

„Tage neuer Kammermusik 1984“ im Städtischen Museum

Lyrik in der Musik der Gegenwart

Eines der Phänomene der Musik unserer Zeit ist der Rückgriff ihrer Komponisten auf die Lyrik und Dichtung aller Epochen. Beispielhaft machen dies — und in diesem Sinne von ihrem neuen künstlerischen Leiter, Generalmusikdirektor Heribert Esser, wohl bewußt ausgewählt — die „Tage neuer Kammermusik in Braunschweig“, die jetzt nach einjähriger Unterbrechung wieder aufgenommen wurden.

Von den fünf Kompositionen dieses ersten Abends im gutbesuchten Foyer des Städtischen Museums standen vier in Verbindung zu Formen der Dichtung. Und so rückte mit der Sopranistin Catherine Gayer eine Interpretin in den Mittelpunkt, die mit erstaunlicher Virtuosität, aber auch mit hoher Intensität des Ausdrucks den zum Teil gestalterisch wie gesangstechnisch enorm schwierigen Anforderungen der Werke gerecht wurde.

Lieder Salomons

Denn so individuell auch die Vertonungen der Hohelieder Salomons von Matthias Ronnefeld, des „Kafka“-Tagebuchs und der Hommage auf Elsa Lasker-Schüler von Josef Tal sowie der „Emily-Dickinson-Lieder“ von George Perle sein mochten: Ihr gemeinsamer Anspruch war doch eine starke Expressivität, die sich durchweg in gewagten Intervallsprüngen und extremen Modulationen des Einzeltones äußerte.

Da hierbei aber die Textverständlichkeit zwangsläufig hinter die musikalischen Ausdrucksformen zurücktreten mußte und die Dickinson-Lieder ohnehin in ihrer englischen Originalsprache gesungen wurden, wäre es angebracht gewesen, ihre Texte in dem ansonsten vorzüglich gemachten Programmheft mitzudrucken, oder — eine Alternative — in einer Übersetzung vorher zu lesen, so wie es bei den hebräischen Texten von Israel Eliraz auf Elsa Lasker-Schüler durch Rudolf Sudbrack geschah.

Der 25jährige, in Wien geborene Komponist Matthias Ronnefeld hat für

seine Vertonung von sieben der Israels König Salomon zugeschriebenen Hohelieder die aparte Besetzung von Flöte, Klarinette, Horn, Violoncello, Kontrabaß und Celesta gewählt, die er äußerst behutsam, durchsichtig und gleichsam chiffrenhaft zu einer farbenreich gebrochenen Akzentuierung der königlichen Lyrik einsetzt, wobei die Gesangsstimme Catherine Gayers sich in einer Art freier, aber zugleich auch spannungsvoller Melismatik über dem freitonalem Instrumentalbild bewegte. Heribert Esser dirigierte mit sparsamen Gesten den kleinen, präzise musizierenden Klangkörper, der sich aus Solisten des Staatsorchesters zusammensetzte.

Mit Josef Tal (geb. 1910) war einer der über Jahrzehnte führenden israelischen Komponisten der Gegenwart vertreten (Opern „Ashmedai“, „Masada“, „Die Versuchung“, Oratorium „Der Tod des Moses“ und andere Werke), der sich besonders auch mit den Gestaltungsprinzipien elektronischer Musik auseinandergesetzt hat.

Franz Kafkas traumatische Begegnung mit einem Engel, festgehalten in der Tagebuchnotiz vom 25. Juni 1914, ist von Tal als Monodrama für eine Singstimme notiert worden. Catherine Gayer, der hier auch eine szenische Gestaltung zukam, setzte sicher die Gewichte zwischen Spiel und Klang, Sprechen und Singen, zwischen einer visionären Poesie und Musik im Sinne des von Tal angestrebten „Gesamtkunstwerkes“.

Mit einer überzeugenden Sensibilität für die in der Sprache verborgene Melodie setzte Josef Tal auch in der Hommage von Israel Eliraz auf die expressionistische Dichterin Elsa Lasker-Schüler und deren Gedichtsammlung „Mein blaues Klavier“ die klanglichen Akzente. Horn, Viola, Violoncello und Klavier (Michael Fuder, Martin Straakholder, Richard Grocock, David Levine) bilden in der Komposition „Else“ in Verbindung mit der von Catherine Gayer sehr differenziert eingesetzten Singstimme sozusagen

den Stimmungshintergrund der Dichtung.

