

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2005)
Heft: 92

Rubrik: Compact Discs = Disques compacts

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DJ Shantel: **Bucovina Club Vol. 2**
RecRec/Essay Recordings AY CD 06

BUCOVINA – GEHEIMES ZENTRUM EUROPAS



Die Rechten reden von drohender Ost-Zuwanderung – und realisieren nicht, dass sie mindestens musikalisch längst vollzogen ist. Das spannendste Phänomen auf der Dance-Szene in den letzten Jahren heisst *Bucovina Club* und gründet auf der Wiederbelebung einer halb vergessenen, aber für Europa zentralen Kulturschiene. Der Frankfurter DJ Shantel (kurz für Stefan Hantel) hat selber familiäre Wurzeln in Czernowitz (dem heutigen Cernivci in der Ukraine), und was er aus der Musik der Regionen im Herzen Mittel-Ost-Europas macht, hat es verdient, dass nicht nur das tanzwütige Club-Publikum davon Kenntnis nimmt.

Am Anfang geht es nicht ohne ein wenig Geographie und Geschichte. Die Bukowina, zu deutsch «Buchen-Land» (aber das erinnert noch zu sehr an die Nazis), war einmal ein altes Herzogtum im Grenzgebiet zwischen Polen, der Ukraine und dem heutigen Rumänien, bis 1918 Teil von Österreich-Ungarn, dann bis 1940 ganz rumänisch und seit dem Zweiten Weltkrieg aufgeteilt zwischen Rumänien und der Ukraine. Fügt man noch hinzu, dass die Bevölkerung vor der Nazi-Zeit bis zu je 20% aus Deutschen und Juden bestand, von den Roma ganz zu schweigen, dann wird klar, was für ein multikulturelles Völkergemisch da zusammenlebte. «Halb-Asien»

nannte es der in Czernowitz aufgewachsene Schriftsteller Karl Emil Franzos (1848-1904), selber Jude, aber deutschnational gesinnt. Ein vielsagender, aber missverständlicher Ausdruck – die Nazis sollten sich nur allzu gern darauf berufen. Aus Czernowitz stammen aber auch so bedeutende Autoren wie Rose Ausländer, Paul Celan oder Aharon Appelfeld – sämtlich Zeugen jener im Holocaust vernichteten deutsch-jüdischen Kultur des Ostens, der ganz Europa so viel verdankt. Ebenfalls in Czernowitz fand 1908 die erste Jiddische Sprachkonferenz statt – und was die Musik betrifft: ein Sohn der Stadt war auch der «Caruso des Ostens», der deutsch-jüdische Tenor Josef Schmidt.

Alles verloren? «Es scheint, als habe es hier im 20. Jahrhundert einen furchtbaren Kataklismus gegeben, so etwas wie einen tektonischen Bruch, infolgedessen alles, was früher, sagen wir, vor dem Jahre 1939, sich ereignete und existierte, im Nichts verschwunden ist.» Den Satz lesen wir im neuen Roman des Ukrainers Juri Andruchowytsch (*Zwölf Ringe*), er bezieht sich zwar direkt auf das nördlich gelegene Lemberg (L'wiw), aber er trifft genau die epochale Verwüstung, die das ganze östliche Mitteleuropa bis heute in Mitleidenschaft zieht. Das kann niemand ungeschehen machen – aber als Shantel im November 2004 in Czernowitz auftrat, mitten im heissen ukrainischen Herbst der Anti-Kutschma-Proteste, da war es doch, als würde über Jahrzehnte und Jahrhunderte hinweg eine alte Tradition der Toleranz und der fruchtbaren Kulturvermischung wieder aufgenommen. Zusammen mit Musikern des Jüdischen Stadtorchesters, aber auch Mitgliedern der Bukarester Roma-Truppe «Mahala Rai Banda» zelebrierte der DJ auf dem einstigen Austria-Platz, auf Einladung des Bürgermeisters und vor Zehntausenden von orangen Fahnen, ein historisches «Homecoming», das noch weitreichende Folgen haben könnte. Im Übrigen sind ja Shantels *Bucovina Club*-Abende auch in der Schweiz längst etabliert, jeden Monat im Zürcher Xtra; auch mit dem Orkestar ist er im Juni bereits nach Zürich gekommen. Und seine

brillante zweite CD, *Bucovina Club Vol. 2*, ist gleich auf Anhieb auf Platz 1 der World Music Charts gelandet!

