

So klingt die Ordnung der Dinge

Giorgio Battistellis Oper „Experimentum Mundi“

Das Ei hat nicht nur eine vollendete Form, es produziert auch einen zauberhaften Klang, wenn man die Schale mit zartem Knirschen vor dem Mikrofon zerdrückt und den Dotter aus etwa ein Meter Höhe in das Mehlbett plumpsen lässt. Dann wird der Teig eine Dreiviertelstunde lang gerührt, gerollt, geschnitten, und fertig sind die frischen Eiernudeln. Marcello di Palma, der Pasticcieri aus dem Städtchen Albano bei Rom, hat das Ritual schon Hunderte Male zelebriert.

Er ist einer von dreißig Mitwirkenden in Giorgio Battistellis Musiktheaterstück „Experimentum Mundi“. Sie stammen alle aus Albano bei Rom, und was sie auf der Theaterbühne zeigen, ist ihr Handwerk, nichts weiter. Der 1953 in Albano geborene Battistelli hatte sie überredet, ihre Arbeit auf der Bühne auszuüben, mit all den charakteristischen Geräuschen und Gesten. In der so entstandenen „Opera di musica immaginistica“ verbindet sich musikalische Erfindung mit den Bildern aus dem Arbeitsalltag zu einem Gesamtkunstwerk, das sich allen herkömmlichen Begriffen von Musiktheater entzieht. 1981 wurde das Stück in Rom erstmals aufgeführt, es ist seither mit seinen Akteuren rund um den Globus gereist.

Der Filmaufzeichnung von Giancarlo Matcovitch merkt man kaum an, dass das „Experimentum Mundi“ schon drei Jahrzehnte auf dem Buckel hat. Es wirkt frisch wie am ersten Tag, auch wenn aus den kräftigen Handwerkerinzwischen grauhaarige Charakterköpfe geworden sind. Noch immer zelebriert der Pastabäcker seine Eier-Performance, klopft der Steinmetz seine Steine, hämmert der Schmied das Eisen. Auf einigen Posten ist schon die nächste Generation aktiv. Zu besichtigenden sind die Traditionsreste einer großen Handwerkskunst, die vor Jahrhunderten die Basis für unsere Zivilisation legte, vom frühromanischen Baumeister über den mittelalterlichen Werkzeugmacher bis zum Schuhmacher und Poeten Hans Sachs. Ihre Fähigkeiten ermöglichten einst eine neue Weltveränderung. Heute, im digitalen Zeitalter, werden sie von der Furie des Verschwindens eingeholt. Vielleicht ist das, neben dem hohen Authentizitätsgrad, ein Grund für die Faszination, die das Handwerkerkollektiv aus Albano bis heute überall auslöst. Und zweifelsregt sich auch ein bisschen unsere Italien-Sehnsucht angesichts der präzisen, sprechenden Gesten, mit denen sich hier menschliche Kreativität artikuliert, und beim hellen Stimmklang der vier Frauen, die vom Rand der Szene her ihre Beschwörungen in die Arbeitsgeräusche hineinrufen.

Doch ist „Experimentum Mundi“ mehr als eine hyperrealistische Darstellung mediterraner Lebenswelten. Es sei ihm um die damals vieldiskutierte Frage asymmetrischer Rhythmen gegangen, erklärt Battistelli in einem informativen Zusatztrack dieser DVD, die auch als Blu-ray Disc erhältlich ist. Durch die Überlagerung physiologisch gestueter Rhythmen habe er seine Absicht besser verwirklichen können als durch abstrakte Kalkulationen am Schreibtisch.

