

Frankfurter Allgemeine

ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Seite 12 · Montag, 11. Dezember 2017 · NR. 287

English:

Any listener who ventures onto YouTube and clicks play on Ivan Ilić's intense, magically captivating performance of No. 32 from Antoine Reicha's pioneering 36 Fugues will surely feel compelled to hear this peculiar, prodigious interpretation from beginning to end, taking in every halting moment and subsequent pause. Here is a performance where every sound falls just where it should. It features on the first recording of the Serbian-American pianist's ambitious project "Reicha Rediscovered", which focuses on previously unplayed piano works by the composer. Unlike Reicha's works written for wind quintet, which helped set the standard for works of that genre, the works selected for this first album have thus far been largely underappreciated. Throughout all of them, the innovative zeal of Reicha – teacher of such musical personalities as Hector Berlioz, Louise Farrenc, Franz Liszt, Charles Gounod and Cesar Franck – comes through clearly. Combined with the composer's penchant for experimentation, this pedagogical flair is rather reminiscent of Arnold Schoenberg. Some of Reicha's ideas – for example, a Fantasia on a single chord – tend towards a rather theoretical direction. However, their execution is consistently original and radically unconventional. Ilić's pleasing interpretations have us eager to hear the sequel.

Werner M. Grimm

Bachs Onkel war ganz in den Esel vernarrt

Es gibt zum Advent und zu Weihnachten mehr Musik, als man im Leben hören kann. Diese kleine Auswahl belegt, dass die Freude an Botschaft und Boten sieben Jahrhunderte lang nicht abbriss.

Er kommt herab, gewiss, aber er zieht uns auch hinauf. Acht Töne reichen, und weg ist der Boden unter unseren Füßen. Wir schweben. Geschenkte Schwerelosigkeit, abgeworfene Last, wir selbst können nichts dafür. Dreimal der Grundton, als Anlauf vielleicht, dann der Sprung zur Quinte, schon gelingt der Flug, durch die große Sexte hindurch aufwärts bis zur kleinen Septime; wir lassen uns eine Terz tiefer fallen, landen mitten in die Quinte – und siehe: Sie trägt.

Er, der herabkommt und uns doch zu sich zieht, ist der Bote, der Erzengel Gabriel: „Marien wart ein bot gesant/ vom himelrich in kurzer stunt“, beginnt das alte Lied aus dem vierzehnten Jahrhundert. Die Melodie kennt keine Leitöne; ihr dorischer Modus lässt mehrere tonale Zentren zu. So kann man sich das alles rational erklären mit dem Schweben, mit der vage gewordenen Gravitation. Aber es ist doch ein Wunder, das erfahren werden will und das über uns kommt, wenn Schwesterhochfünf das singt.

Schwesterhochfünf – das sind fünf Frauen aus Frankenland. Tschuschke heißen sie allesamt mit Nachnamen, ihre Vornamen lauten Monika, Agnes, Franziska, Maria und Cordula. Am Bamberger Dom hat man sie schon als Kinder das Singen gelehrt. Mühelos und rein sind ihre Stimmen, der Atem ist klug geführt und groß. In geschwisterlicher Innigkeit werden die fünf eins, und dann und wann gesellt sich Bruder Hans dazu, mit „seinem samtigen Bass“, wie Schwester Franziska im Beiheft schreibt. „Marien wart ein bot gesant“ sollte man eigentlich Ende März singen, zum Fest Mariä Verkündigung. Hier steht es als Nummer vierzehn in einer ganzen Reihe mit Adventsliedern. Die meisten von ihnen sind Teil des Evangelischen Gesangbuches.

