

CD

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2009)**

Heft 108

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

Wen Deqing: *Traces IV; Two Birds in one Cage; Ink Splashing I; Traces II; Spring, River and Flowers on a Moonlit Night*
Div. Interpreten
Musiques Suisses / Grammont Portrait CTS-M 116

SUO-NA UND PIPA PLUS ORCHESTER



Wen Deqing singt «Complainte», Genf 1995.

Foto: zVg

Allein der Klang dieses Soloinstruments nimmt einen sofort gefangen: schnarrend, schnurrend, ein exotisches Fagott. Tatsächlich ist dieses suo-na ein Doppelrohrblattinstrument, das aber über ein Mundstück wie das einer Trompete angeblasen wird, weswegen es der Komponist auch als eine «Art chinesische Trompete» bezeichnet. Dieser Klang ist so faszinierend, dass er eine ganze Viertelstunde für ein Konzertstück mit grossem Orchester hinreicht. Er vermag sich mit den europäischen Instrumenten zu mischen, steht dann aber doch auch wieder charakteristisch davon ab und dominiert das Geschehen. Der chinesische Komponist Wen Deqing erzählt in *Traces IV* eine weite Geschichte um dieses Suo-na herum, rhythmisch frisch, stellenweise mit Witz (wie ich zu erkennen glaube), einfallsreich.

Wen Deqing, der 1958 in einem kleinen Dorf in Südchina geboren wurde und in grosser Armut aufwuchs, arbeitet an einer genuinen Verbindung von traditioneller chinesischer Volksmusik und neuen westlichen Mitteln – ohne dass nun jemand unbedingt von «Neuer chinesischer Volksmusik» sprechen müsste. Manch einer von uns, der der «Neuen Schweizer Volksmusik» immer noch – trotz Pro Helvetia-Projekt – skeptisch gegenüber steht, begeistert sich gleichzeitig für derlei Exotisches. Bei Asiaten dagegen – so finden wir hierzulande – ist eine solche

Auseinandersetzung mit der eigenen Kultur ein Muss. Wen hat übrigens keine Probleme damit, eine altchinesische Vortragsweise für Gedichte mit einem *Ranz des vaches* und dem Alphorn zu verbinden, wie er sie in der Schweiz vorfindet.

Wen Deqing gehöre zur 2. Generation chinesischer Komponisten, schreibt Thomas Gartmann im Booklet der neuen CD, was zunächst ein wenig erstaunt, ist er doch nur wenig jünger als der heute berühmte Tan Dun oder auch Guo Wenjing und Chen Qigang. Grund für diese Einschätzung ist, dass Wen Deqing erst mit dem zweiten «Schub» in den Westen kam. Früh zeigte sich zwar schon seine musikalische Begabung. Es sei die besondere Freude des kleinen Jungen gewesen, auf der zweisaitigen chinesischen Geige, der Erhu, zu spielen. Aber erst als die Universitäten 1978, zwei Jahre nach dem Tod Mao Zedongs, ihren Lehrbetrieb wieder aufnahmen, begann er Musikpädagogik zu studieren. Auch in Komposition nahm er Unterricht, so in Fozhou und in Peking bei Guo Zu-Rong, Shi Wan-Chun sowie Luo Zhong-Rong. Im Nordwesten des riesigen Landes, in Ningxia, arbeitete er fünf Jahre als Hauskomponist für ein Sing- und Tanzensemble, dann erst zog es den Dreissigjährigen weiter: Es war möglich geworden, im Ausland zu studieren.

