CD/DVD

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): **- (2007)**

Heft 98

PDF erstellt am: **02.06.2024**

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

Mauricio Kagel: Pandorasbox, Bandoneonpiece, Tango Alemán, Bestiarium, (Hörspiel) Ein Aufnahmezustand, Ludwig van
Mauricio Kagel, div. Interpreten
The Mauricio Kagel Edition. Winter & Winter 910 128-2, 2 CDs, 1 DVD

ENFANT DE RADIODIFFUSION

Aus Kagels «Ludwig van».

«Ich», so sagte einmal Mauricio Kagel, «bin ein Kind des Rundfunks.» Ein wahrer Satz, den die «Exclusive Limited Numbered Edition for the Celebration of the 75th Birthday of Mauricio Kagel», der am 24. Dezember 2006 gewesen ist, anschaulich zu bestätigen weiss. Kagel, seit 1957 Wahl- und seit 1980 «echter» Kölner, hat nicht nur in seiner Geburtsstadt Buenos Aires und dann in der rheinischen Domstadt viel Radio gehört, sondern auch selbst viel für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk gearbeitet. Und das in all dessen künstlerischen Sparten: im Chor- und Orchesterbereich, auf kammermusikalischen Podien, in den Studios für Elektronische Musik sowie – eine Besonderheit des Kagelschen Schaffens – in den Studios der Hörspiel- und Fernseh-Redaktionen. So realisierte er zwischen 1969 und 2004 insgesamt 17 Radiostücke, deren ältestes *(Hörspiel) Ein Aufnahmezustand* und deren jüngstes *Vorzeitiger Schlussverkauf. Unvollendete Memoiren eines Toningenieurs* heisst – allesamt entstanden für das Studio «Akustische Kunst» des Westdeutschen Rundfunks Köln, das Klaus Schöning einst gründete und über Jahrzehnte hinweg leitete; seit einigen Jahren ist Markus Heuger der verantwortliche Redakteur dieser für die Radiogeschichte und für die Hörkunst so wichtigen wie wegweisenden Institution. Allein diese Aktivitäten in Sachen Ars Acustica und das legendäre, von Herbert Eimert 1951 initiierte Kölner Studio für Elektronische Musik, dessentwegen Kagel einst überhaupt Südamerika verlassen hatte, lassen den WDR zu Recht als Kagels Haus-, Hof- und Heimatsender erscheinen. Übrigens feiert diese Liaison 2008 Goldjubiläum: 1958 realisierte Kagel im Eimert-Studio seine erste elektronische Komposition *Transición I* – mit Hilfe von Gottfried Michael Koenig. Das WDR-Fernsehen engagierte sich ebenfalls für die Kagelsche Kunst. Seit 1966 – auf dieses Jahr datiert die gleichnamige Verfilmung des eigenen Musikstückes *Match*, ein Jahr zuvor produzierte der NDR den Film *Antithese* (auch auf der Basis einer eigenen Komposition) – hat die TV-Abteilung des WDR etliche Kagel-Filme Wirklichkeit werden lassen; später taten das auch der SWR und einige Male das Schweizer Fernsehen, etwa mit *Unter Strom* (1975), *Phonophonie* (1979), *Blues' Blue* (1981), *MM51* (1983) – wohlgemerkt: Hier sind jetzt die Filme gemeint, nicht die gleichnamigen, separat im Konzertsaal zu spielenden Musikwerke.

Kagel hat von vielen seiner ästhetischen Konzepte mehrfache Interpretationen vorgelegt, die er je nach zur Verfügung stehendem Medium dessen spezifischen Möglichkeiten anpasste und dabei nach additiven oder auch reduktiven Prinzipien verfuhr. Bei seiner Beethoven-Hommage für das Jahr 1970 entstand zuerst der berühmte, im September/Oktober 1969 gedrehte, neunzigminütige Schwarz-Weiss-Film *Ludwig van* und anschliessend das gleichnamige Musikstück, dem als Partitur Fotografien aus dem völlig mit Fragmenten aus Beethoven-Partituren collagierten, ausgekleideten «Musikzimmer» zugrunde liegen. Die Filmmusik hatte Kagel aus diesen und vielen anderen Opera Beethovens zusammengestellt. Am 1. Juni 1970 wurde dieser für die Beethoven-Rezeption fortan so wichtige Film mit den Künstlern Joseph Beuys, Diter Rot und Schuldt sowie Heinz-Klaus Metzger und Kagel als sich selbst spielende Darsteller vom WDR erstmals ausgestrahlt; Wiederholungen im Fernsehen folgten, ebenso Darbietungen bei diversen (Musik-)Filmfesten. Wer dies aber verpasste, hatte bisher Pech, konnte nur mit grossem Aufwand, urheber- und verlagsrechtlich meist problematisch zu beschreitenden Wegen sein «Kagelhoven»-Wissen mehren. Nun hat sich die missliche Lage endlich verbessert. *Ludwig van*, Kagels fiktiver Filmbericht, liegt nun auf DVD vor. Somit ist ein wichtiges Dokument der jüngeren Musikgeschichte bequem greifbar (innerhalb der imposanten, mittlerweile 6 Ausgaben zählenden Kagel-Klangedition bei Winter & Winter).