Die Schlichtheit dieser CD ist es, die heilsam bestürzt. Keine kandidierten Melodien, kein Lametta glitzernder Arrangements, nur fünf, sechs reine Stimmen. Die Nummer eins, „Macht hoch die Tür“, wird bloß einstimmig gesungen. Freundlich, zart, in milden Hall entrückt, rufen sich die fünf Frauen die einzelnen Verse zu, fast wie im Gesang einer Gregorianischen Schola. Zu vielen der alten Lieder aber haben sich die fünf Schwestern neue Sätze schreiben lassen. Uwe Henkhaus zum Beispiel lässt Maria nicht nur durch einen Dornwald gehen, sondern durch einen mystischen Mittelstimmenebel wie durch Einsamkeit im Spätherbst. Henkhaus rückt den alten Weisen nicht auf den Leib. Vielmehr unterstreicht er – fast paradox – deren Kargheit. Für „Marien wart ein bot gesant“ findet er einen Satz in Quartharmonik, der an die Motetten des vierzehnten Jahrhunderts erinnert, als die Terz noch nicht von allen Theoretikern als Konsonanz anerkannt war.

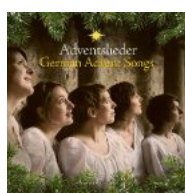
Umstandslos und ernst, mit einem Eifer, der den Lärm scheut, wird hier das gesungene Wort zwischen Erde und Himmel hin und her geschickt. „Ihr sollt euch nicht bemühen, noch sorgen Tag und Nacht“ – diese sanfte Mahnung gegen Leistungsdruck, Selbstüberforderung, Geschäftigkeit aus Paul Gerhards Lied „Wie soll ich dich empfangen“ klingt still durch die ganze CD hindurch.

Es ist Adventszeit. Und alle Welt hat den Mund voller Lieder. Wer jetzt keinen



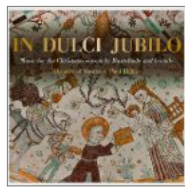
Die Kindheit als Schutzraum des Glaubens inmitten einer säkularen Welt: Der Däne Viggo Johansen malt seine „Weihnachtsabend (Glade Jul)“ im Jahr 1891. Dazu spielt sicher irgendwo ein Klavier.

Foto Bridgeman



Adventslieder. Schwesterhochfünf.

Rondeau ROP6128 (Naxos)



In dulci jubilo. Music for the Christmas Season by Buxtehude and friends.

Theatre of Voices, Paul Hillier. Dacapo 6.220661 (Naxos)



Christmas Piano Music. Peter Froundjian (Klavier).

Sony Classical 88985380162 (Sony)



Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium BWV 248.

Gaechinger Cantorey, Hans-Christoph Rademann. 2 CDs Carus 83.312 (Note 1)

Chor hat, sucht sich keinen mehr. Wer jetzt allein singt, lässt es wohl so bleiben. Und wer nicht singen will, muss hören. Zum genauen Hören vor allem lädt die CD „In dulci jubilo“ mit weihnachtlicher Musik rund um Dietrich Buxtehude vom Ende des siebzehnten Jahrhunderts ein. Das in Kopenhagen beheimatete Theatre of Voices unter der Leitung von Paul Hillier hat darauf erstaunliche Stücke versammelt: etwa von Christian Geist, der als Deutscher im schwedischen Göteborg wirkte, oder von Johann Christoph Bach, dem Onkel Johann Sebastians, von dem eine Kantate in einer Abschrift über Buxtehude bis in die königlich-schwedische Bibliothek zum Buxtehudes Freund Gustav Düben gelangt war. Es ist ein Stück, das ziemlich gute Laune macht: Christus kommt zu Besuch, die Diele wird geräumt, weil man Beinfreiheit braucht. Martin Luthers Choral „Vom Himmel hoch“ wird zur Tanzweise: „Bist willkommen, du edler Gast! Den Sünder nicht verschmähet hast.“ Luthers Überzeugung, dass „Christus nirgends als bei Sündern wohne“ und man sich daher hüten solle, ganz rein und ohne Sünden sein zu wollen, wird hier musikalisch in körperliche Lust überführt.

Neben dem feienden Leib steht beim alten Bach-Onkel die Freude am drastischen Bild. „Ach! Herr, du Schöpfer aller Ding, wie bist du worden so gering, dass du da liegst auf dürrem Gras, davon ein Rind und Esel fraß“, lautet der fünfte Vers. Bach schreibt für die Worte „und Esel“ einen wiederholten Sprung, der – „und E, und E, und E, und E“ – das Wiehern des grauen Huftiers anschaulich wiedergibt. Die Sänger des Theatre of Voices bremsen keineswegs ihre Freude daran, die kreatürliche Empfangsgemein-

schaft von Mensch und Tier bei dieser göttlichen Offenbarung auszumalen.