Wen Deqing hat in Genf bei Jean Balissat und zeitweise bei Gilbert Amy in Lyon studiert, wurde denn auch bald als eigenständige Persönlichkeit entdeckt, war diesen Sommer zu Gast beim Davos Festival «Young Artists in Concert» und ist Mitglied des Schweizerischen Tonkünstlervereins – obwohl er heute wieder in Schanghai lebt, dort am Konservatorium Analyse und Aufführungspraxis zeitgenössischer Musik unterrichtet und ein Festival für Neue Musik leitet, wird er durchaus als «Compositeur suisse» gehandelt (siehe in diesem Heft, S. 42). Bei hiesigen Interpreten ist er auf Akzeptanz gestossen. Jedenfalls nahmen sowohl das Ensemble Contrechamps (CTS-M 82) als auch das Nouvel Ensemble Contemporain (MGB-M 97) Stücke von

ihm in ihre Anthologien beim Label Musiques Suisses auf. Und dort ist nun auch – nach einer ersten Porträt-CD bei Stradivarius (STR 33471) – eine weitere erschienen. Zu den erwähnten Ensembles stossen dabei immerhin das Orchestre de la Suisse Romande (unter Dennis Russell Davies) und das Collegium Novum Zürich (unter William Blank).

Und das Chinesische daran? Mir selber haben die zahlreichen Hinweise im Booklet auf chinesische Kalligraphie (*Traces II* und *IV*) und auf die Technik des Tintenspritzens (*Ink Splashing I*) zwar fasziniert, aber beim Hören nicht wirklich weitergeholfen. Vielleicht verbinden wir mit Kalligraphie von unserer Tradition und Schulerziehung her eben zu sehr eine geordnete Schönschrift, während die Harmonie in der chinesischen Tradition übergeordneter Natur ist und in sich auch den vehementen Strich, den Klecks, das Hässliche einbeziehen kann. Anders lässt sich die klangliche Vielfalt, die Rauheit und Impulsivität dieser Musik nicht erklären.

Ansprechend ist, wie spontan Wen Deqing in seinen Stücken, ohne sich allzu sehr um Ausdruck der Empfindung oder Malerei zu kümmern, erzählt: etwa von zwei quirligen Vögeln in einem Käfig (*Two Birds in one Cage* für Oboe und Englisch Horn, spritzig dargeboten von Beatrice Zawodnik und Ernest Rombout). Oder dann von Frühling, Fluss und Blumen in einer Mondnacht (*Spring, River and Flowers on a Moonlit Night* für Pipa und Kammerorchester), ganz suggestiv, vital, stellenweise etwas skurril, jedoch auch zart und momentweise fast ein bisschen sentimental. Es handelt sich insgesamt wohl in dieser Musik auch um den Versuch, Lebenswelten, die einen umgeben und beschäftigen, miteinander kreativ zu verbinden und vielleicht sogar zu versöhnen.

Thomas Meyer

Sunn O))) **Monoliths & Dimensions**
Greg Anderson, Stephen O'Malley
Southern Lord SUNN100

LEICHT UND SCHÖN

Die Musik von Sunn O))) – gesprochen «Sun», das «O)))» ist Deko-Rudiment, das vom Logo des Namenspaten der Band, des Verstärkerfabrikanten Sunn, herrührt – ist auch im zehnten Bandjahr weniger Musik als eher körperliche Erfahrung. Nahezu rhythmuslose Riffs strömen aus riesigen Verstärkertürmen mit über 120 Dezibel Kapazität und bearbeiten die Magengrube. In der Musik des Duos aus Seattle überlagern sich seit jeher die verschiedensten Traditionen: Metal, Industrial, Laptop-Elektronik, aber auch akademische Minimal Music. Auf dem neuen Album *Monoliths & Dimensions* hört man zudem noch einen dissonanten Frauchenchor und schliesslich einen erhabenen Orchestersatz mit Posaunen, Waldhörnern und einer perlenden Harfe. «Wir sind nie engstirnige Metal-Hörer gewesen. Wir haben immer schon alle Arten von Musik in uns aufgesogen», sagt Stephen

O'Malley in einem Interview in einem deutschen Musikmagazin. Als Vorbilder wird interessanterweise die Schweizer Avantgarde-Metal-Band Celtic Frost genannt. Seit Stephan O'Malley in seinen zahlreichen Nebenprojekten auch Kunstgalerien beschallt, fühlen sich neuerdings auch leidenschaftliche Vernissagenbesucher und Frankfurter Schule lesende Neue Musik-Hörer vom apokalyptischen Sound angezogen. Sunn O))) treten mit Gewissheit eher bei einem Kunstfestival auf als im Vorprogramm von Metallica.