Höchste Zeit also, dass auch ein breiteres Publikum in den Genuss dieser musikalischen Ost-Erweiterung kommt ... auch wenn es zuvor vielleicht ein paar gängige Vorurteile zu revidieren gilt. Wie zum Beispiel, dass so orientalisch angehauchte Harmonien unsere westlichen Ohren eh nur langweilen würden, so vertrackte Rhythmen für unsere Füsse gar nicht tanzbar seien. Oder dass ein DJ wie Shantel gar nichts Kreatives vollbringe, weil er seine ganze Musik ja doch zusammenklaue. Worin besteht denn die Kunst eines kreativen «Turntablisten»? Eben darin, dass er aus vorhandenem, bestenfalls unerwartetem Material etwas völlig Neues, in dieser Form und Kombination im besten Sinn Unerhörtes zusammenfügt. Genau das macht Shantel; Musterbeispiel dafür ist etwa sein Remix des Reggae-Klassikers *Oh Carolina* in der rumänischen Version von Taraf de Haïdouks (auf dem bahnbrechenden Sampler *Electric Gypsyland*). Auch *Bucovina Club Vol. 2* ist wieder voll von so erhellenden wie erheiternden Momenten. Da hören wir die algerische Hymne *Ya Rayah* (gespielt vom serbischen Trompeter Boban Markovic und gesungen vom bulgarischen Roma Jony Iliev), neben der umwerfenden Fanfare Ciocarlia aus Rumänien, wir tanzen durchs Wohnzimmer mit der New Yorker *Balkan Beat Box* – und vielleicht am ergreifendsten: die schöne Rona Hartner (aus dem Film *Gadjio Dilo*) singt das Roma-Volkslied *Inel Inel de Aur* zu einem jamaikanischen Dub-Riddim, wie ihn Lee Perry nicht traumhafter hinlegen könnte. Und was, bitte sehr, hat das alles noch mit der alten Bukowina zu tun? Abgesehen von den durchaus vorhandenen musikalischen Bezügen zu Klezmer, Roma-Musik, dem ganzen türkischen Balkan-Erbe («Halb-Asien», in der Tat!) vor allem das: dass die Regionen dies- und jenseits der Karpaten immer schon musikalisches Grenzland waren, ein mitteleuropäisches Texas sozusagen, an dessen Crossroads sich die Einflüsse aus Nord und Süd, Ost und West

vermischten wie sonst kaum irgendwo. An diese geheime Tradition knüpft Shantel, inspiriert von seinen bukowinischen Grosseltern, mit den technologischen Mitteln des 21. Jahrhunderts an, mit Turntables und Computer-Sampling, aber auch im unmittelbaren Austausch mit Musikern aus dem ganzen Einzugsgebiet der

alten österreichisch-ungarischen und türkischen Reiche. Selber spielt er unterdessen auch schon leidlich gut das Akkordeon, diese eigentlich gar noch nicht so alte Wiener Erfindung. Und so schliessen sich, nicht nur musikalisch, die Kreise: so wie das eigentliche Mitteleuropa heute, nach über sechzig Jahren, den Anschluss

an den Westen wieder gefunden hat, so haben unsere Ohren dank Shantel und seinen Mitstreitern wieder Zugang zu den Kulturen, die uns einst schon die Polka, die Mazurka und all die andern ursprünglich östlichen Tänze brachten.
Martin Schäfer

O-Zone: Disc O-Zone
Universal/Cat Music 9867009

Haiducii: Dragostea din tei
Musikvertrieb/Mach 1 Records 00005015 MINMOS

Maria Tanase: Malédiction d'amour
Oriente Musik RIEN CD 22

Electric Gypsyland
Verschiedene Interpreten
RecRec/Crammed CRAW 32

RussenSoul
Verschiedene Interpreten
RecRec/Trikont US-0318

Transsylvania: Igen! (Hungarian Speedfolk)
Westpark 87103

Zdob Si Dub: Boonika Bate Doba
Warner 5050467933828

WAS UNS AUS DEM OSTEN BLÜHT

Das hatte es schon lange nicht mehr gegeben: ein und derselbe Song war immer Sommer 2004 gleich doppelt an der Spitze der internationalen Hitparaden, auf Platz 1 im Original, auf Platz 2 bereits in einer Cover-Version. Die wahre Sensation dabei war aber die Herkunft des Liedchens: *Dragostea din tei* hiess es und war – als absolute Premiere in den westeuropäischen «Charts» – auf Rumänisch gesungen. War das jetzt ein Vorgeschmack auf alles, was uns im Zeichen der EU-Erweiterung musikalisch aus dem Osten erwartet? Noch ist Rumänien nicht dabei, von Moldawien (wo man ebenfalls rumänisch redet) ganz zu schweigen, aber der tanzbare Ohrwurm, der zuerst Italien und dann ganz Westeuropa erobert hat, stammte tatsächlich aus dem ewig betrogenen kleinen Land an der Grenze zur Ukraine. Wer im Internet Genaueres erfahren wollte, stiess schon bald auf geballte moldawische Empörung – zuerst wollte es nämlich scheinen, als ob die in Rom unter dem Pseudonym Haiducii produzierte Version der rumänischen Sängerin Paula Mitrache im Westen absahnen würde. Wo doch das Original eben von der moldawischen Boygroup O-Zone eingespielt wurde! Nun, die befürchtete nationale Schmach für Moldawien gegenüber der grossen Schwester Rumänen ist ausgeblieben, dank der Marktmacht von Universal gelang es der Ur-Fassung doch noch, die Kopie knapp zu überflügeln. Und so konnten beide Länder ein bisschen triumphieren: ausgerechnet sie, die noch nicht EU-fähigen armen Verwandten, haben als erste die westlichen Hitparaden erobert ...