Der Neffe Johann Sebastian Bach hat dieses Stück gekannt und geschätzt, wenngleich er selbst in seinem Kantatenkreis, den wir „Weihnachtsoratorium“ nennen, weniger drastische Mittel einsetzt. Weihnachten ohne Weihnachtsoratorium sei „nur die halbe Wahrheit“, lesen wir im Kommentar zur Bearbeitung des Stücks durch das Hamburger Ensemble Resonanz (Resonanzraum Records, RRR 001). Aber warum dann dieser „ganzen Wahrheit“ die Hälfte der Musik weggeschnitten wird und der verbleibende Hälfte mit Keyboard und E-Gitarre auf die Krücken geholfen werden muss, das versteht man nicht. Der Eingangschor klingt in diesem Arrangement wie der Sound-Chip eines Deutschland-Souvenirs aus Pressplastik, *made in Taiwan*. Hübsch aber ist die Sinfonia, die Einleitung zur zweiten Kantate, geworden, mit Keyboard, E-Gitarre und gedämpfter Trompete, ganz so, als sei Miles Davis auf dem Oberhofer Bauernmarkt gelandet, um mit einem Thüringer Zitherbar den das Lied von der Saalfelder Grottenfee anzustimmen.

Hans-Christoph Rademann hat mit der Gaechinger Cantorey und ganz vorzüglichen Solisten (vor allem Sebastian Kohlhepp als Evangelist) Bachs komplettes „Weihnachtsoratorium“ aufgenommen. Die besagte Sinfonia wiegt sich bei ihm so schnell, als würden die Hirten Menuett tanzen. Auch der Eingangschor prescht rasch und zackig drauflos; ein wenig wirkt die Freude hier anbeholden: „Jauchzet! Frohlocket!“ Brillanz, Beweglichkeit, große Sorgfalt in der Artikulation sind im Orchester zu bewundern; dem Solo-Alt von Wiebke Lehmkuhl hört

man immer gern zu. Die Choräle sind breit und wohlthuend schlicht.

Im neunzehnten Jahrhundert wird Weihnachten zu einer Sache der Stimmung: Winter, Tannenbaum, Familie schieben sich vor menschliche Schuld und Gottes Selbsterniedrigung. Diesen Bedeutungswandel fängt eine CD des Berliner Pianisten Peter Froundjian sehr schön ein: „Christmas Piano Music“ überführt Weihnachten schon durch die Wahl des Instruments, des Klaviers, aus der Kirche in eine intim-bürgerliche Welt. Froundjian, der seit über dreißig Jahren das Festival „Raritäten der Klaviermusik“ in Husum leitet, hat auch hier verborgene Kostbarkeiten aufgespürt, die von einer Vielfalt zeugen, die sich im Konzertleben seit langem nicht mehr abbildet. Ferruccio Busonis „Sonatina in diem Nativitatis“, vor genau hundert Jahren vollendet, ist genauso dabei wie Carl Nielsen gedanklich dichter, im Gestus schlichter „Traum von ‚Stille Nacht‘“.

Glockenklang und Kirchenlieder werden in vielen dieser Stücke von Sergej Ljanow oder Charles Koechlin zu einer Art von inneruropäischem, historisch gewordenem Exotismus innerhalb einer modernen Reflexionskultur. Auch das Kinderlied erscheint als biographisches Refugium vor einer repressiven Säkularität, als musikalischer Schutzraum des Glaubens. Froundjian geht äußerst achtsam und genau mit dieser Musik um: hält das Malerische und das Zeichnerische, Linearität und Stimmung, in einer fragilen Balance. In dem Stück „Schneeflocken“ des Finnen Selim Palmgren liegt großer Zauber, aber auch Melancholie: Die schwebenden Himmelsboten haben das Ressort gewechselt – von der Theologie zur Meteorologie. JAN BRACHMANN

