

Wenn Musik die existentielle Krise hörbar macht

Die Pianistin Yaara Tal schreibt Haydn weiter. Tal kreuzt dessen „Sieben letzte Worte“ mit Klavierstücken von Arnold Schönberg.

In der Urfassung hatte Joseph Haydn seine „Sieben letzten Worte“ als Orchesterstück ohne Worte komponiert. Er war stolz auf dieses paradoxe Prachtkunststück, mit dem ihm, wie er wusste, etwas Besonderes gelungen war. Und so tat er alles dafür, dem Werk, das, sehr speziell, 1786 im Auftrag des Bischofs von Cádiz als kirchliche Gebrauchsmusik für die Karwoche entstanden war, größtmögliche Verbreitung zu verschaffen. Verhandelte mit Verlegern in Wien und London, arrangierte das Stück für Streichquartett und ließ eine Version für Klavier anfertigen und drucken, beides mit dem Ziel, dass das Stück auch als Hausmusik gebraucht werden könne.

Ja, er muss sogar dafür gesorgt haben, dass handschriftliche Stimmen verschickt wurden, anders wäre es nicht möglich gewesen, dass erste Aufführungen schon vor der eigentlichen spanischen Uraufführung stattfinden konnten, nachweislich in Wien und Bonn. Kurzum: Diese „Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ gehörten alsbald zu den in ganz Europa meistgespielten Haydn'schen Werken. Heute ist nur noch die Streichquartettfassung lebendig. Vielleicht, weil im feinsinnigen Diskurs des Quartettspiels das Ideal reiner Instrumentalmusik besonders abstrakt verwirklicht scheint, und weil uns diese Vergeistigung die affektiven Ungeheuerlichkeiten des Stücks etwas vom Leibe halten kann. Oder vielmehr: von der Seele.

Es wird brutal gestorben in dieser stillen Musik. Zwischen der siebten Sonate und dem finalen Erdbeben gibt Christus seinen Geist auf, in der ersten bis sechsten Sonate ringt er mit dem Tod. Durchweg handelt es sich um langsame Sonatenhauptsätze – Largo, Grave, Lento – vorweg gibt es eine Ouvertüre, zum Schluss ein schnelles „Presto e con tutta forza“, mit Trompeten und Pauken. Und in jeder Sonate ist der Stimme der ersten Violine zu Beginn ein Text unterlegt, nämlich die aus den Passionsberichten der vier Evangelisten zusammengetragenen letzten Worte Jesu, in lateinischer Sprache. Die Violine ahmt den Gestus dieser Worte getreulich harmonisch, melodisch und rhythmisch nach. Und wenn der Menschensohn seinen Gottvater direkt ansieht, in den Sonaten eins, vier und sieben, dann tut er dies im (weltlich-tänzerischen) Dreivierteltakt.

Dämliche Geräusche

Aphex Twins kostspielige, intelligente Rückkehr

Es klinkt und klonkt, es britzelt und spritzt wie in alten Zeiten, als Richard D. James alias The Aphex Twin mit superknusprigen Elektro-Titeln und verstörenden Videos die Welt eroberte. Seine Musik klang zwar krank, aber ebenso superneu und krachend, dass man das gern in Kauf nahm. Leute wie Madonna oder Björk witterten die Innovationen, die Aphex Twin im Gepäck trug, und standen Schlange, um mit ihm zusammenzuarbeiten. Ein aufdringliches Foto war auf dem Cover seines Albums „I Care Because You Do“ zu sehen, das weil es das einzig verfügbare von ihm war, das Image des Eigenbrötlers nachhaltig prägte. Es folgte das „Richard D. James Album“, das sein Pseudonym löfete, und der Erfolg setzte ein. Nach vielen erschreckend erfolgreichen und künstlerisch wagemutigen Platten legte er 2003 noch eine Werkschau seiner Remix-Arbeiten mit dem sarkastischen Titel „26 Tracks For Cash“ vor (F.A.Z. vom 24. Mai 2003). Und das war's.

