

Im Schatten der Tradition

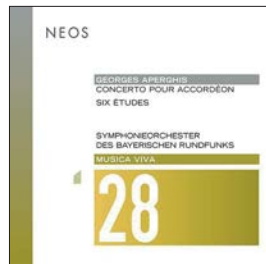
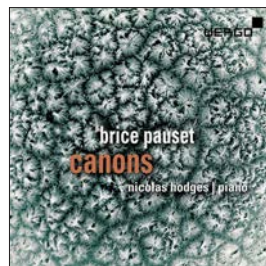
Ob in der Klaviermusik oder in Streichquartetten – in der Neuen Musik reißt der Faden zur Vergangenheit nicht ab.

Morton Feldman ist nicht tot. John Cage auch nicht. Das jedenfalls wispern die Klaviersaiten in **Judith Wegmanns** „Le souffle du temps“. Denn was die Pianistin auf ihrem präparierten Klavier spielt, tönt leicht, wie weggangs entstanden, wie aus dem Moment heraus geboren. Absichtslos und doch von beachtlichem Gewicht. Das wirkt bis in den einzelnen Ton nach, dem Raum gelassen wird und der einen Eigenwert besitzt – das wusste schon Morton Feldman. Diese Musik hat etwas zutiefst Ernstes, aber dieser Ernst erdrückt nicht. Im Gegenteil: Er macht alles leicht wie eine Feder. Ein transzendierendes, auch oszillierendes Verfahren. Natürlich hat Judith Wegmann auf ihrem Weg die Komponisten der New York School studiert. Und natürlich ist das präparierte Klavier quasi eine Leihgabe von Ahnvater Cage. Aber Judith Wegmann weckt es wieder auf, evoziert auf ihm Klänge einer Glasharfe. Zehn durchnummerierte Stücke als „(Rétro-) Perspectives“. Einfach lauschen!

Noch einmal Klavier solo: Zwei Töne, Stille, dann drei Töne im selben Tonraum, Stille, dann einer. Tatsächlich haben sie miteinander zu tun, verzweigen sich. Endlich erste zaghafte Akkorde, so windschief sie auch sein mögen – schon da beginnt man zu ahnen, dass es sich hier um ein Werk handelt, das **Brice Pauset** mit einer gewissen Eigengesetzlichkeit erfunden hat. Tatsächlich handelt es sich um Kanon-Zyklen. Also um musikalische Formen, die sich durch die verwendete Satztechnik definieren. Dabei ist Pauset, der 1965 im französischen Besançon geboren wurde, nach eigenen Angaben keineswegs an der reinen Kanonform interessiert, sondern an deren Umformung, Verschleierung, auch Abstraktion. So lässt Nicolas Hodges die Töne nachklingen, setzt dynamische Fallhöhen ein, horcht dem eben Erklungenen nach. Radikal will Pauset den Kanon übersetzen, will ihn untergründig durchschimmern lassen. Immer wieder scheinen Versatzstücke durch, die Hodges nonchalant einzustreuen versteht (etwa Johannes Ockeghems „Missa prolationum“ in den „Cinq Canons“). Aber

bevor sich die Versatzstücke endgültig zu erkennen geben, sind sie schon wieder im Dickicht abstrakterer Strukturen aufgelöst und machen Pausets Inventionen Platz.

Andrea Tarrodi ist vor allem im skandinavischen Raum bekannt. Auf ihrer CD präsentiert sie Streichquartette – ja, vielleicht ist die 1981 geborene Schwedin der Prototyp einer Generation, die sich keineswegs mehr um die Ingredienzien der musikalischen Avantgarde schert, sondern vorurteilsfrei in sich hineinlauscht, um Inwendiges in Töne zu fassen. Schon das



erste Streichquartett auf der CD, „Sorrow and Joy“, will emotional berühren und stellt die Frage, ob Neue Musik schön sein darf, ob sie so ungeschützt in harmonischen Gefilden schwelgen darf. Aber Tarrodis Musik trägt nicht dick auf, ist eher unaufdringlich. Raffiniert spielt die Komponistin mit harmonischen Tönungen. Immer ist der Zuhörer geneigt, in dieser Musik Bekanntes aufzuspüren, immer wieder wird er nur auf eine weitere Fährte gelockt. Repetitives scheint auf, genügt sich aber nicht selbst, verebbt in einem langgezogenen Motiv. Oder Folkloristisches... Nichts scheint hier zufällig, Tarrodi weiß sehr genau, was sie tut. Und sie versucht gar nicht erst, das Streichquartett neu zu erfinden. Das Dahlkvist Quartet nimmt Tarrodis Tonsprache begeistert auf, gibt den Kompositionen Verwe und Ausdruck

– und behält doch einen kühlen Kopf dabei. Ganz vereinzelt, vielleicht nur in einer Geste, einer leichten Irritation schaut die Gegenwart in diese Musik hinein. Meist aber bleibt sie hinter dem Vorhang.

Ganz anders **George Aperghis** Akkordeonkonzert: Schon am Anfang die Irritation scharf auffahrender Dissonanzen, dann aber gleich bis in die Stille abgesenker, stehender Klang. Erst ganz allmählich entstehen wieder kleine Aktionen, die sich steigern, bis das Akkordeon von Teodoro Anzellotti im Orchester herumtanzt wie Rumpelstilzchen; es setzt ab und wieder an, als probiere es dies oder das. Nur in den gestisch hervorbrachten Staccatostellen entsteht so etwas wie ein Dialog zwischen Soloinstrument und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Emilio Pomàrico. Natürlich: Georges Aperghis ist einer der profiliertesten Schreiber Neuer Musik. Seine Werke zeichnen sich durch enorme Klang-sinnlichkeit aus, ohne jemals in den Verdacht zu kommen, sentimental oder postromantisch zu wirken. Im Akkordeonkonzert bekommt Anzellotti zusätzliche Schützenhilfe von der Orgel; das tönt verwandtschaftlich, immerhin ziehen beide Instrumente ihre Töne aus dem Luftstrom. Und immer tritt das Orchester farblich als Gegen-

part an: mit scharfkantigen Blechbläsern oder perkussiven Einsätzen. Auch die „Six études“ für großes Orchester leben von ungewöhnlichen Klangallianzen, auch mit der Orgel. Dass es überhaupt möglich ist, einen solch traditionellen Apparat wie ein Sinfonieorchester aus den Fußfallen der eigenen Klanglichkeit herauszuführen, ist schon Verdienst genug!

Tilman Urbach

Wegmann: Le souffle du temps; Judith Wegmann (2016); hat Art

Pauset: Canons; Nicolas Hodges (2016); Wergo

Tarrodi: Streichquartette; Dahlkvist Quartet (2017); db Productions

Aperghis: Concerto pour accordéon, Six études; Teodoro Anzellotti, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Emilio Pomàrico (2015); Neos