Auf dem siebten Album *Monoliths & Dimensions* kommt die bislang nuancierte Klangforschungsarbeit des Drone-Duos etwas ins Stocken. Fast scheint es, als wären Steve O'Malley und Greg Anderson durch ihren Versuch, in den Kern eines Schwermetall-Gitarrenriffs zu dringen, an die Grenze des eigenen

Entwurfs gestossen. Natürlich wird immer noch in tiefsten Sphären gebrummelt und fleissig rückgekoppelt. Gewaltige Klangräume entstehen, in denen die Klischees des Avantgarde-Heavy Metal nur mehr schwach widerhallen. Aber bisweilen wühlt sich durch diese abgründigen Soundlandschaften dann plötzlich doch so etwas wie eine Melodie. Das Geschrei des ungarischen Gastvokalistens Attila Csihar (*Mayhem*) nimmt gesangsähnliche Formen an, es entstehen tatsächlich Strukturen. Wenn gegen Ende des Albums eine hell schimmernde Trompete ertönt, dann hat erstmals im Werk von Sunn O))) der Optimismus triumphiert. Ein Gefühl erhebt sich, als ob die Sonne über den finsternen Klangflächen von Sunn O))) aufgehe. «Es soll ganz leicht klingen. Und schön», sagt O'Malley.

Michael Heisch

Ernst Busch: Aurora-Projekt

Ernst Busch, Gesang; div. Interpreten; digitale Neuauflage historischer Aufnahmen
BARBARossa Musikverlag, 12 CDs; www.barbarossa-musik.de

IST DAS VON GESTERN?

Diese Frage, die zugleich auch Titel einer Aurora-Platte mit Tucholsky-Liedern Ernst Buschs ist (allerdings in der vorliegenden CD-Edition leider ohne das provozierende Fragezeichen des Originals), wird sich jeder Hörer selbst beantworten müssen, wenn er die CD-Edition des in Kleinmachnow bei Berlin befindlichen BARBARossa Musikverlags hört. Denn zeitkritisch sind sie ohne jeden Zweifel, die über zweihundert Lieder mit Texten Majakowskis, Wedekinds, Tucholskys, Brechts, Mühsams, Weinerts, Fürnbergs, Bechers, die Arbeiterlieder aus den 1920er Jahren, dem Spanischen Bürgerkrieg, dem Widerstand gegen Hitler und den Liedern der sowjetischen Armeen im zweiten Weltkrieg. Was davon als «historisch erledigt» zu den Akten der Geschichte gelegt oder als etwas uns nach wie vor Angehendes bewertet wird, ist eine Entscheidung des Hörers und seines politischen Selbstverständnisses; aber da die Menschheit nur recht eingeschränkt lern- und änderungsfähig ist, bleibt Vieles aus dem Liedrepertoire Buschs auch für die Nachgeborenen unabgeholten.

Der kleine Verlag BARBARossa legt nun Aufnahmen des Sängers, singenden Schauspielers und Plattenproduzenten Ernst Buschs (1900-1980) vor, die sein legendäres Aurora-Liedprojekt umfassen. Busch hatte bereits im August 1946, also bald nach seiner Befreiung aus dem Zuchthaus Brandenburg/Havel, von der Sowjetischen Militäradministration die Lizenz zur Gründung seiner privaten Schallplattenfirma

