

auf eine Ganzheit, die verloren, auf eine Vollendung, die unerreicht, auf eine Totalität, die uns verborgen ist: Die Scherbe deutet ein Göttliches an, das sich unserem Zugriff entzieht. Diese Transzendenz, die Poppes profanem Spiel so fremd scheint, kommt in den anderen Werken der Aufnahme umso deutlicher zum Ausdruck. Bei Kaija Saariaho zum Beispiel in der Metapher des Lichts, die für viele ihrer Werke leitend ist: Wie der Lichtstrahl sich am Glasprisma in viele Farben bricht, so wandelt sich bei Saariaho ein glatter Klang in ein raues, geräuschhaftes Spektrum, wie bei einer Sonnenfinsternis verdunkelt sich fast unmerklich ein helles Timbre, wie ein gleissendes Leuchten dringt ein heller Klang in düstere Bassgegenden vor bis er in intensivster Stille verbrennt – in diesen Analogien bewegt sich Saariahos virtuosos Cellokonzert *Notes on Light*, das Dirk Wietheger in einer viel fragileren Weise interpretiert als Anssi Karttunen, für den Saariaho das Werk ursprünglich geschrieben hat. Jede der fünf Noten-Notizen, aus denen das Stück besteht, beleuchtet einen anderen Aspekt von Saariahos musikalischem *Chiaroscuro*, sodass das Werk wie eine Rückblende auf ihre langjährige Auseinandersetzung mit dem dunklen Klangkörper des Cellos gelesen werden kann.

In Jonathan Harveys *Sringāra Chaconne* prägt, wie es der Titel erwarten lässt, zunächst ein Bassostinato mit seinem unausweichlichen Gang das Geschehen und formt es zu einer Einheit. Bald schon wird dieses schwere Fortschreiten jedoch durchbrochen, die Faktur wird aufgelockert und verlagert sich in immer höhere Register, bis sich das Werk zuletzt in lang ausgehaltene Akkorde von Flöten und Oboen auflöst und es die Aufgabe des Hörers ist, sich innerhalb dieser stehenden Klänge des nun abwesenden Ostinatos und der verlorenen Einheit zu erinnern.

Während sich Harvey also von buddhistischen Einheitsvorstellungen inspirieren liess, spielt Emmanuel Nunes mit seinen Kompositionen *Chessed I – IV* auf die kabbalistische Mystik an. Diese Werkreihe ist Teil des Zyklus *Die Schöpfung*. Das Ensemble Musikfabrik interpretiert *Chessed I* von 1979, das Nunes 2005 überarbeitet hat. Das Werk beginnt zunächst mit einigen hohen Streichern, die ihre richtungslosen Einwürfe gegen eine diffuse Basswolke anspielen, und verdichtet sich dann zu einem zähen Gefüge, das alle Einzelereignisse absorbiert. Dabei entsteht – ganz widersprüchlich – ein homogenes Durcheinander, eine heterogene Monotonie. Schon hier arbeitet Nunes, wie in allen Werken, die er zu der Gruppe der *Schöpfung* zählt, mit dem Prinzip der «rhythmischen Paare», also der Verzahnung rhythmischer Einheiten wie acht zu fünf, zehn zu sieben, 19 zu 16 oder 27 zu 20, die er zu seltsam inkommensurablen und doch in sich kreisenden Geweben wirkt; eine ebenso faszinierende wie sperrige Bewegtheit, in der sich die Musik zuletzt hoffnungslos verfängt.

Christoph Haffter



Balz Trümpy: Canti Elegiaci, An Florestan und Eusebius, Lieder der Ferne

Beatrice Voellmy, Daniel Behle, Mike Svoboda, Marcus Weiss, Jürg Henneberger u. a.
 CD Genuin 15 546 (Koproduktion mit Radio SRF 2 Kultur)



«Romantiker» Balz Trümpy. Foto: Daniel Haag-Wackernagel

Wer seine Werke *Canti Elegiaci, An Florestan und Eusebius* oder *Lieder der Ferne* betitelt, darf sich nicht wundern, wenn er seinerseits als «Romantiker» bezeichnet wird. Und Balz Trümpy (*1946), der Komponist dieser drei Werke, wird sich gewiss darüber auch nicht wundern; ihm sind diese Assoziationen nicht nur bekannt, er ruft sie mit seinen Titeln vielmehr bewusst herbei. Und es sind ja nicht nur die Titel: In den *Canti Elegiaci* vertont er Gedichte des italienischen Romantikers Giacomo Leopardi (und von Michelangelo Buonarroti), in den *Liedern der Ferne* Gedichte des deutschen Romantikers Eduard Mörike. Damit stellt er sich auch bewusst in die Tradition des (romantischen) Klavierlieds. Und auch etwas ausserhalb: Denn Trümpy begnügt sich nicht mit der traditionellen Besetzung Singstimme und Klavier, bei den *Canti* (für Sopran) fügt er eine Flöte, bei den Mörike-Liedern (für Tenor) eine Bratsche hinzu – die sich ja auch in den zwei Liedern op. 91 von Johannes Brahms schon findet, der ebenfalls inner- und ausserhalb der romantischen Tradition steht.