Auch das noch

Die Hälfte der Sterne ist weggewischt

Das Klaviertrio ist ein beliebtes Format im Jazz, aber nur wenige dieser Trios versprühen so viel Magie wie das des schwedischen Pianisten **Bobo Stenson**. Auf dem neuen Album „*Contra la indecisión*“ (ECM/Universal) profitiert der Bandleader, der am Flügel virtuose Geläufigkeit mit nordischer Schwermut auf einzigartige Weise verbindet, besonders von seinen beiden musikalischen Partnern. Bassist **Anders Jormin** ist an seinem Instrument nicht nur ein zwischen Feinnervigkeit und Ruppigkeit changierender Meister, er steuert auch fünf der elf Titel auf dieser CD bei, darunter mit „Three Shades of a House“ eine bittersüße Ballade. Schlagzeuger **Jon Fält** ist in der Wahl seiner Mittel so nuancenreich und filigran, dass man glatt überhören könnte, wie locker er grooven kann – beispielhaft in Erik Saties „Elégie“ zu hören. Auch die originellen Repertoire-Entscheidungen des Trios zählen längst zu seinem Markenzeichen: Neben dem von Satie macht sich das Bobo Stenson Trio auch noch Stücke des spanischen Eigenbrötlers Federico Mompou und ein von Béla Bartók adaptiertes slowakisches Volkslied zueigen. roth

Das Meer ist mit seinen Wellen, Gezeiten und Untiefen eine gern benutzte Metapher für das Auf und Ab im menschlichen Leben. Die deutsch-britische Sopranistin **Sarah Wegener** fühlt sich vom Meer magisch angezogen, es ist für sie eine unerschöpfliche Inspirationsquelle. Deshalb hat sie auf ihrem Album „*Into the Deepest Sea*“ (Avi-Music/Note 1) nach Liedern Ausschau gehalten, die etwas mit der See zu tun haben, nicht nur im wörtlichen Sinn. Im Meer der Gefühle spielen sich kleine und große Dramen ab. In einer ganzen Reihe von **Brahms-** und **Schubertliedern** ist viel von Liebe und Treue, Verzagen und Verlust die Rede. Mit dem gespenstischen „Seal Man“ aus der schottischen Sagenwelt, den die Komponistin **Rebecca Clarke** (1886 bis 1979) in düsteren Tönen heraufbeschwört, hält der zweite Teil das vielleicht originellste vom Meer beherrschte Stück bereit. In Liedern von **Sibelius**, **Grieg** oder **Frank Bridge** taucht Wegener in Seelenabgründe hinab oder sie lässt ihre herrlich leuchtende, so kraftvolle wie farbenprächtige Stimme mit ruhigem, perfekt austariertem Vibrato über die Wasser gleiten, die ihr Pianist **Götz Payer** mal delikats perldend, mal mit kräftigerem Wellengang hinzaubert. oe.

Wenn ein Junge Woody Guthries Autobiographie „Bound For Glory“ zum Anlass nimmt, die Schule zu scheitern, dann muss er einer der traditionsversessensten Musiker seit The Band werden. Tolle, lege! – Sam Doores also nahm und las das Buch, tat sich mit einem gewissen Cameron Snyder zusammen, hinzu stießen noch die ebenso gewissen Dan Cutler, Riley Downing und John James Tourville, fertig war ein Quintett, das schon im Namen anzeigte, dass ihr staubiger Country-Blues von ganz weit her kommt: The Tumbleweeds. Nach ihrem stilvollen Debüt „Holy Cross Blues“ (2012) änderten sie aus unerfindlichen Gründen ihren Namen in **The Deslondes** und legten 2015 ein (unbetiteltes) Album vor, das zum Besten gehört, was dieses Genre in jüngerer Vergangenheit abgeworfen hat, und das den unbezahlbar tröstlichen Titel „(Today I) Fought the Blues and I Won“ führt. Die zweite, nicht mehr ganz taufische, aber hier noch schnell anzuzeigende Deslondes-Platte „**Hurry Home**“ (Pias UK/New West Records/Rough Trade) akzentuiert den Rhythm&Blues-Anteil stärker und ist noch mitreißender geraten. Wer Hemmungen hat, sich mit dieser konservativen Musik zu beschäftigen, dem sei gesagt, dass eine alte Tumbleweed-Aufnahme sich auf dem Sampler „Americana For Hipster“ findet. Vielleicht hilft dieses Wichtiguer-Etikett ja. edo.

