einem in die Ohren als die

nackte Vergänglichkeit aller Symbole der Macht. Die rauen Klangflächen und die statische Form wirken wie ein Abgesang auf imperiale Gesten überhaupt.

Die Remixes, mit denen die wichtigsten Exponenten der japanischen, europäischen und amerikanischen Noise Art ihrem Vorläufer Xenakis die Reverenz erweisen, verstärken diese Tendenz. Sie verkürzen die Klangprozesse, minimieren das Geräuschspektrum und geben damit ihren Ergebnissen einen fragmentarischen Charakter, dem ohne platte Theatralik der Schock des 9/11 eingeschrieben ist. Alle Beiträge überzeugen durch formale Stringenz und eine konsequente Gestaltung des unheimlich-archaischen Tonraums. In ihrer indirekten Reflexion auf den Einsturz des World Trade Centers manifestiert die Noise Art Ausdrucksbereiche, die jenseits jeder Abbildungsrelation Bezüge erlebbar macht, die sich dem Wort grundsätzlich entziehen. (ros)

Olivier Messiaen: Gesamtes Klavierwerk

Roger Uraro (pno)
Radio Franc/Universal (7 CD)

DIE KONFERENZ DER VÖGEL

Kein Zweifel, dass Olivier Messiaens Klavierwerk ein Denkmal darstellt – zumal eines im Repertoire des 20. Jahrhunderts. Der Komponist wusste durch sein Komponieren das Instrument neu zu erfinden, wie es schon Chopin, Schumann, Liszt, Debussy oder Bartók getan hatten. Ausgehend vom Beispiel Debussys – und dies zu einer Zeit, als es zum guten Ton gehörte, ihn vergessen zu haben – wendete er sich gegen die neoklassizistische Ästhetik, die die Musik der Zwischenkriegszeit – zumal in Frankreich – beherrschte und eröffnete so einen fruchtbaren Weg, der die jungen Musiker der vierziger Jahre

angeregt haben muss. Die Ablehnung des Neoklassizismus, die im Manifest der Jeune-France niedergelegt ist, wurde begleitet von der Hinwendung zu einer Bewegung, die jenem am vielleicht stärksten entgegengesetzt war, in der Musik allerdings fast vollständig fehlte: dem Surrealismus. Spuren davon finden sich im *Catalogue d'oiseaux*, jener grossen Freske, worin sich Messiaen ans Werk macht, die unvergleichlichen kleinen Sänger zu porträtieren und dabei ihren Lebensraum musikalisch darzustellen (die Lektüre seines *Traité du rythme* ist diesbezüglich eine unverzichtbare Ergänzung, verdeutlichen

darin doch die Beschreibungen die Poesie dieser Orte); so schreibt er in die Partitur zu *L'Alouette lulu*: «poetisch, fließend, unreal»; und zu *Le merle de roche*: «Nacht, Mondschein – eine riesenhafte Hand aus Stein, die ein magisches Zeichen gibt»; die folgenden Akorde stellen den «tiefen Schrei des Männchens» dar, dem das «erstickte Schlagen» des Weibchens folgt. In *Chouette hulotte* soll der Pianist eine Phrase spielen, die wie der «Schrei eines ermordeten Kindes» klingt. Ein nicht zu vernachlässigender Aspekt von Messiaens Musik ist dessen beschreibender Charakter. Doch das Abbild bringt keine Stereo-

typen hervor, keine Floskeln, die aus der Programmmusik stammen könnten: es stimuliert vielmehr die melodischen Linien, Rhythmen und bis-her ungehörten Klangmischungen. Man kann nur staunen über den Reichtum der harmonischen Farben und über die ausgeprägte Achtung gegenüber dem Erklingenden; es ist dies eine Erbschaft Debussys, die sich allerdings weit darüber hinaus entwickelt hat. Messiaen hat seine Palette immer zu erweitern versucht, ohne sich je zu verleugnen: die letzten Werke sind mit den früheren verknüpft, und der strenge Stil des berühmten Stückes «Mode des valeurs et d'intensités» aus den *Quatre Études de rythme* findet sich auch in einigen Abschnitten des *Catalogue d'oiseaux*. Messiaens Oeuvre als ganzes erscheint in der Form konzentrischer Kreise, die miteinander in Verbindung stehen. Dies findet sich auch auf der Ebene der eigentlichen Konstruktion der Stücke, und dabei handelt es sich gewiss um den problematischsten Aspekt dieser Musik: Die Phrasen, Stilebenen und Klanglichkeiten wechseln wie Figuren in einem imaginären Theater miteinander ab, ohne sich je wirklich gegenseitig zu durchdringen. Sie kehren stets in ihrer ursprünglichen Identität zurück. In dieser Sammlung seiner Werke ähnelt sich dieses Nebeneinanderstellen letztlich der Montage an; in den entwickelteren Werken führt

dies zu einer Art von Beharrungsvermögen, das der zeitlichen Entfaltung entgegengesetzt ist. Der Reichtum des einzelnen Augenblickes kompensiert diese formale Statik, ohne das Hören allerdings immer vom Eindruck «göttlicher Längen» befreien zu können.

Roger Muraro, Schüler von Yvonne Loriod am Pariser Konservatorium, hat sich bereits früh intensiv mit den Werken Messiaens auseinandergesetzt. Er scheint dadurch prädestiniert für diese erste Integrale auf CD. Der Komponist hat ihm übrigens 1988 nach einer Aufführung der *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* selbst den Ritterschlag gegeben, als er sich beeindruckt zeigte von «seiner glänzenden Technik, seiner Meisterschaft, seinen klanglichen Qualitäten, seiner Expressivität, gar wage ich zu sagen: von seinem Glauben!» Diese CD-Reihe, die zum grösseren Teil bei öffentlichen Konzerten bei Radio France (im Rahmen des Festivals *Présence* 1999 und 2001) aufgezeichnet wurde, zeugt von einer pianistischen Grosstat ausserhalb des Üblichen. Denn die Musik Messiaens ist alles andere als einfach. Sie erfordert sowohl ausserordentliche technische wie mentale Fähigkeiten. Muraro meistert diese Schwierigkeiten mit Lässigkeit und Würde. Er besitzt den Sinn für die typisch lichtvolle Klanglichkeit von Messiaens Musik und gibt ihr durch die zahlreichen Formen

des Anschlages und der Resonanzwirkungen Ausdruck; auch besitzt der Pianist die notwendige Lebhaftigkeit bei der Artikulation der Vogelgesänge, die untrügliche rhythmische Präzision und einen Schwung, der die Werke erfüllt und sie übersteigert. Gewiss erlauben die Live-Aufnahmen nicht denselben Perfektionsgrad wie Studioproduktionen: Die Hörer begegnen sich bisweilen unfreiwillig in dem von Messiaen rekonstruierten Lebensraum der Vögel, und der französisch-italienische Pianist verfehlt hin und wieder – ebenso unfreiwillig – eine kurze Passage, eine Artikulation, einen Akzent, ein Detail. Doch die Interpretation besitzt Atem: Sie lebt. Sie unterscheidet sich ebensosehr vom Modell Yvonne Loriods, das strenger und härter ist, wie von der mystischeren, bedeutungsschwereren Version des *Catalogue d'oiseaux* Anatol Ugorskis. Muraro spielt katzenhaft, begeistert, und indem er sie verherrlicht, tritt er hinter die Partitur zurück. Die Integrale erlaubt es auch, einige unbekanntere, gewiss zweitrangige, aber doch interessante Werke zu entdecken, so die *Fantaisie burlesque* von 1932 oder die *Petites Esquisses d'oiseaux* von 1985.

(pa)