Doch jetzt, als ob nichts gewesen wäre, erscheint „Syro“ mit zwölf Stücken und 64 Minuten Musik. Allein die Verpackung führt alle Standards und Konventionen auf diesem Feld ad absurdum: Der Silberscheibe liegt ein leeres Booklet bei, auf dem grotesk aufgeblähten Cover werden in einer ellenlangen Liste alle Kosten aufgeführt, die angeblich entstanden sind. „Speisen und Getränke“ für ein Treffen mit der Plattenfirma werden in Rechnung gestellt wie „promotional CDs for Japan“ oder „promotion team travel to Berlin“. Die Songtitel tragen Namen wie „CIRCLONT6A“ oder „s950tx15wasr10“.

„Meine Musik ist für mich sehr persönlich“, sagte James neulich. „Ich möchte nicht, dass Leute wissen, was ich mir dabei gedacht oder was ich dabei gefühlt habe. Meistens interessiere ich mich nicht mehr für meine Stücke, wenn ich sie erst mal fertiggestellt habe.“ Die einschlägige Presse hyperventilierte und hob den einstigen Mega-Star aufs Cover, hatte aber gleichzeitig große Mühe, einem nachwachsenden Publikum die Bedeutung des zurückgezogen lebenden Engländers nahezubringen. Richard D. James hat im vergangenen Jahr-



Im Grünen: Die Pianistin Yaara Tal, Klavierduo-Partnerin von Andreas Groethuysen, legt ihr erstes Solo-Album vor.

Foto Gustav Eckart/Sony Classical

Haydn kreuzt hier die barocke Rhetorik der Klangrede mit dem modernen Ideal der absoluten Musik. Wie gewagt das war, zeigt sich in den Zweifeln, die der Lehrer des jungen Ludwig van Beethoven, Gottfried Neefe, nach der Bonner Aufführung am 30. März 1787 äußerte: „Ich will nicht untersuchen, ob einem einzigen Zuhörer bey dem fünften Adagio das Wort „Sittio“ (mich dürstet) einfallen kann und wird. Allein jeder Satz ist, auch ohne Hinsicht auf die darüber geschriebenen lateinischen Wörter, äußerst interessant.“

Just die Abwesenheit der Worte in ihrer Anwesenheit ist womöglich das Interessanteste an diesem Werk, für Kenner wie Liebhaber. Die Pianistin Yaara Tal, die jetzt eine Einspielung der Klavierfassung vorlegt, sagt es so: „Die wenigen Worte, die den sieben Sonaten zugrunde liegen, umfassen wie ein Bilderrahmen das tiefe Schweigen, die Stille einer verstummten Sprache. Es geht in diesem Zyklus um das

schwere Existieren inmitten der Krise, wo Worte das Wesentliche im besten Falle umschreiben, umhüllen oder gar verbergen.“

Yaara Tal, seit mehr als dreißig Jahren aktiv als eine Hälfte des weithin bekannten Klavierduos Tal & Groethuysen, betritt mit ihrer ersten Solo-CD Neuland. Zwar hatte vor zehn Jahren schon Ronald Brautigam eine Aufnahme der von Haydn autorisierten Klavierfassung der „Sieben letzten Worte“ für das Label BIS eingespielt, auf einem Instrument der Haydn-Zeit: einem nachgebauten Hammerflügel von 1795. Tal ihrerseits benutzt einen modernen Fazioli-Flügel. Auch sonst verstößt sie heiter gegen die Gesetze der Werkzeuge. Sie fügt nämlich nach der ersten, dritten, vierten und sechsten Sonate eine fremde, neue Musik ein. So, wie Haydn in seinem Pionierwerk kompositorisch das Alte mit dem Neuen kreuzte, so kreuzt nun seine Interpretin in ihrer Darbietung Haydn mit Schönberg.

Mit erstaunlichem Erfolg. Die von Tal ausgewählten vier kurzen Klavierstücke aus Schönbergs Opus 19 dienen perfekt als Brücke zwischen den Haydn'schen Sonaten, sie beleuchten sie zugleich neu, quasi mit historischem Rückscheinwerfer. Außerdem wird, in der affektstarken, klangsinlichen Deutung Tals, klar, dass Schönberg, wo er die tonikale Basis verlässt, immer noch auf dem nämlichen Grund und Boden steht wie Kollege Haydn, ja, oftmals tönt das so verwandt, als sei diese konsequente Fortsetzung intendiert. Für den Übergang von der dritten Sonate („Mulier, ecce filius tuus“) zur vierten („Deus Meus, Deus Meus, utique dereliquisti me?“) beispielsweise wählte Tal das Klavierstück opus 19,1 („Leicht, zart“) Schönbergs, darin die Terzfigur des viertletzten Taktes der Sonate tonwörtlich im ersten Takt weitergeführt wird. Es gibt viele weitere Kriechströme zwischen den Stücken, wie die detaillier-

te Aufführungsanalyse zeigt, die Yaara Tal auf der Website des Klavierduos veröffentlicht hat.