Diese Körperlichkeit der Klangerzeugung verleiht dem Werk eine gehörige Durchschlagskraft, zumal Battistelli als Dirigent seine Truppe mit vitaler Gestik anfeuert. Ein Schlagzeuger (übrigens der einzige professionelle Musiker dieses Ensembles) sorgt für die konzertante Verfeinerung der Handwerksgeräusche. Die rhythmische Polyphonie ist einer genauen Dramaturgie unterworfen. Es gibt Momente musikalischer Hochspannung, etwa, wenn auf dem Höhepunkt einer langen Steigerung, getragen vom Generalbass der mächtigen Hammerschläge zweier Küfer, überhört durch die irrlichternden Rufe des Frauenquartetts, der Klangstrom plötzlich abreißt und das sirrende Geräusch der Scherenschleifer in die Stille hineinschneidet. In der vorliegenden Live-Aufnahme wird dies vom Publikum mit Zwischenapplaus quittiert.

Dazu kommt: Gesprochene Zitate aus Diderots Encyclopédie rücken die realistischen Vorgänge auf ästhetische Distanz. Es handelt sich nur um aneinandergereichte Substantive: die Namen der Werkzeuge, ihre Funktionen. Zu den magischen Beschwörungsformeln der Frauen und den rhythmischen Ritualen der Handwerker bildet diese Ordnung der Dinge einen schillernden Kontrapunkt. Es ist die rationalistische Pointe in einem genial erfundenen Werk, das irgendwo zwischen sozialer Plastik und Geräuschkomposition, zwischen Volkskultur und experimentellem Musiktheater seinen Platz gefunden hat und seinesgleichen bis heute nicht findet. MAX NYFFELER

Giorgio Battistelli: Experimentum Mundi. Film von Giancarlo Matcovitch.

EuroArts 2059944/48



Verwandelt das schwierigste Repertoire in einen gigantischen Spaß: Daniil Trifonov, hier auf einer Probe beim Edinburgh Festival

Foto ddp

Pistolenschnell, überbegabt

Der Pointenhagel der brillanten Variationenwerke von Sergej Rachmaninow kommt dem Pianisten Daniil Trifonov sehr entgegen.

Die Frage ist, ob man im Fitnessstudio auch noch ein Buch aufschlagen will. Natürlich sieht man manchmal Leute, die es versuchen: Der Schweiß rinnt ihnen von den Schläfen, das Kettenlager quietscht, die vielen Worte wollen gelesen werden, wohl dem, der jetzt genügend Ruhe findet.

Können schwere körperliche und geistige Arbeit in eins fallen? In der Musik schon. Aber nicht in allen ihren Seinsformen, zumindest nicht in Daniil Trifonovs Einspielung dreier Variationszyklen von Sergej Rachmaninow, denen der Pianist selbst noch eine eigene Suite „Rachmaniana“ beigegeben hat. Spektakulär ist diese gemeinsame Aufnahme mit dem Philadelphia Orchestra unter Leitung von Yannick Nézet-Séguin gleichwohl, weil über ihr ein schier ungläublicher Tonus liegt, eine Muskelspannung, die man vielleicht sogar Muskelprotzei nennen darf.

Einen Pianisten wie Trifonov, vor dessen manueller Brillanz man ebenso fasziniert steht wie vor dem genialen Umgang mit dem Setzen von musikalischen Punkten, wird man so schnell nicht finden. Der Vierundzwanzigjährige, der wie der nur wenig ältere Igor Levit zu

nächst in Nischni Nowgorod aufwuchs, 2010 den dritten Platz beim Chopin-Wettbewerb errang und im darauffolgenden Jahr den Tschaiowsky-Wettbewerb gewann, verwandelt das Repertoire in einen gigantischen Spaß, in eine ohrenbetäubende Mischung aus performativer Chuzpe und Demut vor dem Werk.