Für Kenner und Liebhaber der osteuropäischen Musik mochte die Freude freilich nicht ganz ungetrübt sein, denn wie schon bei der längst

wieder vergessenen Ruslana aus der Ukraine, die mit ihrem *Wild Dance* im Frühjahr 2004 den Grand Prix Eurovision gewonnen hatte, ist auch bei *Dragostea din tei* (zu Deutsch «Liebe unterm Lindenbaum») beim ersten Anhören musikalisch kaum mehr Regionales, geschweige denn Eigenständiges herauszuhören. Allenfalls der Refrain, dieser fast alpenländisch anmutende, zunächst so nervende und dann nicht mehr aus dem Kopf zu tilgende Jodel («Ma-ia-hii/ Ma-ia-hu»), der uns noch bis in die Kindergärten verfolgte – dieser Refrain erinnert von Ferne an die transsylvanischen Hirtenlieder, wie wir sie in den letzten Jahren dank der wiederentdeckten «Piaf des Ostens», Maria Tanase, zu hören bekommen haben. Man besorge sich die *Danse montagnarde* auf der CD *Malédiction d'amour* – da klingt vielleicht doch noch etwas an, aber abgesehen davon haben sowohl O-Zone wie Haiducii/Mitrache nichts zu bieten, was nicht auf einer beliebigen westlichen Euro-Pop-Scheibe möglich wäre. Welcher Version sollten wir den Vorzug geben? O-Zone hat, speziell im Video, den lausbubenhaften Charme, der zu jeder rechten Boygroup gehört; auf dem nachträglich auch hierzulande erschienenen Album *Disc-O-Zone*, eigentlich ihrem dritten, schwingt allenfalls in der Ballade *Oriunde ai fi* noch etwas moldawische Seele mit. Und wie steht es mit Paula Mitrache, der Räuberbraut? Ein Haiduc war nämlich einst ein Räuber, bestenfalls im Stil von Robin Hood. Auf ihrer Webseite (www.haiducii.net) gibt sie sich recht offenherzig als blonde Sexbombe, aber vom Gesang her entwickelt sie doch auch eine lustvolle Power, die man mit Cher in ihren besseren Momenten vergleichen könnte.

Offen blieb die Frage: Hat uns der Osten wirklich nicht mehr zu bieten als die Backstreet Boys oder DJ Bobo in der jeweiligen Landessprache? Das mag ja ab und zu ganz gut tun, Disco-Pop mal wenigstens mit unvertrauten Sprachlauten, aber kann das alles sein? Ganz sicher nicht, auch wenn gerade jüngere Erfahrungen mit dem Grand Prix nicht sehr ermutigend ausgefallen sind. Da sind zwar jeweils vom Baltikum bis zum Balkan ausnahmslos sämtliche Länder des «neuen Europa» vertreten, aber wer sich da traut, die eigene Tradition auch nur ansatzweise hörbar zu machen (wie 2004 die moldawische Ska-Punk-Truppe Zdob Si Dub mit ihrer trommelnden Grossmutter, *Boonika Bate Doba*), wird mit Kopfschütteln bedacht und bleibt chancenlos. (Über die estnischen Vanilla Ninja hingen, die sogar die Schweiz vertreten durften, muss des Schreibers Höflichkeit wohl besser schweigen.) Längst gibt es aber einen anderen, direkteren Weg, wie Musik aus Mittel-Ost-Europa erfolgreich im Westen lanciert werden kann. Ein Musterbeispiel dafür ist *Electric Gypsyland*, eine CD, auf der die Musik von Taraf de Haïdouks und anderen Roma-Bands auf recht gelungene Weise diskothekentauglich gemacht wird. Unter neuen Markennamen wie *Bucovina Club* und *Russen-Disko* bringt auch schon eine Avantgarde von begabten DJs solche Klänge auf die hiesigen Tanzflächen (wenngleich nicht unbedingt die dazugehörigen Rhythmen in ihrer ganzen Vertracktheit). Wo wird das alles enden? Die musikalische Völkerwanderung wird exakt parallel zur realen zwangsläufig weitergehen; wir dürfen uns noch auf manche Überraschung aus dem Osten freuen.

Martin Schäfer

Erika Stucky: **Princess**
Erika Stucky (Stimme, Instrumente), Jon Sass (Tuba), Mnozil Brass Wien
Traumton CD 4481

NEUE URMUSIG

Es gibt eine umstrittene Musik-Sparte, die niemand hören will außer denen, die sie ausüben: «brillante Blasmusik». Daraus oder auf dieser Grundlage witzigen Jazz und Pop zu machen, ist ein rechtes Kunststück, aber der Walliserin/Kalifornierin Erika Stucky gelingt es auf der neuen (dritten) CD *Princess* so locker wie elegant. Ganz klar, auf die Möglichkeiten der Blasmusik haben sie ihre Jazz-Freunde gebracht, Posaunist Ray Anderson (der hier nicht dabei ist) und Tubaspielder Jon Sass (wieder mit von der Partie), diesmal ergänzt und unterstützt vom Wiener Septett Mnozil Brass. Aber eine Reihe wohlbekannter (und auch obskurer) Popsongs mit und für Blasmusik zu arrangieren, das ist doch Stucky's höchst persönliches Rezept. Schon auf *Bubbles & Bones* (2001) und *Lovebites* (2003) hat sie danach gekocht, hat *Roxanne* von The Police oder *Love Hurts* von den Everly Brothers (bzw. Nazareth) schräg und frech angerichtet – und mit *Princess* hat sie sich nun selbst übertragen.