Auf den Tod Jesu lässt Haydn das Erdbeben folgen: ein zweiminütiger, tonmalersich-eruptiver Prestosatz. „Endlich offenbart sich Gott. Seine Antwort ist kurz, heftig, laut, rasant, unberechenbar“, schreibt dazu Tal. So brutal aber wollte sie das intime Musikdrama nicht enden lassen. Und fügt Béla Bartóks „Morgendämmerung“ hinzu, als einen Silberstreif der Hoffnung. ELEONORE BÜNING

Joseph Haydn: Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze, arrangiert für Klavier. Arnold Schönberg: 4 Klavierstücke op. 19 Nr. 1, 2, 5 und 6. Béla Bartók: Morgendämmerung. Yaara Tal. Sony Classical CD 88843089772



Harte Zeiten für eine ehrliche Haut

Ihn zu mögen war nie cool – na und? Werkschau und neues Album von Mellencamp

Die Großen der Rockmusik schwächeln gerade. Bruce Springsteen hat das Jahr eingeläutet mit alten B-Seiten, von Tom Petty hat man auch schon Mitreißendes gehört, und nun John Mellencamp: Mit „Plain Spoken“ versucht er sich zu besinnen auf amerikanische Grundwerte und preist die ehrliche Haut, die unverstellt redet. So etwas hatte bei ihm schon mehr Biss. Das Thema fügt sich zwar nahtlos ins Gesamtwerk – denkt man etwa so schöne frühere Songs wie „Hard Times for an Honest Man“, muss sich aber auch vor ebendiesem bewähren – denn jüngst ist auch die große Werkschau „1978–2012“ mit neunzehn Mellencamp-Alben erschienen und fordert zum Vergleich.

Wenn man eine grob vereinfachende Trennung zwischen hardrockigen und fiedelfolgigen Mellencamp-Liedern macht, gehören die auf „Plain Spoken“ klar zu den letzteren, sind aber kaum je so beschwingt, wie man es von früher gewohnt ist. Verzerrte Gitarren erklingen auf dem neuen Album bis zu dem Blues-rock-Rauschmeißer „Lawless Times“ überhaupt nicht mehr. Stattdessen lässt die abgespeckte Produktion von T Bone Burnett am ehesten an den Stil von Balladen wie „Jackie Brown“ denken – nur haben es ebendie neuen Songs gegenüber diesem großen Vorbild schwer.

Das hat es der vierundsechzigjährige, von zwei Herzinfarkten genesene, geschiedene Sänger offenbar auch selbst: Bei Liedern wie „Troubled Man“ oder „The Isolation of Mister“ möchte man wirklich hoffen, dass es sich um Rollenlyrik handelt, wenn Mellencamp mit inzwischen noch rauherer Stimme singt: „I've always found trouble / Even at my best“ oder sogar „Never looked forward to the future / Never enjoyed where I've been“. Das kann ein Mann mit solchen Meriten doch nicht ernst meinen! Ohnehin fühlt er sich wohl, was seinen Platz in der amerikanischen Rockmusik angeht, manchmal nicht angemessen gewürdigt: „It's never been cool to like John Mellencamp“, hat er einmal selbst gesagt.

Dass die Stimme dem Alterswerk auch sehr gut tun kann, weiß man von Bob Dylan und kann es bei Mellencamp immerhin ahnen: Über der lebhafteren Fingerpicking-Gitarre von „The Company of Cowards“ entwickelt sie eine zy-

nische Abgeklärtheit, die fast schon ulkig cowboyhaft wirkt – aber im Vergleich zu den mitleiderregenden Liedern der traurigen Rückschau hört man Mellencamp dann doch viel lieber in der Rolle des „Last man standing“, der sich umgeben sieht von einer Horde Feiglingen und diesen die Meinung teilt. Wenn man dagegen den agilen, auch vor erotischer Spannung schier bersten wollen den Rocksänger sucht, muss man zur Werkschau greifen. Es empfehlen sich



Cool: John Mellencamp Foto Amy Sussman/AP

schon einmal alle Titel, in denen es Nacht ist: von „A little Night Dancin“ (1978) über das vor Hitze zischende „Hot Night in a Cold Town“ (1979) bis zu der unschlagbaren Coverversion von Van Morrisons „Wild Night“, die er 1994 mit der Sängerin und Bassistin Me'shell Ndegeocello aufnahm und die hier auch in einer phantastischen Live-Fassung zu finden ist. Und das sind noch längst nicht alle Nachtlieder.

