



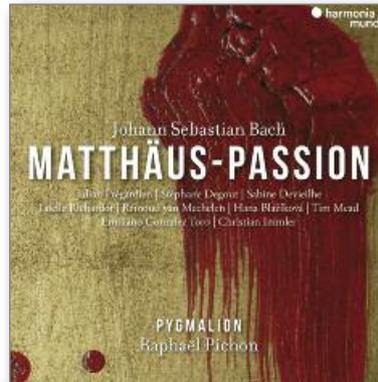
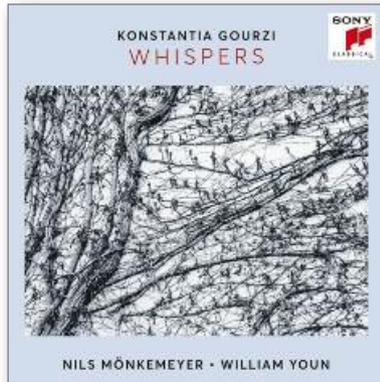
Theodor Kramer ist eine Zufallsbekanntschaft. Ein Dichter, aber weder der Tümelei noch der reinen Sprachspiele. Dem Volk hat er un-sentimental aufs Maul geschaut. Darum lassen seine Gedichte sich so gut in Liedern vertonen. Eine CD dazu ist gleich Thema. Keine brandaktuelle Produktion, auch nicht unbedingt aus der Schublade „Klassik“, aber eine hörenswerte wie alle folgenden auch.



Lebenswege, Lebenslinien

Eine jüdische Biografie im 20. Jahrhundert: **Mieczysław Weinberg** wurde 1919 in Warschau geboren, floh 1939 nach Minsk, musste nach dem deutschen Angriff auf die Sowjetunion weiter in den Osten ziehen, nach Taschkent, wurde 1943 von Dmitri Schostakowitsch eingeladen, nach Moskau zu kommen, lebte dort bis zu seinem Tod 1996. Weinbergs Familie wurde von den Nazis ermordet. Er selbst geriet 1953 erneut in Lebensgefahr, als man ihm vorwarf, die Gründung einer jüdischen Republik auf der Krim zu propagieren. Schostakowitsch setzte sich für ihn ein, aber es war Stalins Tod, der Weinberg das Leben rettete. Im Alter soll der Komponist frustriert gewesen sein, unsicher, ob sein Werk ihn überleben würde. Das ist heute keine Frage mehr. Nicht nur **Gidon Kremer** hat sich für Weinbergs Musik eingesetzt, sondern auch jüngere Interpreten wie Linus Roth, um bei den Geigern zu bleiben. Während der Tauwetterperiode der 1960er-Jahre komponierte Weinberg zwei Sonaten für Violine solo, eine dritte folgte 1979. Unwillkürlich denkt man an Bach, Ysaÿe, vor allem aber Bartók, weil sich folkloristische mit avantgardistischen Klängen kreuzen. Weinbergs mit technischen Schwierigkeiten gespickte und auf Kontraste angelegte Musik setzt die Ahnenreihe würdig fort. Anlässlich von Gidon Kremers 75. Geburtstag im Jahr 2022 wurden jetzt Aufnahmen zusammengestellt, die schon 2013 (Sonate Nr. 3) und 2019 (Sonaten 1 & 2) entstanden waren (CD, ECM 00028948569434). Der Geiger verbeißt sich in diese Musik, lässt Doppelgriffe aufschreien, jiddische Motive seufzen, Tänze und Lieder anklingen, glättet das Schartige nicht. Seine Intensität nimmt völlig gefangen.