Die „Rhapsodie nach einem Thema von Paganini“ op. 43, 1934 durch das Philadelphia Orchestra mit dem Pianisten-Komponisten selbst uraufgeführt, muss man schließlich erst einmal beherrschen. Diese in zwei Dutzend Nummern aufgesplittete Variationsreihe auf die wohl berühmteste der Geigen-Capricen von Niccolò Paganini fordert jedoch nicht nur den Solisten, auch das Orchester aufs äußerste. Die Nummer neunzehn, in der das Ensemble mehr aufzuzucken als mitspielen scheint, erweckt beinahe Mitgefühl mit dem jungen Dirigenten, der auf die Rolle des millisekundengenauen Durchschlagers reduziert wird und diese doch nicht immer ausfüllen kann, ganz so, wie auch Steven Sloane vor Jahren bei einem Erst- und Letztversuch in der Harald-Schmidt-Show die Bochumer Symphoniana nicht auf die pistolenschnelle Witze des Moderators einzuzählen vermochte. Nézet-Séguin jedenfalls macht seine Sache so perfekt wie nur irgend möglich. Im Vordergrund aber bleibt Trifonov, mit einer stupenden, zirzensischen Technik, bei der diese Komposition hervorragend aufgehoben ist – und die dennoch (oder gerade deswegen) kaum Raum gibt für weitere Gedanken. So schnell kann nämlich gar niemand nachdenken! Es müssen so viele Trillionen Töne auf einmal gehört werden, in so vielen aberwitzig kurzen Nummern, dass man nurmehr an Sloane, vielleicht auch

noch an Anton von Webern denken kann und dessen spezifisches Rütteln am Hörerkragen: Sei aufmerksam! Sonst ist es gleich vorbei!

Erst einmal ausatmen also. Und auf die nächste Variationsreihe warten, für Klavier allein und über ein Thema, das viel weniger aufbegehrt. Frédéric Chopins Prélude c-Moll, das Rachmaninow bereits 1904 bearbeitet hat, steht in den Préludes op. 28 an zwanzigster Stelle und kann sich dort trotz seiner technischen Anspruchslosigkeit auf eigentümliche Weise behaupten. Dass Trifonov sehr, sehr viel in dieses Thema hineinlegen will, es übermäßig langsam nimmt und in ein überzartes Pianissimo wendet, dass die schlichte, klaviertechnisch einfache Weise dadurch eine Spur von Kitsch bekommt, ist nach dem Rausch der ersten halben Stunde nur zu erwarten.

Die Metamorphose dieser wenigen Töne in eine Herausforderung, der sich nur mit Manierismen begegnen lässt, überrascht trotzdem. Erst mit der Zeit lassen die charakterstarken Variationen Rachmaninows dies vergessen – durch den aufblitzenden Witz in der siebten, das Dröhnen der neunten oder die mehrdimensionalen Klangräume in der vierzehnten Variation, mit ihren sanften Akkordranken, die das im Mittelregister liegende Thema umgeben und den Eindruck erzeugen, als seien mindestens zwei Klaviere beteiligt. Das Presto der zwanzigsten Variation spielt der überbegabte Trifonov wie die freundliche Karikatur eines schnellen Stückes.

So scheint er mit der von ihm selbst komponierten Suite „Rachmaniana“ die Fähigkeit zum musikalisch Kontemplativen noch einmal dringend unter Beweis stellen zu wollen. Zumindest klingt diese Musik nach einem Satie-artigen, sehr

sehnsüchtigen Probieren und Improvisieren, das, eingefügt zwischen den Chopin-Variationen und den „Variations on a Theme of Corelli“, mehr Rätsel aufgibt, als das es den Spannungsbogen halten kann.

In diesem Sinne bleiben Rachmaninows Variationen aus dem Jahr 1931 nach einem Thema, das Arcangelo Corelli zugeschrieben wurde, das schlässlichste Werk der Einspielung, weniger in den abermals hohen technischen Anforderungen, die Trifonovs Talent so sehr entgegenkommen, sondern vor allem in dessen Entscheidung, das barocke Thema schlank, zugleich suggestiv zu geben, als verheißungsvollen Auftakt zu einem Reigen von Veränderungen, der an Überraschungsmomenten einem Abend über Jazz-Standards in nichts nachsteht wird.