Moderne und Tradition

Zu den drei Gedichten der wohl bedeutendsten amerikanischen Lyrikerin Emily Dickinson (1830–1886) — ihr Text blieb leider weitgehend verschlossen — hat ihr Landsmann George Perle (geb. 1915) einen Klaviersatz von sowohl moderner wie auch traditioneller Form geschrieben. Modern insofern, als sich Perles Komposition außerhalb der Tonalität bewegt. Traditionell deshalb, weil er nur das Klavier als Begleitung wählte, wobei der Klaviersatz etwa analog zum Lied der Romantik der Charakterisierung der Dichtung dienen soll. Dies kam nicht nur in der Stimme von Catherine Gayer zum Tragen, sondern auch in dem von David Levine sehr sublim gestalteten Klavierpart, der doch einiges vom Gestus dieser Dichtung, vom Naturempfinden, von Skepsis, Trauer und Einsamkeit zum Schwingen brachte.

Last not least: Innerhalb der auf Lyrik bezogenen Werke des Abends stand gleichsam autonom Martin Christoph Redels jüngste Klavierkomposition „Triade“ (1984) als Uraufführung. Der Detmolder Kompositionslehrer, früher Schüler von Kelterborn, Klebe und Ysan Yun, geht in ihr konsequent den Weg einer formalen Geschlossenheit weiter, wobei Redels Klangvorstellungen nicht zum introvertierten Selbstzweck werden, sondern bei aller Souveränität im Umgang mit dem Material immer nachvollziehbar bleiben. Redel biedert sich nicht an, aber erschreckt auch nicht. David Levine zeigte dies am Klavier mit hoher Empfindsamkeit für die teils feinen, kristallinen Klangstrukturen, für die innere Ruhe des dreiteiligen Werkes, aber auch für seine spannungsvollen Bewegungscharaktere.

An diesem Donnerstag finden die „Tage neuer Kammermusik“ im kleinen Stadthallensaal mit einem Konzert des Trio Ligeti ihren Abschluß. *he*

Musikfest mit neuer Herausforderung

Heribert Esser leitete die Braunschweiger Kammermusik-Tage

Die Tage neuer Kammermusik in Braunschweig – das älteste Kammermusik-Festival der Bundesrepublik nach dem zweiten Weltkrieg – wurden von 1949 bis 1982, also über 30 Jahre lang, von Kapellmeister Heinz Zeebe geleitet. Nach dem Tod des verdienstvollen Gründers steht nun das kleine Fest vor einer neuen Herausforderung; der Braunschweiger Generalmusikdirektor Heribert Esser hat die künstlerische Leitung übernommen. Nach seiner ersten Programmplanung kann man natürlich noch nichts Genaueres über seine Konzeption sagen. Fest steht jedoch, daß er es auf Antrieb fertigbrachte, in drei Veranstaltungen eine interessante Reihe von Komponisten verschiedener Generationen zur Diskussion zu stellen, die durch die Gegensätzlichkeit ihrer Probleme die nötige Spannung bei den Zuhörern heraufbeschworen.

Explosiver „Feuersturz“

Die Kontraste waren schon altersmäßig we: gespannt zwischen dem 1910 im ehemaligen Pommern geborenen, an der alten Berliner Musikakademie ausgebildeten, seit langem in Israel schaffenden Josef Tal und dem jungen, 1959 in Wien geborenen Matthias Ronnefeld. Zwischen diesmal in Braunschweig zu hörenden Klavierwerken wie Giselher Klebes explosivem „Feuersturz“, der Rückbezogenes und Zukunftsweisendes zu einer gemäßigt modernen Einheit zu binden trachtet, und dem strengen, spielerisch-toccatenhaft aufgelockerten Ausdrucksbereich von Martin Christoph Redels „Triade“ gibt es schon mehr Verbindungslinien. Radikaler aber als zwischen den abgründigen, in vergrübelte Romantik verstrickten Lied- und Werken des 32jährigen Wolfgang Rihm und dem in sich gefestigten Horntrio von György Ligeti, in das der 62jährige Österreicher ungarischer Herkunft seinen ganzen Erfahrungshintergrund eingebracht hat, können Kontraste neuer Musik gar nicht sein.

