

Compact Discs

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2004)**

Heft 85

PDF erstellt am: **23.07.2024**

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.

Compact Discs

Marcus Weiss. Grammont-Portait. Thomas Müller: **Secco** / Alex Buess: **ATA 9** / Franz Furrer-Münch: **Aufgebrochene Momente** / Marcus Weiss: **White Frames** / Daniel Weissberg: **So Long** / Thomas Kessler: **Inselmusik**
Marcus Weiss, Trio Accanto, XASAX, Matthias Würsch
Migros-Genossenschafts-Bund CTS-M 86

Giorgio Netti: Necessità d'interrogare il cielo
Marcus Weiss
C Durian 020-2 LC-02520

Salvatore Sciarrino: Pagine & Canzoniere da Scarlatti
XASAX
Zig Zag Territoires (Disques-Office) ZZT 031001

Trio Accanto. Mauricio Sotelo: **De Magia** / Toshio Hosokawa: **Vertical Time Study II** / Stefano Gervasoni: **Rigirio** / Brice Pauset: **Adagio dialettico**
Trio Accanto
Assai 222502

MARCUS WEISS, OMNI-SAXOFONIST



Längst ist das Saxofon ein von Komponisten der sog. ernsten Musik völlig anerkanntes Organ. Die Verruchtheit, die Berg, Webern oder Strawinsky aus den Schallbechern entgegendampfte, ist verflogen. Man mag die Zähmung bedauern. Das Projekt des Basler Saxofonisten Marcus Weiss liegt in der Ent-Akademisierung, höchst gepflegten Wiederverwilderung seines Instruments. Seine Vielseitigkeit bewegt viele Komponisten dazu, das unterdessen bekannt geglaubte Instrument nochmals neu zu entdecken.

Wer in früheren Zeiten vom «Saxofon» sprach, meinte zumeist eines in Alt- oder Tenorlage. So sind es oft nicht die allerjüngsten Komponisten, die sich nach wie vor bei den klassischen Modellen

am wohlsten fühlen: So Franz Furrer-Münch (*Aufgebrochene Momente*) oder Thomas Kessler (*Inselmusik*). Die einst so beliebten resonanzstarken Bariton-, Bass- und Kontrabasssaxofone kommen auf den neuen Weiss-CDs selten oder gar nicht vor. Ihre Möglichkeiten sind offenbar weitgehend ausgeschöpft, das schreibende Ohr der spektakulären Effekte müde.

Das aktuelle Saxofon ist das Sopransaxofon. Weiss selbst greift zu ihm, wenn er sein Können kompositionsungebunden demonstrieren will. In seiner gänzlich unexhibitionistischen Improvisation *White Frames* lotet er ein immens weites klangliches Feld in innerer Virtuosität aus, fantasiert feinste Übergänge zwischen fast weissem Rauschen und hartem Zungenschlag. Giorgio Netti bedenkt das Sopransaxofon mit einem monumentalen vierteiligen Zyklus *Necessità d'interrogare il cielo*, worin musikalische Zeit in statischer Multiphonie tiefgefriert. In *ATA 9* bündelt Alex Buess gleich vier Sopransaxofone zu einem spektralen Klangkörper, ohne die spitze, scharfe Klangcharakteristik des Instruments zu vernachlässigen.

Zu den verzweifeltsten Arten, das Saxofon als ein seriöses Instrument zu tarnen, gehörte die Gründung von Saxofonquartetten. Das Xasax-Quartett mit Serge Bertocchi, Jean-Michel Goury, Pierre-Stéphane Meugé und Marcus Weiss als Prim-Saxofonisten ergeht sich nicht in der planen Saxofonisierung des gängigen klassischen Repertoires – wenn es sich alter Musik

annimmt, muss der Transkriptor mindestens die Originalität und das Temperament eines Salvatore Sciarrino aufweisen, der Kompositionen von Gesualdo, Domenico Scarlatti, Georges Gershwin und anderen für Xasax weit mehr als nur eingerichtet hat. Eine ungewöhnliche Schreibmotivation beschlich Daniel Weissberg: Er suchte dem sagenhaften chinesischen Musikinstrument «So Long» aus dem dritten Jahrtausend vor Christus in einer Komposition für Saxofonquartett neuen Atem einzuhauchen – natürlich nicht auf die bierernste wissenschaftliche Tour, sondern auf eine doppelbödige, die Unwägbarkeiten solchen Unterfangens wundervoll ausnutzende Weise.