Lied der Zeit erhalten. Er geriet allerdings 1953 in die damals in der DDR waltende Kampagne gegen Formalismus und Proletkult, was zusammen mit einem Auftrittsverbot zur Verstaatlichung seiner Plattenfirma im April 1954 führte. Neunzig zwischen 1946 und 1953 aufgenommene Liedaufnahmen Buschs, die bei *Lied der Zeit* veröffentlicht wurden, brachte BARBARossa vorab auf fünf CDs heraus. Doch Busch, der ja in der Weimarer Republik als Schauspielstar auf Berliner Bühnen und als umjubelter Sänger der Songs und Lieder Eislers, Weills sowie anderer eine beispiellose Karriere als «Barrikadentauber» begann, der 1933 ins Exil flüchtete, sich im spanischen Bürgerkrieg engagierte, durch die Gestapo verhaftet wurde und nach Kriegsende in Berlin bis zu seinem Tod wieder unermüdlich tätig war, liess sich durch den Verlust seiner Plattenfirma 1953 nicht entmutigen. Er begann im Sommer 1962 ein weiteres Schallplatten-grossprojekt, nämlich eine «Chronik in Liedern, Balladen und Kantaten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts», die für den 1900 Geborenen gleichsam als eigene Biographie stehen konnte. Dieses ehrgeizige Vorhaben, als Koproduktion von VEB Deutsche Schallplatten und Akademie der Künste der DDR, erhielt den programmatischen Namen *Aurora*. Zwischen 1963 und 1974 erschienen 226 Lieder, zum grössten Teil von Busch selber gesungen.

Ungewöhnlich war schon die äussere Form: Nicht die üblichen Texte auf der Rückseite des

Plattencovers, sondern mit Fotos und Graphiken bebilderte und mit Texten sowie Noten versehene Mappen (wie Bücher aufklappbar) erschienen hier, denen 17 cm-LPs beigelegt waren. Diese insgesamt 28 Textmappen, sozusagen vergrösserte CD-Booklets (wie man heute sagen würde), enthielten reiches Bild- und Textmaterial zu den jeweiligen Liedern und Songs, kommentierten diese und stellten sie in einen zeitgeschichtlichen Kontext. Den Mappen beigegeben waren insgesamt 44 LPs. Bis 1980 kamen noch 2 weitere LPs (im Format 30 cm) als Fortsetzung der Aurora-Reihe heraus; nach Buschs Tod folgten noch weitere acht LPs.

Es ist dem BARBARossa Musikverlag und dem das Projekt mit Beratung und Booklet-Texten betreuenden Jürgen Schebera zu danken, dass sie diese musikalischen Schätze erstmals wieder zugänglich gemacht haben. Zum einen sind die originalen Busch-LPs der Aurora-Reihe inzwischen Sammlerraritäten und nur schwer erhältlich. Zum anderen ist das Medium Vinyl-Schallplatte wegen des oft fehlenden Plattenspielers nur eingeschränkt benutzbar. Busch, der zu den wichtigsten Interpreten des politischen Liedguts aus mehreren Jahrhunderten gehört und ab den 1960er Jahren zahlreiche junge Sänger in beiden Teilen Deutschlands, aber auch im internationalen Bereich durch seine einzigartige Stimme und Darstellung (das Wort «Charisma» ist hier durchaus angebracht) beeinflusst hat, ist mit dieser CD-Edition wieder

erstmalig umfassend dokumentiert. Es liegen mit diesem ehrgeizigen Aufnahmeprojekt, das Busch schon 1940 im Antwerpener Exil entwickelt hatte, über 226 Lieder vor, welche die Kämpfe der Zeit dokumentieren und die – auf den Strassen sowie an den Fronten gesungen – selber zu geschichtlichen Zeugnissen wurden. Ihm, dem unruhigen, stets auf der Suche nach neuen Liedern befindlichen Busch ist es zu danken, dass er (wie Brechts berühmter Zöllner im Gedicht über das Buch Taoteking) dem Künstlerfreund und häufigen Klavierbegleiter Hanns Eisler immer wieder neue Tucholsky-Vertonungen abverlangt hat, die ohne sein oft energiegelandes Drängeln möglicherweise vom Komponisten nie vertont worden wären. Weiterhin singt Busch Vertonungen von Boris Blacher, Pete Seeger, Paul Dessau, Walter Goehr, Kurt Weill, Edmund Meisel, Friedrich Holländer, Dmitri Schostakowitsch, Siegfried Matthus u.a. Zusätzlich nutzte Busch das damals neue Medium Schallplatte, dessen massenwirksame Bedeutung auch Brecht und seine Komponisten früh erkannt hatten, um auch andere «Stimmen» auf seinen Platten zu präsentieren und um mit ihnen in Dialog zu treten wie die von Kate Kühl, Lin Jaldati oder auch Brecht. Darüber hinaus hat der Verlag neben den auf Platten erhältlichen