Diese erweiterte Besetzung stellt Trümpy traditionsbewusst ganz in den

Dienst der musikalischen Textausdeutung: Wie die «atemlos» dahineilenden Läufe der Flöte in Michelangelos *Ben mi dove* das Dahineilen der Zeit, ihr «atemloses» Stocken in Leopardis *L'Infinito* das Stocken des Atems angesichts der Unendlichkeit des Weltalls klanglich versinnbildlicht: das darf man durchaus als «romantisch» bezeichnen. Gleichzeitig ist aber der Part der beiden zusätzlichen Instrumente in den *Canti* und den Mörike-Liedern nicht einfach nur illustrativ, sondern so wichtig wie in einer Bach-Arie mit obligatem Solo-Instrument, also ein musikalisch eigenständiges Element. So entsteht, in Verbindung mit dem ebenfalls oft sehr eigenständigen Klavierpart, letztlich fast so etwas wie das neuartige Genre eines «Trio-Lieds». (Interessant ist, dass der Interpret der Mörike-Lieder, der Tenor Daniel Behle, seinerseits Schuberts *Winterreise* für Stimme und Klaviertrio bearbeitet hat.)

Ein eigentliches Trio hat Balz Trümpy dann mit *An Florestan und Eusebius* geschrieben: ein fünfsätziges Werk für die (erstmalige?) Besetzung mit Saxophon, Posaune und Klavier. Auffälligerweise ist hier, wo der Bezug zu Schumann deutlich herausgestellt wird, die Musiksprache weniger traditionsbezogen, und geschickt geht der Komponist im Vergleich mit den Liedern den umgekehrten Weg: Die fünf Sätze werden nicht durchwegs als Trios, sondern auch (nur) als Duos und somit mit wechselnden Klangfarben gestaltet.

Dieses Duo/Trio-Werk hat Balz Trümpy 2010/11 für das Trio Marcus Weiss (Saxophone), Mike Svoboda (Posaune) und Jürg Henneberger (Klavier) geschrieben, das es nun auch aufgenommen hat. Es versteht sich fast von selbst, dass die drei Interpreten, bekanntlich alle drei Meister ihres Fachs, dem Werk in der vorliegenden Ersteinspielung nichts schuldig bleiben. Das gleiche gilt für die beiden etwas früher entstandenen

Liedzyklen: Sopranistin Beatrice Voellmy (in den *Canti*) und Tenor Daniel Behle (in den Mörike-Liedern) scheinen sich nicht nur in der ungewohnten Gesellschaft mit einem zweiten Solisten (Claudia Weisbarth bzw. Carla Branca) wohl zu fühlen, sie sind auch in der musikalischen Sprache des jeweiligen Werks völlig daheim.

Roland Wächter

Barbara Balba Weber (*1967) ist Expertin in Künstlerischer Musikvermittlung und verfügt als ausgebildete Solistin mit jahrelanger Bühnen-Erfahrung über ein profundes Wissen als Musikerin und umfangreiche Kenntnisse zu Zielgruppen-Spezifika und Akteuren Neuer Musik. Sie leitet das kantonale Projekt Tönstör und das Kompetenznetzwerk Musikvermittlung Schweiz+. An der Hochschule der Künste Bern ist sie Professorin und Leiterin des Clusters Künstlerische Musikvermittlung, zudem ist sie Gastdozentin im ganzen deutschsprachigen Raum. Aktuell schreibt sie an einer Dissertation zur Vermittlung Neuer Musik an der Graduate School of the Arts der Uni Bern.

Benjamin van Biebler (*1984), Studium der Theater-, Musikwissenschaft und Philosophie. Anschliessend Studium Musiktheaterregie an der Theaterakademie Hamburg. Seit 2010 Teil des Künstler/innen-Netzwerks cobratheater.cobra. Seit 2014 Arbeit als freischaffender Regisseur, Performer und Dramaturg unter anderem am Theater Marabu Bonn, Haus der Berliner Festspiele, Kampnagel und bei der Biennale Bern. Die Arbeiten bewegen sich entlang der Grenzen zwischen Musiktheater, Choreografie und Performance.

Tatjana Böhme-Mehner (*1976), Studium der Musikwissenschaft und Journalistik; Magister artium und Promotion in Musikwissenschaft. Seit 2003 Habilitationsprojekt zu Ästhetiken elektroakustischer Musik in Deutschland und Frankreich. Kooperationen mit Ina-GRM, MINT-DMF (Sorbonne) und CIERA. Weites Spektrum an Publikationen, Projekten und Vorträgen. Lehrtätigkeit an diversen deutschen Hochschulen. Forschungsprojekt zu elektroakustischer Musik in der DDR.