Die Werkschau ist äußerlich sehr ansprechend aufgemacht und erinnert ein bisschen an eine alte Jukebox, innen wirklich findet man denn auch wirklich kaum mehr als die einzelnen Scheiben in dünnen Papphüllen – ohne Booklets und ohne jedes Geleitwort wirkt das dann doch etwas spärlich; zudem fehlen

aus der Frühphase des sich noch „Johnny Cougar“ nennenden Künstlers die allerersten drei Alben „Chestnut Street Incident“ (1976), „A Biography“ (1978) und „The Kid Inside“ (aufgenommen 1977, veröffentlicht 1983). Insbesondere „A Biography“ mit dem Starkstromstück „I Need a Lover“ und der Ballade „Born Reckless“, die vom Aufwachen handelt und damit ein wichtiges Modell für viele spätere Lieder dieses Sängers ist (natürlich: „Small Town“), vermisst man schmerzlich und wundert sich, warum dafür nun kein Platz mehr gewesen sein soll.

Mit dabei ist dafür der Soundtrack zum Filmdrama „Falling From Grace“ (1992), in dem Mellencamp selbst die Hauptrolle als aus der Kleinstadt stamrender Rockstar spielt. Auf diesem selbstproduzierten Werk finden sich mehr Stücke anderer Musiker als eigene, aber einige davon machen auch noch einmal darauf aufmerksam, wer für einen großen Teil des Mellencamp-Sounds mit verantwortlich ist: Das sind die Geigerin und Sängerin Lisa Germano und der Gitarrist und Produzent Mike Wanchic, ohne die viele der besten Mellencamp-Lieder undenkbar wären.

Die ganze Entwicklung vom kämpfenden, den Schmerz liebenden jungen Rocker („Hurts so Good“, 1982) über die mit dem Album „The Lonesome Jubilee“ (1987) beginnende Folk- und Americana-Erweiterung bis zum immer karger arrangierten Singer/Songwritertum der jüngsten Alben, die man hier noch einmal überblickt, lässt keinen Zweifel an seiner Größe und Bedeutung, selbst wenn sie sich auf dem aktuellen Album eher weniger vermittelt. JAN WIELE

John Mellencamp: Plain Spoken. Republic CD (Universal)



John Mellencamp: 1978–2012. 19 Disc Career Spanning Box Set. Island (Universal)



Auch das noch

Fünfundfünfzig Wege in das Paradies

Ein Wagnis, ein Skandal, eine Zumutung ist dieses Stück! Deshalb gibt es Menschen, die Ludwig van Beethovens **Chorfantasie** op. 80 überhaupt nicht mögen. Dabei ist dieser Zwitter aus Klavierkonzert, Rhapsodie und Vokalsymphonie das allergrößte unter seinen experimentellen Werken. Der norwegische Pianist **Leif Ove Andsnes** stellt das Stück jetzt ans Ende seiner Gesamtspielung der konzertanten Werke für Klavier, die im Zuge einer weltweiten **„Beethoven Journey“** entstand, die Andsnes noch bis 2015 zusammen mit dem **Mahler Chamber Orchestra** unternimmt. Die Chorfantasie erscheint auf der CD (Sony) nicht von ungefähr *nach* dem parallel entstandenen Fünften Klavierkonzert: Andsnes interpretiert sie vielmehr als das eigentliche Finale eines gewaltigen viersätzigen Es-Dur-Konzerts. Das erinnert ein wenig an Ferruccio Busonis Klavierkonzert op. 39 (ebenso experimentell, ebenfalls mit Schlusschor). Bei Andsnes geht die Verkoppelung der beiden Beethoven-Werke auf, weil er beide konsequent entromantisiert und gerade das oft zur Symphonie mit obligatem Soloklavier aufgeblähte Fünfte Konzert von allem Bombast befreit. Das Ergebnis tönt streng klassisch, schnörkellos, formal ungewöhnlich stringent und technisch brillant, besitzt aber die gleiche Eisblumen-schönheit wie die Bauten des Osloer Architektenbüros Snøhetta, das unter anderem die Norwegische Nationaloper errichtete. Ein nordischer Beethoven, dessen unerhörte Erfindungsgewalt frösteln machen kann. wild