Dieses Thema verträgt es besser als das Chopins, von Rachmaninow gebeugt und gebeutelt zu werden, donnernde Akkordik zu erleben (wie in der siebten Variation), Resoluteheit (in der zwölften) oder heftige Stretta-Effekte (im *Piu mosso* der zwanzigsten). Als ob man gar nicht habe beißen wollen, so klingt die Coda am Schluss, ein letzter Beweis dafür, dass Trifonov am allerbesten das Spielen selbst beherrscht, in manueller Hinsicht wie im Frappieren durch unerwartete Pointierung. CHRISTIANE TEWINKEL



Sergej Rachmaninow: Paganinivariationen op. 43, Chopinvariationen op. 22, Corellivariationen op. 42. Daniil Trifonov: Rachmaniana. Daniil Trifonov, Philadelphia Orchestra, Yannick Nézet-Séguin. DG 479 4970 (Universal)

Ein Finne hämmert Putin-Akkorde

Das heißt, den Rädern beim Drehen zusehen: Iiro Rantas helllichtige Piano-Hommage an John Lennon

John Lennons „Working Class Hero“ wird gelegentlich als billige Arbeiter-Attitüde missverstanden, als Gratismus zum Proletariats-Pop geschmäht. Dabei liefert der Song eine poetische Abrechnung mit dem englischen Klassensystem und ist zugleich Lennons ironischer Selbstkommentar: Sarkasmus statt Narzissmus. Der finnische Pianist Iiro Rantala hat, zu Lennons fünfundsiebzigstem Geburtstag, auf dem Piano-Solo-Album „My Working Class Hero“ seine Lesarten der unverwundlichen, immer noch anrührenden Songs vorgelegt. Lennon-Gedanken-Alben gibt es viele, doch selten war eine Hommage subtiler angelegt.

Im Titelsong tastet sich Rantala auf abgedämpften Klaviersaiten behutsam in die Songstruktur hinein – zunächst perkussiv distanziert, dann immer fordernder und von analytischer Schärfe getrieben. Als Kind ist Rantala selbst in einer „working class family“ aufgewachsen, die ein Fahrradgeschäft in Helsinki betrieb. Trotz erster Erfahrungen im berühmten Knabenchor „Cantores Minores“, einer klassischen Piano-Ausbildung

und späterem Studium an der Manhattan School of Music ist weder ein reiner Klassikpianist noch ein richtiger Jazzmusiker aus ihm geworden. So wie er immer wieder auf seine frühen Helden Bach und Mozart zurückgreift, so selbstverständlich jammert er heute mit Pop- und Monster-Metal-Musikern.

„Das Schlüsselwort für mich heißt ‚Aufrichtigkeit‘. John Lennon glaubte an die Dinge, über die er sang. Sein Stern wird für immer hell leuchten.“ Nicht selten klingen Rantas Arrangements wie ein „Re-Composing“ der Originale: Verfremdungen mit dem Charme des Vertrauten. Er verwandelt die alten Ohrwurm-melodien in perlende Improvisationsketten, ohne den Glutkern der Gefühle, der jeden Song befeuert, zu verraten.

In „Woman“ scheint er Lennons musikalischer Gender-Theorie nachzulauschen, sie auf den Prüfstand seiner eigenen Erfahrungen zu stellen, um sich dann darin einzurichten. „Just Like Starting Over“ könnte in Rantas Version von Schubert geschrieben worden sein. In „Norwegian Wood“ taucht schemen-

haft für Momente die „Peer-Gynt-Suite“ von Edvard Grieg auf, während „All You Need Is Love“ nicht wie im Beatles-Original mit den Klängen der Marseillaise, sondern mit „God Save The Queen“ beginnt. „Watching The Wheels“ – das freundliche Manifest, in dem Lennon 1980 mit dem Selbstbild des Macho-Rock-Stars abrechnet – hat ursprünglich einen kulturrevolutionären Kern. Es wendet sich gegen die maskulinen Rollenbeschreibungen der westlichen Zivilisation, wonach ein Mann angriffs-lustig, ehrgeizig, erfolgsorientiert und dominant zu sein hat. Lennon hatte sich aber vom täglichen *rat race* der Geschäftigkeit abgewandt und wollte den Dingen einfach ihren Lauf lassen. Die Geläufigkeit, mit der Rantala die Tastenläufe dieses Schlüsselwerks in sanften Swing überführt, zielt treffsicher auf diese „subversive Gelassenheit“.