Liedern Buschs noch weitere bisher unveröffentlichte Tonaufnahmen Buschs in diese Edition mit aufgenommen. Auch das ist bemerkenswert. Mit den *Lied der Zeit*- und den *Aurora*-Editionen des BARBAROSSA Musikverlags ist nun wieder das sängerische Lebenswerk Buschs erhältlich.

Bleibe noch die Frage nach der Gliederung der Edition. Vergleicht man die originalen *Aurora*-Platten mit der hier vorliegenden Edition auf CD, so ist keine direkte Übertragung vorgenommen worden. Dies ist praktisch auch nicht sinnvoll, wenn man die weit geringere Speichermöglichkeit der 17 cm-LPs mit nur wenigen Minuten Spieldauer mit der einer CD vergleicht. Dennoch, Fragen bleiben offen. So schreibt Jürgen Schebera im Booklet von CD 8 (*An die Nachgeborenen*), dass diese u.a. die Aufnahmen der «beiden Brecht-Mappen (b. b. Legenden Lieder Balladen)» enthalte. Nun aber sucht man *Die Ballade von der Hanna Cash* (die sich in besagter zweiter Brecht-Mappe mit Liedern von 1925-1934 befindet) auf dieser CD vergeblich, stattdessen ist sie auf CD 10 (*Zu guter Letzt*) aufzuspüren. Oder: Eislers *Linker Marsch* erscheint sowohl auf CD 2 (*Roter Oktober*) als auch auf CD 4 (*Echo von links*). Warum diese gestreute Aufteilung bzw. die Dopplung? Dies ist irritierend, zumal bei der CD-Edition etliche

Abweichungen gegenüber der Struktur der originalen *Aurora*-Edition festzustellen sind. Auch in die ursprüngliche Abfolge der Lieder ist eingegriffen worden, verschiedene Umstellungen sind das Ergebnis. Es ist mit Sicherheit davon auszugehen, dass der erfahrene Sänger Ernst Busch sich die thematische Anordnung und Reihenfolge seiner Liedaufnahmen gründlich überlegt hat. Man hätte sich gewünscht, dass die originale *Aurora*-Edition mit Erscheinungsdatum, Plattentitel, Photographie des Covers und Angaben der Liedfolgen bei der Neuauflage noch einmal aufgelistet worden wäre, um so Buschs einzigartiges Grossprojekt zu dokumentieren und es mit den hier vorgelegten Lösungen der CD-Edition vergleichbar zu machen. Hinzu kommt, dass sich die Herausgeber der CD-Edition die (lobenswerte) Mühe gemacht haben, bisher noch unveröffentlichte Liedaufnahmen Buschs aufzuspüren und hier mit einzugliedern, ohne dies bei der CD-Titelübersicht kenntlich gemacht zu haben.

Joachim Lucchesi

Kaspar Ewalds Exorbitantes Kabinett: Ritter
Kaspar Ewalds Exorbitantes Kabinett
altrisuoni AS264

COOLNESS UND DISTANZ



Kaspar Ewalds Exorbitantes Kabinett.