Marcus Weiss hat nicht vergessen, dass das Saxofon ein Band-Instrument ist und gründete 1994 zusammen mit dem Schlagzeuger Christian Dierstein und der Pianistin Yukiko Sugawara das Trio Accanto. Hier kann beobachtet werden, wie ein Repertoire im Begriff ist zu entstehen: Unter dessen sind mehr als 50 höchst verschiedenartige Kompositionen eigens für das Trio Accanto erfunden worden. Die Musik, die Komponisten wie Mauricio Sotelo, Toshio Hosokawa oder Thomas Müller für es schrieben, könnte untrivialer nicht sein. Nur vereinzelt dringen populäre Spurenelemente ein in Stefano Gervasonis *Rigirio* oder Thomas Kesslers *Inselmusik*, ganz ohne sich verbrauchter Erfrischtheit anzubiedern. Alle neuen CDs mit Marcus Weiss zeigen, wie interpretatorische und kompositorische Virtuosität einander befeuern können. *Michael Kunkel*

Johannes S. Siermanns: Xix Mikado. 7 Klangtableaus
Johannes S. Siermanns

Edition Siermanns 753001, Vertrieb: G/A/S by NRW Vertrieb Essen; Disctrade Zürich

LIEBEVOLLE VERROHUNG

Johannes S. Siermanns ist ein Klang-Arbeiter am Ort. Seine Kunst erschöpft sich normalerweise nicht im Verfertigen von Partituren, um sie einer der üblichen Aufführungsweisen anheim zu stellen. «Klangort», «raumhören», «Klangplastik»

sind Schlüsselbegriffe zum Verständnis seiner Musik. Wie ist die ausserordentliche schöpferische Sensibilität für die (nicht nur akustischen) Eigenschaften eines Raumes oder Ortes vereinbar mit der Verbreitung von Musik mittels Ton-

trägern, deren Abspielorte der Kontrolle des Urhebers weitgehend entzogen sind?

Über Tonträger kann Kontakt hergestellt werden zu entfernten oder unzugänglichen Klangräumen, kann ein imaginärer Tonraum mithin kreierte werden.

Raum-Mann Siermanns ist kein Stubenhocker. Das Material der sieben Klangtableaus von *Xix Mikado* (1998) ist das Kondensat eines akustischen Reisetagebuchs, das der Komponist während einer dreimonatigen Reise über Singapur nach Australien und Japan führte. Das ist keinerlei konkretistische Freibeuterei, erst recht keine sentimentale Aufpolierung der gängigen ost-asiatischen Klangklischees. «Die Welt ist überall gleich», wusste Schopenhauer. Bei Siermanns kommt es an auf die musikalische Inszenierung seiner Kontaktnahme zur Welt. Schon kurz nach Antritt der Reise vokalisiert er das Lautprofil eines Jumbojets (*Xix – km 37.000*). Andere Dialoge werden geführt in einem Kunstmuseum in Adelaide (*Xax – Singapore*) oder in einem Pub in Melbourne (*Xex – Soundsitting*). Wie weit das Phänomen «Raum» gefasst sein

kann zeigt sich in der Auseinandersetzung mit dem Wellenrauschen am Indischen Ozean (*Xox – Roomlistening*) oder dem Alltag in einem zenbuddhistischen Kloster (*Xöx – Tenryu-ji Kyoto*). An all diesen Orten fungiert Siermanns als aktive und unberechenbare Tonmembran, mischt die bei uns gängigen Vorstellungen vom alten und neuen Japan nebenbei etwas auf.

Die Bezeichnung «Klangtableau» besitzt hier einen schönen theatralischen Hintersinn, wenn man sich Siermanns als Akteur in den jeweiligen Situationen und Kontexten, die im Beiheft nicht umsonst genau beschrieben werden, vorstellt. Die Raum-Besuche werden auf der CD musikalisch vergegenwärtigt. Eine gewisse Kontinuität in der Abfolge der Klangszene gründet auf zwei Konstanten: Dem Objekt eines Mikado-spiels, dessen hölzerne Stäbchen hörbar fallen

oder verbrennen können, sowie auf der Vorstellung eines Satzes, den Siermanns mit auf die Reise nehmen wollte, aber nicht fand. Die Suche nach diesem Satz gab dem Spiel seine offene Richtung, verlieh dem Unternehmen *Xix Mikado* seinen Recherche-Charakter. Was Siermanns auf seiner Reise dann tatsächlich aufgefunden hat, wurde im heimischen Studio keineswegs aufpoliert, sondern einer liebevollen Verrohung ausgesetzt. Mittels digitaler Technologie wurde das Brüchige, Widersprüchliche der gemachten Erfahrungen weniger kaschiert, als viel eher potenziert. Hier setzt der Komponist einen guten Akzent gegen eine in der gegenwärtigen Klangkunst unglücklich virulente Ästhetik des Wohlklangs. *Michael Kunkel*

Morton Feldman: String Quartet (II)

Ives Ensemble
HAT HUT Records hat[now]ART 4-144 [4 CD]
FLUX Quartet
mode 112 (Feldman Edition vol. 6) [5 CD oder 1 DVD]

«SPIELT ES WIE «DER TOD UND DAS MÄDCHEN!»»