Allerdings nur denen, die eine der auf 3000 Exemplare limitierten, aber unsignierten Winter & Winter-Medienboxen erwerben (mir liegt das Exemplar mit Stempelnummer 2113 vor). Flankiert wird diese Edition von zwei CDs mit anderen Produktionen des Kagelschen Haussenders. Die eine enthält einige eigene Werke Kagels – *Pandorasbox, Bandoneonpiece, Tango Alemán* und *Bestiarium* – mit ihm als Akteur, als Bandoneonspieler, Vogelflötenvirtuose und Stimmerzeuger. Es handelt sich um WDR-Produktionen aus den sechziger und siebziger Jahren, die Kagel für die CD-Publikation noch einmal überprüft und mit den Möglichkeiten der Digitaltontechnik überarbeitet hat. Die andere CD – auch sie vom Urheber kritisch remastered – enthält sein epochales, am 4. Dezember 1969 erstmals vom WDR gesendetes *(Hörspiel) Ein Aufnahmezustand*, von dem bisher nur ein Teil 1982 auf Musikkassette veröffentlicht worden ist (beiliegend zur Publikation *Mauricio Kagel: Das Buch der Hörspiele*, in einer Auflage von tausend handnummerierten und signierten Exemplaren im Suhrkamp-Verlag; mir liegt das Exemplar mit der Nummer 529 vor). Auch diese Veröffentlichung war längst überfällig. Sie ist deshalb wie das Medienpaket überhaupt sehr zu begrüssen und auch gelungen. Das überaus umfangreiche Booklet hilft allenfalls dem Kagel-Anfänger – Booklets gehören ja generell nicht zu den Stärken der Winter & Winter-Waren –, tiefergehende Informationen entnimmt man den gängigen und schnell greifbaren Kagel-Büchern. Schön wäre die Beigabe des Gesprächs gewesen, das Klaus Schöning und Kagel nach der Ursendung von *(Hörspiel) Ein Aufnahmezustand* geführt haben. Es handelt sich hierbei um ein virtuoses, bisher unpubliziertes Zeugnis und Exempel des Kagelschen Kunstkosmos, der nahezu immer auch die Erklärung des Getanen bereithält. Nach solchen Unterweisungen hört man stets anders.

Stefan Fricke

Mathieu Vibert: **Symphonie funèbre ; Du plus loin ; Nocturne ; Lux et Pax ; Humana Missa**
Evelyne Brunner, Arlette Chédel, Eric Tappy, Etienne Bettens, Orchestre de la Suisse Romande, Chœurs du Grand Théâtre de Genève, dir. : Horst Stein
DORON Music DRC 2001/2

VIBERTIADES SYMPHONIQUES

C'est à l'authenticité que nous convie ce premier disque consacré au compositeur Mathieu Vibert. Les enregistrements de quelques-unes des œuvres symphoniques de ce Genevois de naissance s'échelonnent entre 1969 et 1983, tous réalisés par la Radio Suisse Romande Espace 2 sous le label *DORON music*.

L'hommage, tout d'abord, dans la *Symphonie funèbre*, rendu à l'ami de toujours, Jan Masaryk, où un Vibert de vingt-neuf ans condamne l'emprise communiste de l'après-guerre s'enracinant puis jaillissant sur les plaies ouvertes laissées par le nazisme. Un thème à sept notes s'impose rapidement, telle une évocation tchaikovskienne de la fatalité qui n'est pas sans rappeler la 5e symphonie, notamment dans le *Lamento* du 1er mouvement. Sous la baguette sobre et dépouillée de Horst Stein, l'éloge prend son envol, rappelant à l'homme égaré les beautés de la fidélité à l'idéal, de la rectitude devant la barbarie, de l'immortalité, enfin, promise aux martyrs et à tous ceux qui ont décidé de croire en la victoire du bien sur le mal au péril de leur vie.