Lauter Prinzen und Könige hat sie, virtuell mindestens, um sich geschart: Kurt Cobain, der dunkle Prinz von Nirvana, Pop-König Michael Jackson, Prince höchstselbst, «Queen» Freddie Mercury und sogar der «King of Rock'n'Roll» Elvis Presley werden durch Stucky's Mangel gedreht, und die Resultate, speziell im Fall von *Killer Queen* (kaum wiederzuerkennen) und *Jailhouse Rock* (vertraut auch im neuen Gewand), die können sich wahrlich hören lassen. Von den eigenen Stücken ist vor allem *It's the Princess That Is Wrong* eindrücklich geraten: auch die gelegentliche «bum note» oder Unsicherheit in der Intonation ändert nichts an der Aussagekraft dieses wunderschön traurigen Pop-Chansons. In den besten Momenten klingt Erika Stucky mit ihrem Alphorn-Chor wie ein abgründiges Sennentuntschi (gar als «Domina» sieht sie sich in einem andern Song). Zwar sind es eigentlich Posaunen und Tubas, wie gesagt, die für den «urbanen Alpsegen» (Tages-Anzeiger) sorgen, aber zu Stucky's Arbeitgebern hat schliesslich – neben George Gruntz – auch schon der Alphorn-Ehrenretter Hans Kennel gehört.

Eine neue Art «Urmusig» ist das, aber ohne den Stallgeruch einer alpenländischen Tradition, die in Wirklichkeit (wie es Frank Zappa vom Jazz gesagt hat) vielleicht nicht ganz tot ist, aber sicher komisch riecht. Man könnte auch sagen: das ist der Alpen-Blues, wie ihn einst Anton Brühn und später dann Hardy Hepp oder Christine Lauterburg erträumt haben – aber in radikal neuer Form. Zusammen mit ihrer Walliser Landsmännin (Landsfrau?) Sina und den Oberwalliser Spillit hat Stucky dieses Konzept eines Urschweizer Folk-Jazz ja auch schon live in die Praxis umgesetzt; davon sind hier zwar keine direkten, gar folkloristischen Spuren zu entdecken, dafür umso mehr indirekte.

Martin Schäfer

Strotter Inst.: **Monstranz**
Christoph Hess (Plattenspieler, Delay)
Everest er_cd_010

GLANZ UNERWARTET

Den Preis für die ungewöhnlichste CD-Verpackung gewinnt dieses Jahr wohl das Label Everest Records aus Bern mit der ersten CD des Musikers und bildenden Künstlers Christoph Hess alias Strotter Inst. Auf den Umschlag des Digipacks ist nämlich eine Plastikfolie mit dem ersten Track aufgedruckt, der auf einem Plattenspieler abgespielt werden kann (auf der CD befindet sich nur ein entsprechend langes Stück Stille). Dies ist wohl als Kompromiss gedacht bei einem Künstler, der den Plattenspieler und die präparierten Platten zu einem einzigartigen Instrument gemacht hat und dementsprechend bis jetzt nur auf Vinyl veröffentlicht hat. Dass dann ein zusätzlicher Track auf der Homepage des Labels als mp3-File heruntergeladen werden kann, schlägt gleich noch eine Brücke zum neusten Musikmedium.

Hess verwendet neben einem Delay-Effekt ausschliesslich alte Lenco-Plattenspieler mit eingebautem Verstärker und einfacher Klangregelung. In seiner Musik lassen sich in erster Linie drei Elemente unterscheiden.

Zerschnittene LPs erzeugen meist einfache rhythmische Strukturen, die üblicherweise geschichtet werden. Hess verwendet sowohl durch eine Art Keilriemen genau gesyncete Geräte als auch solche mit abweichender Drehzahl, was Phasing-Effekte ergibt. Modifizierte Tonabnehmer mit teilweise sehr langen Nadeln ergeben hier unterschiedliche Klänge, zudem

können die LPs dank abweichender Radien auch aufeinander geschichtet werden.

Mit Heimwerkerutensilien spannt Hess ausserdem Gummibänder über die Plattenspieler, die von auf Platten aufgeklebten Gegenständen gezupft werden, wobei durch unterschiedliche Positionierung der Gummibänder verschiedene dichte Figuren und auch klangliche Variationen erzeugt werden können, welche immer irgendwie an gezupfte Bässe erinnern. Die in diesen Klängen vorhandenen Resonanzen machen eine wesentliche Faszination dieser Musik aus, da sie sehr körperhaft wirken. Oft verwendet Hess auch Matten aus irgendwelchen Materialien, die spektral unterschiedliches Rauschen erzeugen, wenn wiederum dafür spezialisierte modifizierte Tonabnehmer verwendet werden; diese Matten sind teilweise auch wieder zerschnitten, so dass auch hier rhythmische Figuren entstehen.

Die Musik erstaunt und verwirrt vor allem durch die Gleichzeitigkeit von Primitivität und Subtilität, Einfachheit und Komplexität, Körperlichkeit und Abstraktion. Die meist sehr langsam sich entwickelnden Stücke kommen mit wenigen Elementen aus, die aber extrem raffiniert kombiniert werden und ohne viele Zutaten faszinieren können. Die Genealogie dieser Musik umfasst Ethnomusik ebenso wie Techno, Minimal Music und vor allem auch Industrial. Die Faszination für das Maschinelle, Primitive, Hässliche und Schockierende ist hier zu einer sehr reflektierten