Foto: Christian Aeberhard

Die Big Band vereint seit ehedem die Strenge des Durchkomponierten mit der Freiheit des Solos im Jazz. In diesem Spannungsfeld entfaltet das grosse Jazzensemble eine Eleganz, die auch Komponisten klassischer Musik herausfordert. George Russell führte die Idee aus- und durchkomponierter Bigbandwerke mit seinen *Vertical Forms* in den siebziger Jahren zu einem ersten Höhepunkt. Aber auch Bernd Alois

Zimmermann hat der Klanggebung des grossen Jazzensembles etwas abgewinnen können. Der Komponist Kaspar Ewald knüpft an diese Tradition an und hat mit seinem Ensemble, dem Exorbitantes Kabinett, nun bereits seinen dritten Tonträger eingespielt. Ewald nennt Igor Strawinsky und James Brown als wichtigste Referenzen und umschreibt damit den Horizont, vor dem er seine Klangvorstellung entfaltet, ganz treffend. Hier treffen die klaren Linien des Neoklassizismus und die verwegenen Harmonien der *Symphonies d'instruments à vent* auf groovende, dem Funk abgeschauter rhythmische Muster – zwischen gelassener Konstruktion und zügelloser Exaltation. Das führt auf dieser CD zu einer Reihe von überwältigenden Momenten: Die abgesetzte, beinahe zerfallende Bläserbegleitung in *Trimetrisches Ballett*, die ins Unwirkliche zielende Akkordfolge in *Tafelrunde*, aber auch die virtuellen Taktwechsel und komplexen Metren sind als gebrochener Groove hörenswert. Trotzdem ist die Gefahr, dass hier viele Klangklischees abgerufen werden, gross, und tatsächlich leidet diese Einspielung darunter, dass Ewald sich zu sehr auf Bewährtes verlässt. Die synkopierten Bläusersätze, die mit weichen Dissonanzen angejazzten Akkorde des Fender

Rhodes, der aufgehellte Bass- und Schlagzeug-sound – all das hat man bereits auf ungezählten Jazzrock-Platten gehört. An diesem Befund können auch abgehobene Augenblicke, wie die von geschmeidigem Blech begleitete Fassung des Gustav-Mahler-Lieds *Urlicht*, nichts ändern. Ewald ruft ein Lebensgefühl ab, dass viel mit Coolness zu tun hat, dieser aber nur mit ironischer Distanz zu begegnen versteht. Auch die gestellten Fotos und die Nonsense-Biographien der Musiker, die die CD begleiten, verleihen dem gesamten Projekt etwas Albernem und gesucht Skurrilem. Gruppen wie Steamboat Switzerland haben der möglichen Synthese aus Jazz, Rock und komponierter Musik in den vergangenen Jahren ein neues, hochkomplexes und durchaus experimentelles Klanggewand verliehen. Hinter solchen Produktionen bleibt Kaspar Ewalds Exorbitantes Kabinett mit der CD *Ritter* leider zurück.

Björn Gottstein

Komponistenportrait Edu Haubensak

Thomas Bächli, Klavier; Sylvia Nopper, Sopran; Jürg Dähler, Violine; Orchester Musikkollegium Winterthur; Heinz Holliger, Leitung
Musiques Suisses / Grammont Portrait MGB CTS-M 118

Komponistenportrait René Wohlhauser

Arditti Quartett; Frank Cox, Violoncello; Martin Jaggi, Violoncello; Anton Kernjak, Klavier; Trio Accanto; Tabea Resin, Flöte; Sabeth Trio Basel; Christine Simolka, Sopran; René Wohlhauser, Klavier
Musiques Suisses / Grammont Portrait MGB CTS-M 117