Nils Mönkemeyer und **William Youn** spielen Musik von **Konstantia Gourzi**, einer in Athen geborenen Komponistin. Die ist gut im Geschäft: öffentliche Kompositionsaufträge, Arbeit als Dirigentin und Ensembleleiterin, Professur in München. Der Bratschist und der Pianist teilen mit ihr das Interesse an der Natur, fragen nach ihrer Schönheit und Vergänglichkeit, suchen ihrer universellen, weltumspannenden Geltung in der Musik nachzuspüren. Mönkemeyer liebt den intensiven Duft alter Rosen, unwillkürlich kommt es einem in den Sinn, sein Spiel auf der Bratsche damit zu vergleichen: Das Musizieren ist (hier – er kann auch



anders) ganz auf Klanggestaltung, zarte Gesten und immer wieder wechselnde Farb- und Lichteffekte ausgerichtet, und der vor allem mit Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires bekannt gewordene Pianist – Youn ist ein bedeutender Mozart- und Schubert-Interpret – steht ihm da nicht nach. Gourzis Musik trägt Titel wie „Flüstern des Windes“, „Ruf der Bienen“ oder „Botschaften zwischen den Bäumen“. Wie mehrheitsfähig und günstig zu haben, dieser sich selbst vergewissernde Schulterschluss der Wohlmeinenden: Wer hätte etwas gegen die Natur? Auf einen Ton der (An)klage verzichtet die Musik weithin. Sie gibt sich empfindsam, transportiert Impressionen, Bilder, Gefühle, begehrt kaum auf und fletscht selten die Zähne. Da war die Gruppe Gänsehaut mit ihrem Titel „Karl der Käfer“ vor vierzig Jahren in einem so kommerziellen Format wie der ZDF-Hitparade konkreter und zeigte mit dem Finger auf Asphalt und Auto. Um es auf den Punkt zu bringen: Gourzis an klanglichen Reizen so reiche Musik ist bei Mönkemeyer und Youn in den besten Händen, aber der in Titeln wie Booklet suggerierte Überbau vermag ihre Bedeutung nicht unbedingt zu steigern. Exzellente Aufnahmetechnik (CD, Sony 19439929102).

Raphaël Pichon dirigiert eine ergreifend schwere-lose Matthäus-Passion. Das ist nur scheinbar ein Widerspruch. Schon der Eingangschor („Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen“), der in vielen Aufnahmen von Beginn an die Darstellung des Leids akzentuiert und alles nach unten zieht, bekommt hier eine

rhythmische Prägnanz und strukturelle Klarheit, die überrascht. Natürlich sind die Zeiten massiger Chöre und Orchester lange vorbei, aber wenn das mit historischen Instrumenten ausgestattete, farbintensive **Ensemble Pygmalion** gelegentlich fast wie im Tanz (akustisch) beim Musizieren in den Knien federt, dann ist das ebenso unerhört wie die, ja, Zuversicht, mit der ein Choral wie „Ich bin’s, ich sollte büßen“ hier intoniert wird. Die Solisten sind, zumindest in den umfangreicheren Partien, schlichtweg erstklassig; die Rolle des Evangelisten hat **Julian Prégardien** übernommen. Natürlich kommt auch diese Interpretation nicht um die Darstellung von Qualen herum, schließlich ist von einem Foltermord zu berichten, aber sie belässt sie eher in den handlungsbeschreibenden Szenen, als dass sie dem Ausdruck des Leids erlaube, auch die reflektierenden Abschnitte zu dominieren. So schaffen Pichon, Prégardien, Chor und Orchester mit der Verspottungsszene im Richthaus, wo Jesus die Dornenkrone bekommt, eine dichte Szene, bei der das Kopfkino sofort einsetzt und man reflexartig mit heller Empörung reagieren will ob dieses Menschenschicksals, aber der „O Haupt voll Blut und Wunden“-Choral klagt im Anschluss so würdevoll darüber (auch: darüber hinweg), als müsse er das Geschehen sofort theologisch überhöhen. Und genau darum geht es Matthäus wie Bach: die Passion als unverzichtbaren Bestandteil eines göttlichen Heil- und Erlösungsplans darzustellen. Wer „historisch informiert“ musizieren will, muss sich dessen bewusst sein und darf sich nicht



nur mit Steckfroschbögen beschäftigen. Pichons Interpretation setzt in ihrer Multiperspektivität auf das Werk genauso Maßstäbe wie in der musikalischen Ausführung (bei Harmonia Mundi, in 24/96 über Qobuz gehört).