Dieses Horntrio von Ligeti (1982), von Saschko Gawriloff (Violine), Robin Graham (Horn), Eckart Besch (Klavier) phantastisch gespielt, stellte Abschluß und Glanzpunkt der Tage dar. Hier in den vier Sätzen dieses außerordentlich dicht gearbeiteten Werkes ist der in Hamburg schaffende Komponist von seinen elektronischen und seriellen Experimenten weit abgerückt. Er schreibt melodischer, geht vertrauten tonalen Anklängen, sogar einem romantisierenden Kolorit nicht aus dem Weg und beruft sich auf eine klar übersichtliche Formsprache. Trotzdem hat dieser kühne Neuerer seine

Unabhängigkeit, nicht ohne eine gewisse kritische Distanz allerdings, gewahrt. Virtuoso, wie der famose Geiger, der temperamentgeladene Pianist und die glänzende, sich oft signalartig einschaltende amerikanische Hornistin die verschiedenen Klangebenen des ersten Satzes ausloteten. Und erst wie die Künstler die folkloristisch erscheinende Thematik des zweiten Satzes auf das freizügigste tänzerisch auslegten, wie sie im Marsch – dem am meisten widerspenstigen Satz – die unterschiedliche Gangart der Instrumente mit einem gewissen ironischen Anhauch unterstrichen und im abschließenden Passacaglia-Lamento sogar Reminiszenzen zu Monteverdi aufdeckten, das mußte für die Zuhörer zum nachhaltigsten Erlebnis der Tage werden.

Daß neben einem solchen Meisterwerk die vage, aufgepulverte Improvisationslust der „Rhapsodie“ (1984) in der gleichen Besetzung des Schwaben Hans Georg Pflüger keinen leichten Stand hatte, ist selbstverständlich. Was aber im gleichen Konzert als geigerisch-solistische Leistung verblüffte, das war Gawriloffs Wiedergabe von Heinz Holligers „Trema“ (1981). Welch glückliche Synthese einer gekonnten modernen Komposition und eines wirkungssicheren Virtuosenstücks!

Die Vokalmusik spielte diesmal in Braunschweig eine herausragende Rolle, wobei der Rahmen im Foyer des Städtischen Museums eine ideale Atmosphäre abgab. Das Eröffnungskonzert stellte einen reinen Lieder- und Szenenabend der Sopranistin Catherine Gayer (Deutsche Oper Berlin) dar. In den sieben Miniaturen nach den Hoheliedern Salomos von Ronnefeld empfand man kaum Rätsel des musikalischen Sinnzusammenhangs, so demütig steht die Vertonung vor den Texten.

Dramatischer Musikgeist

Die fast instrumentale nachempfundenen Linien der Singstimme – eng verschmelzend mit den Klangfarben eines kleinen Instrumentalensembles – bemächtigten sich dieser Lieder mit der gleichen stimmlichen Konzentration wie der im israelischen Original gesungenen Kantate „Else“ – Hommage an Else Lasker-Schüler – von Josef Tal. Beide Werke wurden von Heribert Esser dirigiert. Catherine Gayer traf den reinen, dramatisch zugespitzten Musikgeist der Szene mit einer Einfühlungssicherheit, die sich an den sich stets wandelnden instrumentalen Besetzungen und an der disziplinierten Deklamation des Sprechers Rolf Sudbrack steigerte. Schließlich das „Kafka-Tagebuch“ von

Josef Tal. Es wurde durch Gesang, Rezitation und Spiel der Catherine Gayer ohne instrumentale Unterstützung zu einem suggestiven theatralischen Spectacle. Sicherlich kann dieses in seiner szenisch-musikalischen Visionskraft an Schönberg anknüpfende Monodram (1982) nicht packender verwirklicht werden, als es hier geschah.

Bleibt über das Kreuzberger Streichquartett, das Volker David Kirchners Quartett aus dem Jahr 1983 spielte, zu berichten. In der melodischen und klangfarbigen Verknüpfungstechnik der vier Sätze spürt es mit bemerkenswerter Selbständigkeit dem späten Bartók nach. Das Stück ist eine eigenwillig geartete, in den mannigfaltigen Streichereffekten oft schockierende Kammermusik. Was aber am Abend des haargenau aufeinander abgestimmten, mit hinreißendem rhythmischen Elan musizierenden Kreuzberger Quartetts am meisten fesselte, war Aribert Reimanns Lord-Byron-Kantate „Unrevealed“ (Unentdeckt) für Bariton und Quartett.