Morton Feldmans *String Quartet (II)*, Spieldauer laut Partitur dreieinhalb bis fünfeinhalb Stunden, ist der Mythos einer Komposition, als solcher in der Prestigegattung schlechthin konzipiert und als solcher rezipiert. Nicht trennen davon lässt sich ein anderer Mythos, der vom frühen Kronos Quartet, das sich im Jahr der Fertigstellung, 1983, an die Uraufführung des einigermaßen vergleichslosen Einsätzers wagte. Die vielbeachtete Darmstädter Premiere (in gekürzter Fassung) folgte, nie aber eine Einspielung – lediglich in Radiomitschnitten zirkulierte von nun an die Grosstat der Kronos-Leute. Für Feldmanianer ohne Zirkelanschluss ist das *String Quartet (II)* so nach und nach zum «chef d'œuvre inconnu» geworden. Wenig hat daran die gedruckte Partitur geändert bei einem Werk, dessen Dimension gerade auf eine an Echtzeit gebundene, vielsträngige Erinnerungserfahrung hin angelegt ist. Dieses längste von Feldmans langen Stücken gehört zu einer Werkgruppe ab Ende der 1970er Jahre, in der sich sein oft schon modulares Komponieren nun wesentlich zu einem variativ-transformativen Arbeiten mit kurzen, nicht selten gewebeartigen Patterns wandelt. Produktiv werden lässt Feldman darin bekanntermassen auch die tiefgehende Beschäftigung mit alten Nomadenteppichen, deren Herstellungsweise, Musterrung und Farbigkeit ihn faszinierte. Anders als dann im Werk der letzten Lebensjahre und womöglich vor dem Hintergrund der Gattung, die es zu reflektieren galt, öffnet er das Quartett für ein Spektrum von Gestaltcharakteren und Tonfällen. Völlig jenseits dieser Tradition entwickeln sich allerdings die verschlungenen «Lebens- und Zerfallsprozesse, die Feldman solchem Material

widerfahren lässt und deren kompromisslose Durchführung allein die monumentale Form begründet.

Höchste Zeit ist es also für eine CD-Veröffentlichung gewesen, und nun sind kurz nacheinander gleich zwei Einspielungen erschienen, von denen allerdings nur die des Ives Ensemble in seiner Quartettformation als Glücksfall gelten kann. Die holländischen Feldman-Spezialisten halten vier Stunden 52 Minuten lang stoisch einen sehr nüchternen Ansatz durch, der sie etwa ganz auf Vibratoeinsatz und eigene dynamische Phrasierung verzichten lässt. Der Vergleich mit dem FLUX Quartet lehrt, dass solches Spiel keineswegs selbstverständlich, dabei höchst adäquat ist: Farbliche Nuancierung und Belebung des ordinario-Tons sind den Texturen jeweils genauso essentiell einkomponiert wie eben der Verzicht darauf. Hierzu gehört auch Feldmans Einsatz enharmonischer Notationsmittel, die mikrotonale Differenzierung bedeuten, ohne dass deren Mass genauer festgelegt wäre (Feldman: «People think they're leading tones. I don't know. Think what you want.»). Klar scheint, dass es jeweils um die Schattierung einer einzigen, nicht um die Gewinnung einer zusätzlichen «Stufe» (z.B. als Viertelton) geht, und das Ives Ensemble überzeugt in seiner trefflich direkt abgenommenen Aufnahme mit einer meist dezenten Umsetzung dieser spieltechnisch horrend anspruchsvollen Tonschicht.

Es mag sein, dass ein beinahe distanzierter Zugriff wie dieser gelegentlich nicht jenen auratischen Klang zulässt, den Feldman einmal akzentuiert hat: «When we had the rehearsal in Toronto, and I walked in, and I wanted to convey

the mood of the piece to the musicians, I said to the marvelous Kronos Quartet, «Well», I said to them, «play it like *Death and the Maiden!* And they played. That's it. That kind of hovering, as if you're in a register you'd never heard before. That's one of the magics of Schubert.» An einer Stelle wie dem auffällig diatonischen, verhaltenen Schwelgen im Dreiertakt (Partitur S. 22) scheint so gesehen das amerikanische FLUX Quartet zunächst überlegen, das hier mit einem kultivierten, entrückten Quartettklang aufwarten kann. Doch das ist zu kurz gedacht, denn an den fünf Stellen, an denen Feldman dieses Material in den nächsten Stunden wieder aufnimmt, wirkt es durch Chromatisierung und fremde Pattern-Einsprengsel auf eine Weise gebrochen, die den stets beibehaltenen Klangansatz nun falsch werden lassen. Leider können Tom Chiu & Co. auch mit der Souveränität des holländischen Ensembles nicht konkurrieren. Ob es um Synchronisation oder um wörtliche Pattern-Wiederholungen geht, auf der mode-Aufnahme – Studioproduktionen sind es beide – passiert während gut sechs Stunden doch zuviel Unkontrolliertes. Dabei agiert das FLUX Quartet deutlich unter der Metronomisierung, die sich für die Prägnanz gerade der (wenigen) schnellen Charaktere als keineswegs arbiträr erweist. So ist man für einen HiFi-Trip durch *String Quartet (II)* nicht vor eine echte Alternative gestellt.

Thomas Gerlich