MATHEMATISCH, MITHIN POETISCH

Eine Theorie mikrotonaler Musik gibt es nicht. Ungebundenheit und Offenheit bringt das mit sich wie auch eine mitunter rauschhafte Lust, sich frei bewegen zu können zwischen einem c und einem des. Edu Haubensak ist einer dieser Komponisten, die im Anschluss an Ivan Wyschnegradsky, Harry Partch oder Juan Carillo die Welt der Zwischentöne für sich entdeckt haben. Eine *Suite* für skordiertes Klavier in «nichäquidistanter, teilveränderter Stimmung» hat Thomas Bächli auf der CD aus der Reihe Grammont Portrait eingespielt. «Ostinato», «Abweichung» oder «Einzeller» sind die Sätze überschrieben, meist bestehend aus nur wenig Tonmaterial. György Ligetis harsch-repetitive Klavierstücke aus der *Musica Ricercata* scheinen manchmal Pate gestanden zu haben, so im 2. Satz «Imitation» oder auch in «20 Zeilen», einem Satz aus den ebenfalls von Bächli eingespielten *Fünf Zusammenhängen*, die geschrieben sind für ein – diesmal in zwei äquidistante Skalen umgestimmtes – Klavier.

Edu Haubensak lässt sich nicht verführen von den unendlichen harmonischen Möglichkeiten mikrotonaler Klangwelten. Reduktion und Komprimierung sind seine klugen Strategien. Stärker noch als in den 2003/2004 entstandenen Klavierstücken kommen diese in den *Sechs Walserminiaturen* für Sopran und Violine (1996) zum Ausdruck. Innerhalb eines Tages hat Haubensak sich die mitunter lapidaren Aphorismen

Walsers («Musik macht auf mich einen mathematischen Eindruck, mithin einen poetischen.» «Wie interessant sind verbrecherische Frauen.») in graphischer und textlicher Form erschrieben. Solch kreativer Schnellschuss führt nicht zu blossen Gelegenheitsstückchen, sondern zu wunderbar konzentrierten Werken, die durchaus auf dem Niveau stehen von György Kurtágs gleich besetzten *Kafka-Fragmenten*. Nicht geringen Anteil haben daran Sylvia Nopper (Sopran) und Jürg Dähler (Violine), denen es durch feinste Intonationsnuancen immer wieder gelingt, faszinierend pulsierende Schwebungen zu Gehör zu bringen.

René Wohlhauser ist von Edu Haubensak etwa so weit entfernt wie Peer Steinbrück von Schweizer Sympathie. Zupackend, in Manier seines einstigen Lehrers Brian Ferneyhough gestaltet Wohlhauser sein Streichquartett *carpe diem in beschleunigter Zeit* (1998/99). Für sein Werk konnte er das Arditti Quartett gewinnen, die der beklemmenden Rastlosigkeit und der überbordenden Dichte in ihrer bekannten Manier energischen Ausdruck verleihen. Wohlhauser macht es dem Hörer nicht leicht. Immer wieder durchbrechen seine Kompositionen die objektive Zeit auf engstem Raum, Charaktere und Gesten wechseln oft, manchmal zu oft. Ein Bekenntnis zu einer anspruchsvollen, «qualitativ hochstehenden Musik als Protest und Notschrei gegen die allgemeine Indifferenz» (Wohlhauser)

schliesst aber Flexibilität nicht gänzlich aus. Ruhig-lyrische Cello-Kantilenen hört man – wunderbar getragene Eleganz von Martin Jaggi – im knapp 15-minütigen Stück *Gedankenflucht*. Das von Generalpausen und flüchtigen Einwüfen durchsetzte Werk *Die Auflösung von Zeit und Raum* – das wohl gelungenste der zwischen den Jahren 1995 und 2004 komponierten Werke – erweist sich in seiner ökonomischen und abwechslungsreichen Gestaltung sowie in seinem aparten (vom Tonmeister Andreas Werner perfekt abgestimmten) klanglichen Gewand als besonders überzeugend.

Mit ihrer hohen Klangqualität sowie den sehr informativen und – gerade im Fall des Wohlhauser-Portraits – persönlichen Booklets zeigen sich einmal mehr die Vorzüge der Grammont Portrait Reihe. Schon traditionell bleibt die lieblose graphische Gestaltung zu monieren. Mehr und bessere Fotos, vielleicht auch mal der Abdruck eines Partiturausschnitts wären wünschenswert – und in Zeiten eines schwächelnden bis einbrechenden CD-Markts ein zusätzliches Kaufargument nebst überzeugenden Tonsetzern.

Torsten Möller