Lebenspralle, kerngesunde, wendige und kugelige Dinge sind die Mazurken op. 50, 56 und 59 von **Frédéric Chopin**. So glücklich wie seit seiner Kindheit nicht mehr sei ihr Komponist gewesen, als er sie zwischen 1842 und 1847 geschaffen habe, schreibt die Pianistin **Janina Fialkowska** im Beihft zu ihrer Gesamtspielung der Mazurken (Atma Classique/Musikwelt Tonträger Münster). Sie begreift sie als fünfundfünfzig Möglichkeiten, das Paradies zu betreten. Und dieses Paradies muss ein fröhliches Dorf sein mit würzigen Düften, die den Parfüms hinter den Ohrläppchen gut gewaschener Damen kaum ähneln. Fialkowska weiß genau, dass ein Staccato bei diesen polnischen Tänzen fürs Springen, ein Legato fürs Drehen steht. Artikulation ist hier eine Frage der Körperbewegung – und umgekehrt. Natürlich nimmt sie manchmal die nachdenkliche Distanz eines Menschen ein, der sich ans Springen und Drehen nur nostalgisch erinnert, statt es mitzumachen. Aber den Chopin, der „mit unendlicher Anmut zu husten verstand“, wie eine Pariser Salonière recht spitz formulierte, den hört man hier nicht. Dieser Chopin hat Kraft und stampft auch manchmal auf – nicht grob, aber herzlich. jbm.

Viele Pianisten ignorieren die gewichtige Klaviersonate es-Moll von **Paul Dukas**. Sie haben offenbar immer noch nicht mitbekommen, was ihnen entgeht. Die Zurückhaltung mag auch an den enormen Schwierigkeiten und den kolossalen Dimensionen des dreiviertelstündigen Werkes liegen. Dukas, Zeitgenosse von Gustav Mahler, Richard Strauss und Jean Sibelius, hat die viersätzliche Sonate im Jahr 1900 komponiert. Sie beerbt Beethovens „Hammerklavier“- und Liszts h-Moll-Sonate, hält im Fahrwasser von César Franck aber auch Kontakt zum Impressionismuszauber des Dukas-Freundes Claude Debussy. Die dicht gearbeitete Musik schaut zurück ins alte und voraus ins neue Jahrhundert. Nach Marc-André Hamelins Aufnahme von 2006, die Maßstäbe setzte, legt nun der französische Pianist **Laurent Wagschal** eine weitere mustergültige Einspielung vor (timpani/Note 1). Er meistert den komplexen, fast orchestralen Klaviersatz manuell souverän und mit klugem Pedaleinsatz. Die „Rameau-Variationen“, entstanden zwischen 1899 und 1902, eine Haydn-Hommage von 1909 und das atmosphärische „La Plainte, au loin, du Faune...“ von 1920 vervollständigen das Bild des Klavierkomponisten Dukas. wmg

Herr, es ist Zeit. Der Sommer war sehr klein, leg eine Platte von **Element Of Crime** ein (beziehungsweise auf), und alles andere – lass sein. Ungefähr so, so vorzüglich windschief, mit herrlichen, den Liedvortrag verzögernden Zeilen- und Strophensträngen reimt Sven Regener auf der neuen Platte **„Lieblingsfarben und Tiere“** (Vertigo/Universal), zehn wunderbare, nun geradezu handgreiflich am späten Bob Dylan orientierte Lieder, die etwas schlampig vor sich hin rumpeln, doch Regener trägt seine dem Alltag abgewonnene, sehr spatzierfähige Philosophie so warm und unpräzisiert vor, dass einem ganz wohl und wehe wird ums Herz. „Am Morgen danach“ und „Dunkle Wolke“ sind sicherlich das Anrührendste, das es derzeit so gibt im Deutschrock. Gut, dass der Mann nicht nur gute Bücher schreibt. edo.

Aphex Twin: Syro. Warp Records CD 247 (Rough Trade)