Vor Fieber und Schüttelfrost sei gewarnt

Seine Musik war von einer fast schamlosen Körperlichkeit: Das klingende Testament des Blues-Meisters John Lee Hooker

Weil er von seinen eigenen Songs oft so angerührt war, dass ihm während eines Konzerts schon mal die Tränen kamen, trug er gern schwarze Sonnenbrillen, um die Peinlichkeit zu kaschieren. In der Musik von John Lee Hooker (1917 bis 2001) gibt es kein Versteckspiel und keine Maskierungen. Nicht nur für Carlos Santana verkörpert er „die nackte Seele“. Die elementare Rohheit seines Gitarrenspiels, oft nur ein kryptischer Akkord, den er aber dem Instrument geradezu entreißt, um ihn mit grobem Kies aufzufüllen, dazu eine Stimme, die von einem Ort zu stammen scheint, der erst noch ausgegraben werden muss, und ein stoischer stampfender Fuß als Taktgeber: Hookers störrischer Primitivismus unterscheidet ihn von allen anderen Pionieren des Delta-Blues. Oder wie Tom Petty es ausdrückte: „Wenn ich ihn höre, bekomme ich Fieber und Schüttelfrost.“

Anlässlich seines einhundertsten Geburtstags ist jetzt unter dem Titel „King Of The Boogie“ ein Box-Set mit einhundert Songs auf fünf CDs erschienen. Dabei kann selbst diese skrupulös zusammengestellte Auswahl bei mehr als einhundert eingespielten Alben nur an der

Oberfläche des „Hooker-Planeten“ kratzen. Gleichwohl destilliert die Sammlung das Wesentliche aus dem überreichen Werk des unbeugsamen Blues-Schamanen heraus. Sie beginnt mit Hookers Debüt, jener staubtrockenen Solo-Einspielung von „Boogie Chillen“ aus dem Jahr 1948, und endet mit einer elektrifizierten Version dieses Hooker-Klassikers im ruppigen Zusammenspiel mit Eric Clapton. Dazwischen dokumentieren längst vergriffene, auf zahllose Label verstreute Songs, Raritäten, unveröffentlichte Live- und Studioaufnahmen Hookers Konversion vom akustischen Folk-Blues zu elektrifizierten Boogie-Rhythmen.

Auf welchen musikalischen Übervater können sich Rockstars wie Mick Jagger, Keith Richards, Eric Clapton, Jimmy Page, Warren Haynes oder Van Morrison müheles einigen? Mit seiner archaisch anmutenden Spielweise, dem rohen, dann wieder unglaublich zärtlichen Zugriff auf die Saiten und einem lakonischen Gesangsstil verkörperte Hooker für sie alle das unerreichte Ideal umwegloser Authentizität. Nicht zufällig wurde sein Hit „Boom Boom“ von 1961 von englischen und amerikanischen Bands fast zu Tode

gerockt. Unter den fünf unveröffentlichten Live-Aufnahmen der Hooker-Band aus Berlin im Jahr 1983 findet sich auch eine explosive „Boom Boom“-Version, die alle Tugenden der Hooker-Band vereint: Gefährlich glitzernde Gitarrenlicks konkurrieren mit dem knurrigen Timbre der Stimme, ein beiläufiger Sprechgesang steigert sich zu melodischem Wimmern und Stöhnen. Es ist diese fast schamlose Körperlichkeit seiner Musik, die schon Bonnie Raitt zu der Bemerkung veranlasste, Hookers Sound sei schlicht „das erotischste, was ich je gehört habe“.