Auf einem Steinway-D-Flügel entpuppt sich „Imagine“ als jubelnde Himmelsele und zugleich als erdenschwere Meditation. Rantas wagemütige Dekonstruktion von „Help“, zunächst ner-

vös suchend, mündet in einen robusten Piano-Rock, um ganz pastoral zu verwehen. „Bei mir beginnt ‚Happy Xmas – War Is Over‘ dissonant, für mich sind das ‚Putin-Akkorde‘“. Schließlich mutiert Lennons musikalische Protestnote gegen den Vietnam-Krieg von 1971 bei Rantala doch noch zu einem mitreißenden Gospel.

Der strohblonde Pianist, der so gar nicht zum düster-vergrübelten Künstler-Klischee skandinavischer Provenienz passen will, hat mit diesen zwölf Songs nicht nur Hymnen an einen Helden seiner Jugend vorgelegt – für sein Credo hat er auch das ideale Material gefunden: „Jazz braucht Melodien: Er braucht etwas, an das die Leute andocken können!“ PETER KEMPER



Iiro Rantala: My Working Class Hero.

ACT Music 9597 (Edel)

Auch das noch

Nachmittags ist mit Nebel zu rechnen

Ja, sind wir etwa schon wieder so weit? Einen ganzen Wintertag hat der New Yorker Jazzgitarrist **Scott DuBois** auf seinem Album „Winter Light“ (ACT/Edel) musikalisch eingefangen. Die harschen Single-Note-Linien, die er in „Early Morning Forest“ in kaum fassbarer Geschwindigkeit und mit eruptiver Pracht aus sich herausprudeln lässt, glitzern in kühler Eleganz. Der deutsche Saxophonist **Gebhard Ullmann** entlockt seiner Bassklarinetten Töne, die nicht von dieser Welt sind: Mal pirscht er sich mit vorsichtiger Zärtlichkeit an, dann, an anderen Stellen, knarrt und brummt sein Instrument so bedrohlich, dass der „Afternoon Ice Fog“ fast zu einer physischen Erfahrung wird. Der amerikanische Bassist **Thomas Morgan** folgt dem Bandleader in die entlegensten Winkel dieser Expedition der sieben Kompositionen, und auch der dänische Schlagzeuger **Kresten Osgood** ist ein Meister an Dezenz: Er unterlegt die Musik mit einem ständigen, stillen Feuer. Kann aber auch gehörig auf die Pauke hauen, wenn's nötig ist. roth

In der Geschichte des Jazz hat es ein Konzert wie dieses kaum je gegeben. Die „Hommage à Eberhard Weber“, dokumentiert vom Plattenlabel ECM/Universal, fand statt im Stuttgarter Theaterhaus zum 75. Geburtstag Webers, dem, auch international, meistbeschäftigten deutschen Jazzbassisten. Vor acht Jahren hatte Weber einen Schlaganfall, danach trat er nicht mehr auf. Seine Kompositionen wurden neu arrangiert für die SWR Big Band sowie für Gäste, mit denen er früher gespielt hatte, darunter **Gary Burton**, **Pat Metheny**, **Jan Garbarek**: ein Staraufgebot. Metheny schrieb das Hauptwerk des Albums, nach Motiven aus Webers Improvisationen, er ließ ein Video von Weber einspielen und improvisierte am Schluss zu Webers Zitaten. „Visuelles Sampling“ nennt er diese Technik. Weber, der sich gleichzeitig als Konzertgänger und Spieler erlebte, bekommt im Begleittext der CD, er sei sprachlos gewesen – wir ergänzen: vor Glück, Anerkennung oder der Erinnerung wegen? Anrührend die Improvisation Garbareks auf dem Sopransaxophon zu einem von Band eingespielten Solo Webers. Wundervolle Big-Band-Arrangements von Michael Gibbs und Rainer Tempel lassen den oft von majestätischer Poesie überwölbten Weber-Kompositionen die Ehre individueller Einfälle angedeihen. u.o.