Jae-Hyuck Cho stammt aus Südkorea und wurde in Amerika unter anderem von Nina Svetlanova unterrichtet, die wiederum sieben Jahre lang Schülerin von Heinrich Neuhaus in Moskau war, dem Lehrer von Emil Gilels und Swjatoslaw Richter. Die vier Balladen und die Klaviersonate Nr. 3 von **Frédéric Chopin** legt er als Visitenkarte eines Hochbegabten vor – hochbegabt nicht nur in den Fingern, sondern auch im Kopf (CD, Orchid ORC100193). Natürlich herrscht an Chopin-Aufnahmen kein Mangel, jeder wird zwischen Alfred Cortot und Krystian Zimerman seine Favoriten haben. Das sollte den Blick auf neue Stimmen aber nicht verstellen, selbst wenn sie gar nicht so viel anders machen als die großen Vorbilder. Jae-Hyuck Cho orientiert sich im Tempo der Balladen beispielsweise – bewusst oder unbewusst – deutlich an Zimerman und in der Interpretation nach eigenen Worten an der Vorstellung von Chopin als „Dichter am Klavier“. Sein Klavierspiel wirkt überhaupt nicht pianistisch, das Technische, natürlich auch bei Cho die Basis von allem, scheint komplett zurückzutreten gegenüber dem Spiel mit Farben und Proportionen. Der Interpret selbst beruft sich auf seine bei Svetlano-

va erlernte Legatokultur, auf die Notwendigkeit, den eigentlich perkussiven Charakter des Instruments vergessen zu machen. Vielleicht kommt noch etwas hinzu: Cho ist nicht nur Pianist, sondern auch ein international konzertierender Organist. Mehr als andere Musiker beschäftigen die sich mit der Klanggestaltung und der Wirkung ihres Spiels im Raum. Cho füllt ihn mit einem oft poetischen, aber auch leidenschaftlichen Strom des Erzählens.

Wanderlust? Die neue CD (Berlin Classics 0302676BC) brauchte offenbar einen Namen und den Anschein eines Konzepts. Aber was verbindet Edvard Grieg mit Manuel de Falla oder Frank Martin? Die über Europa verteilte Herkunft? Ernsthaft? Irgendwie passt das nicht zum schlaun **Boulanger Trio**, das Durchdachtes und Spontanes so schön in Waage zu halten weiß und ein enorm breites Repertoire bis in die Gegenwart pflegt. Das Trio Nr. 4 e-Moll für Violine, Violoncello und Klavier („Dumky“), es ist das populärste Kammermusikwerk von Antonín Dvořák, bauen die drei Musikerinnen zu einer feinen Klangstudie aus. Wie das Klavier beispielsweise den vierten Satz mit einer Art leisem Marsch eröffnet, nach zwei Takten die Violine mit einer Tick-Tack-Spielfigur hinzukommt, bevor das Violoncello zur weiten Melodie ausholt – das ist vom Boulanger Trio so präzise und gleichzeitig anmutig nachgezeichnet, dass man für den Moment gerne auf

süffigere Interpretationen verzichtet. Auch bei den lebhafteren Sätzen holen die Musikerinnen nicht zum volkstümlichen Schwung aus, sondern lenken ihre gebündelte Energie auf klare Konturen in Linie und Rhythmus. Das kommt auch dem Trio über irländische Volkslieder von Frank Martin zugute. Es ist ebenso folkloristisch gefärbt wie das Dumky und zeigt in ständigen Taktwechseln und harmonischen Umdeutungen eine zweite, komplexere Seite. Pure Freude bereiten die sieben Canciones populares españolas von Manuel de Falla in den effektvollen Arrangements von Jarkko Riihimäki.