Du plus loin, ou trois voyages initiatiques par-delà les barrières du monde physique, invite le mélomane à partager la renaissance du compositeur projeté dans un *Chemin profond* suite à un grave accident de voiture. Comme s'il devait réapprendre à écouter ses sens après seize années de pages blanches, Vibert retrouve ses marques et le goût de l'amertume dans *La musique*, puis s'émerveille dans *Un revenant*, cheminant seul et désincarné en exhibant les émotions liées à la réintégration de son propre corps.

Le mystique s'invite dans *Nocturne*, où le cor anglais tient la réplique au hautbois. On se plairait presque à une vue de l'esprit dans laquelle une lune blafarde serait attirée vers les profondeurs de l'océan. Elle, tombant inexorablement dans des eaux noires et inquiétantes ; lui, projetant ses vagues au gré des staccati des cordes que seules peuvent alors calmer les rares vents de la côte. Seuls auraient manqué dans cette rêverie quelques nuages cuivrés pour amortir avec respect la chute de la lune disparaissant dans l'étendue liquide.

Dans *Lux et Pax*, prologue pour grand orchestre, Vibert dégrade dans les timbres les plus divers des intervalles mélodiques de tierces et de secondes, tantôt majeures, tantôt mineures. Tout d'abord aux violons, le jeu se propage aux violoncelles dans la tension propre à leur tessiture haute. Après un avertissement donné par les cuivres, le retour du thème aux violons marque l'avènement d'une nouvelle épopée de la connaissance humaine. L'œuvre se veut une prise de conscience quant aux conséquences incommensurables des assemblages et désassemblages de l'atome. L'entrée de cors wagnériens secondés par des trombones hagards laisse d'ailleurs présager les risques liés à des manipulations contre nature. Conclu de manière abrupte et pressée, le prologue appelle au plat de résistance, comme avec un goût d'inachevé.

Œuvre majeure du compositeur, la *Messe humaine* pour grand orchestre, quatre solistes, chœur mixte et chœur d'enfants évoque l'universalité du message chrétien, s'imposant à tous par l'évidence du salut et de la destinée spirituelle de l'homme, possible grâce à la passion du Christ. On peut certes admirer la grandeur de la démarche scripturale et relever au passage un léger manque de justesse excusable dans l'interprétation de *l'Agnus Dei* des enfants. Mais il faut surtout regretter une direction trop faible, peinant à donner à une œuvre d'une telle ampleur le rythme, l'intensité dramatique et les contrastes qu'elle inspire. Après un long *Kyrie* marqué par les interventions de la contralto Arlette Chédel, un thème d'ouverture dans le *Gloria* — répété en fin de mouvement — cède sa place aux femmes secondées par les trompettes. C'est alors l'arrivée d'un *adoramus* au lyrisme parfaitement maîtrisé par le ténor Eric Tappy. Dans le Credo du baryton-basse Etienne Bettens, suite à l'intervention du prêtre, le chœur mixte annonce *incarnatus est* tandis que les cuivres marquent l'épisode de la mise en croix. Vient ensuite la douleur du *crucifixus* auquel répondent des vents assombris par les couleurs de l'étrange. Les femmes, en figure maternelle et rassurante, rappellent la résurrection tandis que les basses invitent à la réaffirmation solennelle de la foi. Le *Sanctus*, qui certes permet la réapparition du grand chœur, est toutefois le passage de la liturgie dans lequel le compositeur a voulu laisser la primauté des interventions aux femmes. C'est la soprano Evelyne Brunner qui interprète le *benedictus*, les hommes n'intervenant qu'en de rares occasions comme dans le *Hosanna in excelsis Deo* en annonçant la gloire avec majesté. Sur l'*Agnus Dei* des enfants, les adultes entonnent le *qui tollis peccata mundi*. Ce n'est enfin qu'au miserere nobis que réapparaissent brièvement les quatre solistes, avant que l'oeuvre ne s'achève au grand chœur réuni, dans une envolée finale qui semble transporter l'orchestre avec force et rigueur, droit vers l'immensité céleste.

Olivier Depierre