Selbst hochkompetente Musikkennner geben zu, sich mit der Musik des Mittelalters schwerzutun, ja, womöglich schwerer als mit Neuer Musik: Kontrastierende Ausdruckscharaktere seien kaum erkennbar, feierlich-statischer Einheitsklang herrsche vor, und nicht wenige Kanon- und Zahlenraster blieben „Papiermusik“. Gemessen an tradierter Espressivo-Asthetik ist dieser Eindruck nicht einmal falsch. Trotzdem lag der Moderne viel am Brückenschlag zum Alten: Anton Webern, auch Pierre Boulez suchten im fünfzehnten Jahrhundert nach Impulsen fürs zwanzigste. Und auch Adaptionen entstanden. So hat **Heinz Holliger** zwischen 2001 und 2009 einige Stücke von **Guillaume de Machaut** transkribiert und umkomponiert, freilich nicht nach Art archaischer Kuschel-Sakralität, sondern als Aneignung durch Brechung: Basis sind originale A-capella-Werke Machauts, die einer klingenden Spektralanalyse durch ein Bratschen-Trio unterzogen werden. Das fabelhafte **Hilliard Ensemble** hat diese Werke jetzt, unterstützt von den Violaspielern **Genevieve Strosser**, **Jürg Dähler** und **Muriel Cantoreggi**, neu aufgenommen (ECM/Universal). Mit pfeifenden Flageolett-Überblendungen und anderen Avantgarde-Spieltechniken entsteht so ein schillerndes Vexierbild von Alt und neu. Eine Monodie hat Holliger vierstimmig, durchaus auratisch, weiterkomponiert. In der abschließenden „Complainte“ verbinden sich Stimmen und Bratschen zu schmerzlicher Ausdrucksdichte, in der Archaisches dem Hörer utopisch dringlich unter die Haut fährt. G.R.K.

In die grelle Innovationstrompette wird hier nicht geblasen. Stattdessen beweist diese CD mit Liedern und Bagatellen von **Ludwig van Beethoven** (Harmonia Mundi) seine Originalität fein und leise. Der Pianist **Christoph Berner** mischt sich, auf einem Wiener Flügel von 1847, mit den Bagatellen op. 126 zwischen ausgewählte Lieder Beethovens, gesungen von **Werner Güra**, so, dass Stück für Stück in Geste und Stimmung aufeinander antwortet. Die Nummer zwei in g-Moll wendet den Ungestüm des liebenden Herzklopfens im „Lied aus der Ferne“ in Wut und Zerrissenheit eines Verstoßenen. Die Nummer eins in G-Dur führt die Geborgenheit weiter, die zwei Menschen in dem Lied „Zärtliche Liebe“ erleben: „Da war kein Tag, wo du und ich nicht teilen unsere Sorgen“. Güra singt dies ebenso rührend wie meisterlich. Ein Ausrufezeichen wird ihm Gelegenheit zum Atmen, wenn „die letzten Strahlen untergehn“, verdimmt seine Stimme, und wenn „Abendlüfte im zarten Laube flüstern“, spürt man den Hauch auf der Haut. Hier werden Sprechen und Singen restlos eins. Die Sprache gewinnt durch Musik eine Form und das Singen durch die Sprache einen Sinn. Das Hörend zu erfahren ist ein Glück. jbm.