Musik entwickelt worden, nur in einem Stück wirkt die Verwendung eines verlangsamt abgespielten, bewusst hässlichen Sprachsamples bemüht und gibt diesem einzigartigen musikalischen Synkretismus eine Plakativität, die sonst erfolgreich vermieden oder aber bewusst erzeugt und dann originell transformiert wird. Die schwerfälligsten Beats verwandeln sich durch Phasing in vieldeutig schillernde Figuren, rohe Delay-Drones lösen sich auf und offenbaren ihre komplexe rhythmische Grundlage, durch subtilen Einsatz der Klangregelung werden langsam die Gewichte in einem rhythmischen Mobile verschoben. So geht man als Hörer durch ein Wechselbad von Gefühlen, denkt ab und zu sogar «Nein, so nicht!» und wird dann doch eines Besseren belehrt. Eine grosse, fast alchimistisch wirkende Kunst der Umwandlung und Verwandlung von Materialien und Elementen wird hier spürbar, ein sehr unabhängiger und immer weiter strebender Geist des Entdeckens, der uns mitnimmt in den Dreck und ins Dunkel, um an den unwahrscheinlichsten Orten der Transzendenz gewahr zu werden, des unerwartet Aufgänzenden, der Verbindung der Gegensätze. Peter Baumgartner

Luigi Dallapiccola : *Frammenti Sinfonici dal Balletto « Marsia », Tartiniana, Due Pezzi, Piccola Musica Notturna, Variazioni*
James Ehnes (violon), BBC Philharmonic, direction Gianandrea Noseda
CD Chandos CHAN 10258, 2004.

Luigi Dallapiccola : *Due Pezzi, Variazioni, Dialoghi, Three Questions with Two Answers*
Jean Guihen Queyras (violoncelle), Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, direction Pascal Rophé
CD Stradivarius STR 33698, 2005

DALLAPICCOLA ET L'ORCHESTRE

Plus célèbre par ses œuvres vocales et ses opéras, Luigi Dallapiccola a tout de même laissé un certain nombre d'œuvres orchestrales, situées pour la plupart dans les années 1950 et 1960. L'actualité discographique lui rend un double hommage dans ce domaine, avec même deux œuvres (*Due Pezzi*, 1947, et *Variazioni*, 1953-54) figurant sur les deux CD, alors qu'on ne pouvait plus trouver les dans le commerce depuis plus de 25 ans !

Le premier CD (paru quelques mois avant l'autre) est enregistré par le « BBC Philharmonic » sous la direction de Gianandrea Noseda ; il réunit une pièce de caractère encore impressionniste (*Frammenti Sinfonici dal Balletto « Marsia »*) difficile à trouver jusqu'à présent, un hommage à Tartini pour violon et orchestre (*Tartiniana*) et trois œuvres plus représentatives de la maturité : *Due Pezzi*, *Piccola Musica Notturna* (1954) et *les Variazioni*. La qualité d'ensemble du CD est admirable, à la fois musicalement et pour la prise de son. Outre l'interprétation très inspirée de *Tartiniana* (soliste : James Ehnes) l'auditeur remarquera la très belle version de la *Piccola Musica Notturna* : les respirations et la précision des dosages orchestraux évoquent bien, comme le suggère Calum MacDonald dans la notice du CD, la « tradition des élégies pour orchestre de Busoni ». Les *Variazioni* sont également très réussies, avec de beaux plans sonores, un soin particulier accordé aux mélodies de timbres, à la mise en place rythmique, aux contrastes, à la violence parfois nécessaire (*Variation VIII*). Cette version peut sembler parfois pencher du côté d'un certain romantisme, mais la musique s'y prête par moments (*Variations VI et XI*). L'homogénéité et

la justesse des cuivres est particulièrement remarquable dans les accords graves de la variation X. Une très belle réalisation donc de Gianandrea Noseda, à laquelle fit suite celle de l'*« Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI »* sous la direction de Pascal Rophé, chef désormais très connu en France et à l'étranger. Ce deuxième CD est résolument tourné vers la partie la plus moderne des œuvres de Dallapiccola, puisque l'on part ici des *Due Pezzi*, dont Rophé donne une version qui me semble plus captivante et plus tendue rythmiquement au bon sens du terme (dans la deuxième pièce, *Fanfara e fuga*) que celle de Noseda. Le grand intérêt de ce CD, outre qu'il met en évidence les trois principales œuvres orchestrales liées aux séjours américains de Dallapiccola, est selon moi la première réalisation discographique mondiale des *Dialoghi* (1959-60) pour violoncelle et orchestre, une pièce en cinq mouvements écrite en étroite collaboration avec Gaspar Cassadó (comme auparavant pour *Ciaccona, Intermezzo e Adagio* pour violoncelle seul de 1945) et pratiquement inconnue du grand public jusqu'à nos jours (Lucas Fels l'a jouée à Berlin en 2004). L'auditeur de ce CD la découvrira donc et pourra s'étonner d'une apparition aussi tardive... (de nombreuses œuvres intéressantes du compositeur restent indisponibles, voire inconnues du public). Le soliste des *Dialoghi* est ici Jean Guihen Queyras, déjà remarqué depuis plusieurs années par son très grand talent dans divers répertoires (il créa les *Concertos de Fedele* et de *Gilbert Amy*) et qui donne ici le meilleur de lui-même : finesse, précision, et très bon ajustement avec l'orchestre dans une musique qui reste sans doute un peu austère pour le soliste, car la vir-