Er überdehnte den Post-War-Blues, seine Harmonien und Rhythmen bis zum Äußersten (was stockenden Stillstand, aber auch plötzliche Beschleunigung einschloss), ohne ihn je zu zerstören, brach ihn gern auf sein klapperndes Knochengestüt herunter und konnte allein mit seiner Gitarre die rhythmische Energie einer ganzen Band erzeugen. Dies ist vor allem auf den ersten drei Scheiben des Box-Sets deutlich zu hören, da hier die unglaubliche Intimität seiner Darbietungen spürbar wird. Mit düsterer Stimme und bisweilen raubtierhafter Phrasierung singt er von oft verheerenden Überschwemmungen

im Mississippi-Delta („Tupelo Blues“) oder klagt anhaltenden Rassismus in Songs wie „Birmingham Blues“ oder „The Motor City Is Burning“ an.

Die vierte Platte enthält ausschließlich Live-Aufnahmen – von raufstujigen Rhythmen getrieben, dabei immer eine eiserne Kompetenz ausstrahlend. Wie in den informativen Liner-Notes des Blues-Historikers Jas Obrecht nachzulesen ist, war Hooker stolz darauf, zeitlebens nie in eine Schlägerei verwickelt worden zu sein. Trotzdem ist sein Bekenntnis „I’m Bad Like Jesse James“ – von der Muddy Waters-Band begleitet – sicherlich das furchteinflößendste Stück der Song-Sammlung, aufgenommen 1966 im Café Au Go-Go, New York. Hookers Bekenntnis „It Serves Me Right To Suffer“ atmet dagegen mit seinen raunenden Repetitionen pure Verzweiflung. Dabei war seine Musik alles andere als todtraurig oder wie B. B. King bekannte: „Sie klang für mich immer wie die Aufforderung: ‚Steh auf und hol’s dir!‘“

Es dürfte diese ungezähmte Entschlossenheit sein, welche ihn schon in den Sechzigern für die bluesbessene Rockszene Großbritanniens und Amerikas so

attraktiv machte. Mehr als dreißig Jahre später verhalten ihm die Jünger von einst mit dem Album „The Healer“ zu einem spektakulären Comeback: Einmal mehr scheint Hooker hier transzendente Quellen anzuzapfen – so beschwörend jenseitig klingt hier sein aschfahler Gesang. Die fünfte CD ist deshalb den Kollaborationen mit Freunden und Verehrern gewidmet. Auch wenn Duette mit Joe Cocker oder Los Lobos nichts für Blues-Puristen sind, demonstrieren diese Aufnahmen doch den tiefen Respekt vor Hookers Musik. Längst gehören sein rhythmischer Drive und seine lyrische Erfindungsgabe zur DNA zeitgenössischer Rockmusik. John Lee Hooker – das macht die neue Kollektion überdeutlich – kann noch heute den Hörer mit ein, zwei Noten zu Tode erschrecken und gleichzeitig glücklich machen. PETER KEMPER



John Lee Hooker: „King Of The Boogie“.

5-CD-Box-Set. Craft Recordings / Concord Music CR00015 (XXX)

Wer auf Youtube **Ivan Illics** konzentrierte, magisch in ihren Bann ziehende Darbietung der Nummer 32 aus den zukunftsweisenden 36 Fugen von **Anton Reicha** anklickt, kann nicht aufhören, diesem seltsamen, immer wieder ins Stocken geratenen und von neuem anhebenden Wundergebilde bis an sein Ende zu lauschen. Hier sitzt einfach jeder Ton an der richtigen Stelle. Jetzt hat der serbisch-amerikanische Pianist mit der Ersteinpielung unbekannter Klaviermusik von Reicha begonnen (Chandos). „**Reicha Rediscovered**“ nennt sich das ambitionierte Projekt. Die ausgewählten Werke für das erste Album sind anders als Reichas maßstabsetzende Bläserquintette bislang kaum gewürdigt worden. Aus allen tönt der unbändige innovative Elan des Lehrers von Hector Berlioz, Louise Farrenc, Franz Liszt, Charles Gounod und César Franck. Reichas Faible für Experimente lässt in Verbindung mit seinem pädagogischen Impetus an Arnold Schönberg denken. Manche Ideen – etwa eine Fantasie über einen einzigen Akkord – muten theoretisch an. Ihre Ausführung gerät jedoch stets originell und radikal eigenwillig. Illics kongeniale Interpretationen machen gespannt auf ihre Fortsetzung. wmg.