Sophie Dervaux hat zuerst Klarinette und Gitarre gelernt, bevor sie zum Fagott wechselte, in Lyon und Berlin studierte, etliche Wettbewerbspreise gewann. Sie war Kontrafagottistin bei den Berliner Philharmonikern und ist seit 2015 Solo-Fagottistin bei den Wiener Philharmonikern. Eine Karriere als Solistin und Kammermusikerin verläuft parallel. In ihrer Aufnahme der Konzerte von Mozart, Hummel und Vanhal (Nr. 2) hat sie erstmals auch dirigiert – in klassischer Zeit eine durchaus übliche Praxis, allerdings eher für Pianisten und Geiger. Das **Mozarteumorchester** verwendet moderne Instrumente und serviert seine Parts gut durchlüftet, dynamisch abgestuft und rhythmisch auf den Punkt. Da wurden offenbar Impulse aus der historisch informierten Praxis angenommen, ohne den Pfad der Konvention wirklich zu verlassen. So kommt uns die Musik eher vertraut als überraschend entgegen. Dervaux entlockt ihrem in der Aufnahmegeschichte oft gemütlich-sonor wirkenden Instrument – Prokofjews Wahl des Fagotts für die Darstellung des Großvaters in „Peter und der Wolf“ war ja kein Zufall – eine allerdings verblüffende Beweglichkeit. In den Ecksätzen reihen sich die Sechzehntelnoten aneinander wie Perlen an der Schnur und die Kantabilität der langsamen Mittelsätze scheint nicht nur bei Hummel („Romanza. Andantino e cantabile“) auf die Romantik vorauszuweisen. Mehr als einmal kam mir beim Hören der Gedanke, dass Dervaux Fagott spielt wie ein idealer Koloraturbass singen müsste, gäbe es ihn denn (CD, Berlin Classics 0302341).

Ein Dichter ohne Dünkel, einer, der am Rand der Gesellschaft seine Themen suchte, ein Asphaltliterat, wie ein damals gebräuchliches Schimpfwort lautete, das **Theodor Kramer** (1897–1958) gerne auf sich bezog. Er war in Niederösterreich als Kind einer jüdischen Familie geboren worden. Im Ersten Weltkrieg wurde er einberufen und verwundet, ein späteres Studium musste er abbrechen, 1938 ein Suizidversuch, 1939 die Flucht nach England, dort als feindlicher Ausländer 1941/42 interniert, Rückkehr nach Österreich erst 1957, also kurz vor seinem Tod. Kramer verdingte sich als Dichter. Sein Motto dabei: „Nicht fürs Süße, nur fürs Scharfe und fürs Bittere bin ich da; schlägt, ihr Leute, nicht die Harfe, spielt die Ziehharmonika.“ Die Produktivität muss manische Züge gehabt haben; fast täglich entstand ein Gedicht. Rund 12.000 sollen es sein. Die Themen sind dicht am Leben. Auf die Liebe hatte Kramer einen manchmal unromantischen, meist aber zärtlichen Blick, doch der „Stundenhotel- und Fress- und Saufdichter“ (Kramer über Kramer) scheute auch Derbes nicht. **Heike Kellermann** und **Wolfgang Rieck** haben 2006 ein Konzertprogramm zu Theodor Kramer erarbeitet und dafür 22 Texte von ihm vertont. Ich bin einem alten Video mit Konzertausschnitten auf YouTube begegnet und habe die CD daraufhin spontan bestellt. Die passagenweise an Volkslieder oder Songs von Kurt Weill erinnernden Melodien und auf diese Tonalität abgestimmten Arrangements bilden mit den Texten eine schlüssige Einheit. Als wären sie füreinander gemacht – was irgendwie auch stimmt, lässt man den zeitlichen Abstand beiseite. Heike Kellermann und Wolfgang Rieck singen dabei so schlicht wie schön. Die offenbar im Selbstverlag publizierte CD („Was solln wir noch beginnen... Lieder nach Texten von Theodor Kramer“) hat Fans elaborierter Klangtechnik wenig zu bieten, enttäuscht in dem Punkt aber auch nicht. Es ist immer wieder Kramers Blick auf die Menschen und ihre Existenz, sein Gespür für ihre Angst und ihre Sehnsucht, ihre Lust und ihre Schwächen, die hier fesseln. Infos und Bestellmöglichkeiten auf www.kramerprogramm.de □