tuosité n'a rien de superficiel, elle s'intègre à une écriture globalement complexe où le violoncelle est souvent soit imbriqué dans l'orchestre, soit présent de façon discontinue, comme le suggère l'idée des dialogues entre soliste et orchestre (tout à fait caractéristique du second mouvement). Le style des *Dialoghi* fait à la fois penser à Webern par la dimension fragmentaire du discours, par la sobriété de certains passages lents, et à l'opéra *Ulysse* pour les grands accords lents de cordes, pour l'aspect souvent statique ; on retrouve d'ailleurs souvent la sensation du nocturne, caractéristique de la *Piccola musica notturna*, mais dans un contexte parfois plus agité et plus dense. La comparaison avec certaines œuvres vocales du compositeur florentin est également intéressante, car le violoncelle solo fait en quelque sorte le « fil conducteur » de l'œuvre ici, il alimente la tension, ce dont Dallapiccola avait sans doute besoin, et qui peut sembler manquer (à première écoute) dans *Three Questions with two Answers* (1962-63, pour orchestre), par ailleurs très bien enregistré ici par Pascal Rophé et ses musiciens italiens. Avec également de très dynamiques *Variazioni*, ce CD deviendra vite incontournable dans la discographie dallapiccolienne, à la fois par sa révélation principale (quarante-cinq ans après la création de l'œuvre !), mais aussi par le très haut niveau de l'interprétation et la touche personnelle de Pascal Rophé. Du grand art, dans les deux CD, d'ailleurs ! Pierre Michel

Toshio Hosokawa / Gagaku: *Deep Silence*
Mayumi Miyata (Shô), Stefan Hussong (Akkordeon)
Wergo WER 6801 2 (in der Schweiz Vertrieb über Tudor, Zürich)

Mike Svoboda: *Do You Love Wagner?*
Mike Svoboda (Posaune), Scott Roller (Violoncello), Wolfgang Fernow (Bass), Michael Kiedaisch (Schlagzeug)
Wergo WER 6802 2 (in der Schweiz Vertrieb über Tudor, Zürich)

J. S. Bach / Adriana Hölszky: *Wolke und Mond*
Julius Berger (Violoncello), Stefan Hussong (Akkordeon)
Wergo WER 6803 2 (in der Schweiz Vertrieb über Tudor, Zürich)

DURCH DIE BRILLE DER GEGENWART: DIE CD-REIHE WERGO CONCEPT

Die Idee ist nicht gerade neu und wird von der Tonträgerindustrie oder Konzertveranstaltern immer wieder gern aufgegriffen: Man nehme Werke eines zeitgenössischen Komponisten und konfrontiere sie mit älteren Kompositionen aus dem Repertoire dessen, was gemeinhin als «Tradition» aufgefasst wird, um dadurch –

gleichsam über die historischen Abgründe hinweg – einen gegenseitigen Kommentar beider Positionen zu provozieren. Einen vergleichbaren Grundgedanken verfolgt nun die im Hause Wergo (<http://www.wergo.de>) erscheinende CD-Reihe *wergo concept*, in deren Produktionen die Gegenüberstellung disparater Musikarten

gleichsam zum Ausgangspunkt sehr unterschiedlicher ästhetischer Diskurse gerät – ein Umstand, in dem sich der hohe Anspruch der Reihenkonzeption spiegelt. Wie facettenreich der Grundgedanke ausgedeutet werden kann, zeigt schon die erste Veröffentlichung: Unter dem Titel *Deep Silence* stehen

sich hier nicht nur zwei unterschiedliche, aber dennoch miteinander verwandte Musikstile, nämlich jeweils vier Kompositionen Toshio Hosokawas und vier Stücke traditioneller japanischer Gagaku-Musik, gegenüber; auch im Instrumentarium treffen mit dem Akkordeon auf der einen und der Shô auf der anderen Seite zwei weitläufig verwandte Vertreter unterschiedlicher kultureller Zusammenhänge aufeinander. Frappierend ist die Wirkung dieser Instrumentenwahl, verschmelzen doch die sphärischen Klänge der von Mayumi Miyata gespielten japanischen Mundorgel mit dem sanft registrierten Akkordeonklang zu einer nahezu untrennbaren Einheit, die sich gleich einem menschlichen Atemstrom bewegt. Die Intensität der fast ausschliesslich flächig ausgebreiteten Klänge sowohl in den meist für beide Instrumente transkribierten Gagaku-Stücken als auch in den harmonisch weitaus komplexeren Kompositionen Hosokawas ist von einer irisierenden Farbigkeit, die dem Klang unterschiedliche Dichtegrade zu verleihen scheint und mit ihrem wellenförmigen An- und Abschwellen den Hörverlauf strukturiert. Dass der Akkordeonist Stefan Hussong insbesondere die tieferen Register mitunter durch schroffe Artikulationen moduliert, verleiht der Musik, etwa in der Komposition *Cloudscapes – Moon Night*, einen zusätzlichen Grad an Plastizität. Die Gegenüberstellung der beiden Klangwelten bleibt durchweg spannend und öffnet neue Höelperspektiven, in denen die gleichzeitige Nähe und Distanz von Hosokawas Komponieren zu den japanischen Traditionen deutlich wird.