Kein bloßer Theaterdonner

Darin bemächtigt sich der Berliner Komponist der Liebesbriefe des englischen Romantikern an seine Halbschwester Augusta Leigh mit einem hochexpressiven, durch Viertelnote ins Unwirkliche erhebenden Streichersatz. Bewundernswert, wie genau und selbstbewußt der Sänger Richard Salter das lyrische Feuer und die tragische, weltenschmerzliche Atmosphäre der fünf Stücke im dichten Gestrüpp der Streicherstimmen durchzusetzen vermochte.

Richard Salter sang auch, mit Thomas Humbert (Klavier), zwei Zyklen des schnell zu Ruhm gelangten 32jährigen Karlsruhers Wolfgang Rihm, von denen vor allem das „Wölfliederbuch“ (1981) Aufsehen erregte. Hinter der Maske eines scheinbar einsilbigen romantischen Volkstons lauern tiefe Abgründe, die Unbegreifliches, Verschlüttetes der naiven Wortspiele des geisteskranken Dichters freizulegen versuchen. Am Schluß der Gesänge wird durch zwei Musiker an großen Trommeln ein imaginäres „szenisches“ Moment ins Spiel gebracht. Es ist aber kein bloßer Theaterdonner, auch keine aufgesetzte Grenzüberschreitung, sondern man empfindet den Schluß als naturhaft-elementaren Nachhall der bis zum Wahnsinn gesteigerten Gedichte. Ein Kompliment für Heribert Esser! Er inszenierte eine vielversprechende Fortsetzung der Braunschweiger Kammermusiktage, denen man nur noch eine stärkere Publikumsresonanz wünscht.

Erich Limmert

Ein Konzert mit Pfiff für Kenner

Grenzbereiche der Aktiven Musik

„Grenzbereiche“ war das Motto des Abends - gemeint waren Grenzbereiche der Musik. Eine weitere Veranstaltung der Reihe „Aktive Musik“, bei der die dargebotenen Kompositionen dem Zuhörer durchaus interessante, neue Aspekte vermitteln konnten.

G. Müller-Hornbachs „Zyklus für Trompete solo“ führte die Kongruenz von räumlicher Bewegung und musikalischer Form vor: während der Solist langsam auf dem Podium eine Kreisbahn beschrieb, durchlief die Musik eine Ausdruckspalette vom oboenhaft-näselnden bis zum schmetternden Register und kehrte zum Ausgang zurück. Solist Malte Burba erwies sich dabei als absoluter Meister, der auf der Trompete und mehr noch auf dem Eu-

phonium erzählerischer Grundhaltung und dramatischer Darstellungsweise präsentiert. Man kann dem Komponisten wie der Solistin bestätigen, daß sie mit einem Minimum an Mitteln - karg angedeutete Dekoration, Verzicht auf instrumentale Begleitung - ein Höchstmaß an Expressivität erreichten. Die ständigen Übergänge von Sprache zu hochdramatischem Gesang, verbunden mit eindringlicher Mimik und Gestik, bewältigte die Sängerin nahtlos und perfekt.

Hölderlin und Urlaute

phonium (Baritonhorn) eine unglaubliche Klangvielfalt aufzäherte.

Menschen-, Tier- und Umweltgeräusche, elektronische Anklänge... Komponist H. J. Hespos schien in seinem Werk „Tiff“, nicht ohne Schalk im Nacken, die ganze Welt durch die Röhre des Euphoniums gezogen zu haben. Und immer wieder erstaunte, wie Malte Burba aus dem stummen Luftstrom die skurrilsten Töne formte - ein herrlicher Spaß!

J. Tals „Kafka-Tagebuch für Sopran solo“ wurde dann, ausgeführt von der hervorragenden Berliner Kammersängerin Catherine Gayer, zu einem Erlebnis besonderer Art. Hier taten sich Grenzbereiche in mehreren Ebenen auf: die Erscheinung eines Engels wurde dem Zuhörer in einer Verquickung

Der chilenische Komponist Juan Allende-Blin versuchte in seinem Stück „Fragment nach Hölderlin“, Text und Musik quasi vor den Ohren der Zuhörer entstehen zu lassen. Sphärenhaftes am Anfang: hohe Trompeten- und tiefe Eupho-

Den Schalk im Nacken

niumtöne markierten ein weites Klangspektrum, dazu die Solostimme mit „Urlauten“, aus denen sich über Silben schließlich ganze Zeilen entwickelten bei zunehmender Verdichtung des Instrumentalparts.

Dieses Werk verlangte in besonderem Maße die geistige Aktivität des Publikums. Aber da brachte sich Allende-Blin keine Sorgen zu machen: es bestand wieder einmal aus Kennern! Klaus Albrecht