Die Konzentration auf den Klang ist auch für die bislang jüngste Produktion *Wolke und Mond* massgeblich, die drei Kompositionen Adriana Hölszkys mit den Gambensonaten BWV 1027-1029 von Johann Sebastian Bach konfrontiert. Erneut ist es das Instrumentarium – Julius Berger am Violoncello und wiederum Stefan

Hussong am Akkordeon –, das zwei weit entfernte Positionen einander annähert. Dass der Zugang zu Bachs Werken aufgrund dieser instrumentalen Voraussetzungen hier nicht der einer historischen Rekonstruktion sein kann, versteht sich von selbst; die komponierte Architektur seiner Sonaten wird von den Interpreten vielmehr durch die klanglichen Voraussetzungen von Hölszkys Musik hindurch gelesen und auf diese bezogen. Hierbei werden die Satzstrukturen auf klangliche und dynamische Differenzierbarkeit hin abgetastet, was an den gelungenen Passagen zu einer faszinierenden Verschmelzung von Klangfarbensträngen führt. Durch solchen Zugriff gewinnt die Musik über ihre barocke Rhetorik hinaus eine mitunter atemberaubende Sprachfähigkeit, die sie in eine neue Perspektive zu rücken vermag. Dem entspricht der Zugriff auf den Klang, auf sein Entstehen, Entfalten und Vergehen, wie ihn Hölszky in ihrem Duo *Wolke und Mond* inszeniert hat, indem sie changierende Klangflächen, Akkordrepetitionen oder Glissandi miteinander vermittelt. Auch die beiden Solostücke *Misere* für Akkordeon und *Nouns to Nouns II* für Violoncello folgen diesen Prinzipien und fügen sich durch subtile Befragungen des Tonraumes in das Gesamtkunstwerk dieser Veröffentlichung ein.

Insgesamt etwas lärmender geht es schiesslich auf Mike Svobodas CD *Do You Love Wagner?* zu. Der amerikanische Posaunist gestaltet hier gemeinsam mit Scott Roller, Wolfgang Fernow und Michael Kiedaisch eine humorvolle musikalische Hommage, in der Eigenkompositionen, Texte von Nietzsche, Satie und Marinetti sowie Fragmente aus Richard Wagners Musik zu einem stilistischen Amalgam aus Jazz, Rock und Avantgarde verquirlt werden. Stücke wie die *Lohengrin*-Paraphrase *2 up 1 down*, die skelettierte Version der Meistersinger-Ouvertüre in *Mix and Match*, die mit erfrischender Ironie abgeklopfte *Tannhäuser*-Musik in *Overweight*

Baggage oder das vorsichtige Hineintasten in die Harmonik des *Tristan*-Vorspiels in *Foreplay to T-Chord* zeugen von einer teils subversiven, teils parodistischen Annäherung an die Vorbilder und deren strukturelle Eigenschaften, die jedoch immer von der Zuneigung zum Gegenstand der Auseinandersetzung geprägt bleibt. Dass dies bisweilen einer Gratwanderung gleichkommt, wird in jenen Augenblicken deutlich, in denen die musikalischen Einfälle an Prägnanz zu verlieren beginnen und sich dadurch allzusehr in die Länge ziehen. Dass die Produktion zudem hinter den anderen CDs zurückbleibt, mag auch damit zusammenhängen, dass Svobodas Verfahren unweigerlich den Vergleich mit Uri Caines intelligenter Lektüre der Repertoirewerke von Bach bis Mahler heraufbeschwört: Zwar mag Svoboda letztlich einen insgesamt frecheren und anarchischeren Ton als Caine anstimmen; doch fehlt ihm dabei manchmal gerade jenes Quentchen Poesie, das Caines Paraphrasen zu einer rundum gelungenen Synthese aus Alt und Neu macht.

Ein kurzes Postskriptum sei noch ergänzt: Der Gedanke von Wergo, die klar profilierte CD-Reihe nachträglich mit einigen Produktionen aus der älteren Serie Alcra zu bereichern, droht das gelungene Konzept gehörig zu verwässern: Denn weder die unsäglich langweilige, von Emile Naoumoff angefertigte Mussorgskij-Paraphrase *Pictures at an Exhibition* (1991) für Klavier und Orchester (Wergo ALC 5106 2), noch die von Jürgen Grözinger und seinem Ensemble European Music Project auf der CD *Inside the Dream* (Wergo ALC 5107 2) in kitschigen Jazzklängen – so mit Vibraphon und schlecht intonierendem Streichquartett – weichgespülte Musik Erik Saties reichen im Entferntesten an das hohe musikalische Niveau der bisherigen Produktionen von *wergo concept* heran, die im Übrigen auch durch kompetente und anspruchsvolle Booklet-Texte glänzen. Stefan Drees

Luciano Berio: *Naturale (su melodie siciliane)*, *Chemins II (su Sequenza VI)* / Morton Feldman: *The Rothko Chapel, The Viola in My Life II*
 Christophe Desjardins (Viola), Basler Madrigalisten, Collegium Novum Zürich, Leitung: Jonathan Nott
Aeon AECD 0425

Morton Feldman: *Palais de Mari*, *Nature Pieces*, *Three Dances*, *Intermissions I-VI*
 Siegfried Mauser (Klavier)
Kairos 0012362KA

NACH VERLUSTEN DER UNSCHULD

Die Nähe der Bratsche zur menschlichen Stimme ist für Berio eine wichtige Inspirationsquelle gewesen, etwa in *Voci* (1984), dem bedeutendsten Bratschenkonzert der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Berios letzte Geste für dieses Instrument, *Naturale (su melodie siciliane)* (1985/86) für Viola, Perkussion und die Stimme eines sizilianischen Marktsängers, ist mit der rustikalen Verwendung der Bratsche ein Ableger davon. Hier gelingt die Überbrückung

der Kluft zwischen Volksmusik und Kunstmusik mit einer instrumentalen Vokalität, die an den Quellen der Volksmusik geschöpft wurde. Durch den undomestizierten Charakter gewinnt die Musik eine Freiheit, die es seit dem Verlust der Improvisationskunst in der westlichen Kunstmusik nicht mehr gab. Das Stück tönt über weite Strecken wie die Lieder eines Troubadours, der diese vollkommen selbstverständlich zum Besten gibt. Christophe Desjardins, der

violaspielende Protagonist, entlockt seinem Instrument neben der Schönheit des tiefen Timbres eine Expressivität, in der ebenso viel Unbedingtheit wie Zerbrechlichkeit liegen. Die CD stellt überraschende Verbindungen zwischen zwei Komponisten her, die man sonst nicht unbedingt in einem Atemzug nennen würde – Berio und Feldman. In Feldmans *The Rothko Chapel* (1971) mit den vor lauter kultivierter Zurücknahme nahezu durchsichtigen

Stimmen der Basler Madrigalisten (Leitung: Fritz Näf) wird die Bratsche zur Vorsängerin auf dem Hintergrund der Pastelltöne des Chores. Dabei wirkt sich das räumliche Klangbild der Aufnahme günstig aus. Feldmans *The Viola in My Life II* (1970) bezieht beträchtlichen Reiz aus den seltsamen Vogelrufen der Bratsche zum transparenten Klang der Holzbläser des Collegium Novum Zürich unter dem Dirigenten Jonathan Nott. Der grösste Kontrast entsteht zwischen der Klangauflösung in *The Viola in My Life II* und Berios furosem Ensemblestück *Chemins II* (1967). Schon das Tremolo des Beginns ist bei Desjardins eine Explosion. Das Aufsprengen der Virtuosität geht einher mit der ökonomischen Beherrschung der Klangmittel und einer Musikalichkeit, die die spieltechnischen Hexenmeisterkünste hinter sich zu lassen und die innere Stimme der Musik hervorzulocken vermag. Weniger einleuchtend wirkt die Aneinanderreihung der Werke als vier ineinander übergehende Klangräume. Auch ohne eine derart enge Abfolge würden sich die Stücke im Ohr des Hörers hinreichend kommentieren. Es handelt sich um eine gelungene Werkauswahl, die Gegensätzliches und gemeinsame Wurzeln in

den Werken aufspürt – zum Beispiel die von Richard Millet im Booklet erwähnte «zweite Einfachheit nach dem Verlust der Unschuld». Feldmans Klaviermusik wird von ihren Interpreten mitunter in einer klanglich neutralen, objektivierenden Spielart dargeboten. Dem stellt der Pianist Siegfried Mauser einen an Debussy erinnernden, durch kleine farbliche Modifikationen und sorgfältiges An- und Abphrasieren belebten Klavierklang gegenüber, der dem Rechnung trägt, was Mauser kurz vor Feldmans Tod 1987 bei den Darmstädter Ferienkursen mit ihm erarbeitet hat. Daraus resultiert ein gleichwohl mit aller skrupulöser Zurückhaltung gestaltetes Klangbild, das eine etwas kantablene Alternative zur asketischen Schule der Feldman-Interpretation bietet.

Dass sich auf dieser CD einiges von «Unknown Morty» entdecken lässt, liegt jedoch weniger an dem Ansatz einer differenzierten Klanggestaltung als an der grossen Zeitspanne, die sich zwischen der Entstehung der eingespielten Klavierminiaturen aus den frühen fünfziger Jahren und Feldmans letztem vollendetem Klavierwerk *Palais de Mari* von 1986 auftut. Unter den frühen Klavierstücken findet sich Gebrauchsmusik, die

ursprünglich als Begleitmusik zu Choreographien Jean Erdmans komponiert wurde. Schon im vierten der *Nature Pieces* aus dem Jahr 1951/52 entfaltet sich ein Vorgeschmack auf die Pedalaura, die in *Palais de Mari* durch das niedergedrückte Pedal einen zusammenhängenden Klanghorizont entstehen lässt. Bei den *Three Dances* (1950) handelt es sich um bislang unveröffentlichte Werke, die sich als Manuskripte im Archiv der Paul Sacher Stiftung in Basel befinden und hier erstmals eingespielt wurden. Sie besitzen zum Teil eine dynamisch forcierte Klanggestik, die beim späteren Feldman verschwunden ist. Zu den für Feldmansche Verhältnisse relativ robusten Klaviertönen kommen im dritten «Dance» rhythmische Schläge auf einer ebenfalls vom Pianisten bedienten Trommel und einem Glas hinzu, was die choreographierte Bewegung bis in die Aufführungssituation des Pianisten hinein fortsetzt. Im Kontext berüchtigter Tanzmusiken des 20. Jahrhunderts ergibt dies eine aller Wahrscheinlichkeit nach ironisch gemeinte Sacre-Parodie im Taschenformat. *Martina Wohlthat*

Index

Das Inhaltsverzeichnis
für die Jahre 2004/2005 wird in der
Dissonanz # 93 (März 2006) veröffentlicht.

Index

L'index pour les années 2004 et 2005 paraîtra
avec le numéro 93 (mars 2006) de *Dissonance*.

Konzert-Vorschau

siehe www.dissonanz.ch

Avant-programme

voir www.dissonanz.ch