



PAUL CANNON – POLYGLOT

Werke von Vito Žuraj, Onřdrej Adámek, Elliott Carter, Brian Ferneyhough, Rebecca Saunders, Kaija Saariaho und Bernhard Gander
Paul Cannon, Kontrabass; Arditti Quartet, Ensemble Modern, Enno Poppe
Ensemble Modern Medien



«Der Turm zu Babel ist eingestürzt», postuliert Paul Cannon im Booklet dieses Albums und scheint damit der Diversität musikalischer Sprachen unserer Zeit eine negative Konnotation zu attestieren. Tatsächlich, so wird nicht zuletzt an der enormen spieltechnischen Versiertheit Cannons in der gesamten Bandbreite der Stücke deutlich, will er damit aber weniger den kompositorischen Individualismus kritisieren denn aufzeigen, dass Interpret:innen von heute regelrecht polyglott die vielen Sprachen der Komponist:innen beherrschen müssen. Mehr noch betont er, dass besonders der Kontrabass von diesen Entwicklungen enorm profitiert.

Diese Tendenz wird mehr als deutlich in diesem Porträtalbum Paul Cannons, Kontrabassist des Ensemble Modern, das mit acht zeitgenössischen Kompositionen das Instrument in verschiedenen Formationen in Szene setzt und buchstäblich aus nächster Nähe beleuchtet. Selbst für die erfahrene Hörer:innenschaft ist es ungewohnt erfrischend, dieses Instrument so privat, trocken und im Zentrum der Aufmerksamkeit zu erleben. Die Bandbreite reicht von Solo- bis Ensemblestück, gemeinsam haben die Kompositionen ihr besonderes Maß an gestischem Ausdruck. So entfaltet sich in Ondřej Adámeks *Chamber Noise I* ein wirklich wie Sprache anmutender Dialog zwischen Kontrabass und Cello, plakativ, aber sehr wirkungsvoll. Cannon und Eva Böcker erwecken das Stück nicht nur

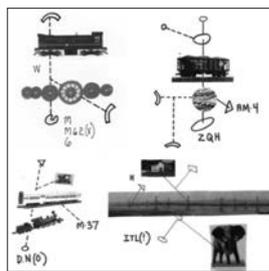
durch die hier besonders elaborierten neuen Techniken und eingängigen Rhythmen zum Leben, sondern schaffen auch eine beeindruckende klangliche Verschmelzung von Cello und Bass bis zur Unkenntlichkeit.

Rebecca Saunders erschafft in *Fury II* eine Gestik für das «Meta-Instrument» Ensemble Modern unter Enno Poppe. Das Zusammenspiel aus rasanten gestischen Fetzen erzeugt, fein instrumentiert, eine organische, komplexe, und unheimlich kurzweilige Semantik. Die Klangsprache des Ensembles scheint sich vom Kontrabass abzuleiten: Alle Instrumente spielen tief, düster, geräuschhaft, während der Bass selbst inmitten dieses Geschehens steht und sich gelegentlich wahlweise als Ruhepol, kantabler Gegenspieler oder trockener Kommentator einschaltet.

Das Album lotet aber auch die Wandelbarkeit des Kontrabasses aus: So wird er in Cannons Eigenkomposition als Synthesizer neu erfunden, bei Bernhard Gander gibt er sich, durch den Verstärker geschickt, als beeindruckend echte Metal-Gitarre.

Paul Cannon und seine Weggefährter:innen erschaffen ein intimes und wunderbar breit aufgestelltes Porträt eines noch immer unterbelichteten Instruments. Trotz seiner Mehrsprachigkeit läuft dieses Album nicht Gefahr, ein zusammenhangloser Rundumschlag zu werden. Und möglicherweise sind die klanglichen Sprachen der Stücke doch gar nicht so unterschiedlich: Sie verhelfen dem Kontrabass zu einem selbst heute noch ungewohnt eigenständigen, fast menschlichen Charakter. Neue Spieltechniken sind zwar ein Teilaspekt dieser Sprachen, tatsächlich liegt der Fokus aber vielmehr auf einer gestischen, fast sprachlich gedachten musikalischen Phrasierung. Wir sind polyglott, aber: Wir alle sprechen.

Jakob Böttcher



KOBE VAN CAUWENBERGHE'S GHOST TRANCE SEPTET PLAYS ANTHONY BRAXTON

Compositions No. 255, 358, 193 and 264

EL NEGOCITO, eNR105



Anthony Braxton ist viel zu lange als Jazzmusiker abgehettet worden. Das ist vielleicht nicht völlig falsch, kommt er doch aus der Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) aus Chicago – die freilich lieber von Great Black Music spricht. Für Braxton hat jedoch Karlheinz Stockhausen von Anfang an eine ebenso wichtige Rolle gespielt. Er hat hunderte von Kompositionen für unterschiedlichste Besetzungen geschrieben. Hier beginnt jedoch das Problem: Braxton schreibt nicht «Werke», die werkgetreu zu interpretieren sind, auch wenn sie ein hohes Maß an Disziplin erfordern. Braxton schreibt, damit improvisierende Musiker:innen, die immer kreativ mit dem Material umgehen sollen, nicht in Routinen verfallen. Alle, die in seinen Ensembles gespielt haben, durch seine Schule gegangen sind, gleich welche Richtung sie dann einschlagen, sind erstrangige Musiker:innen, darin den Interpret:innen Helmut Lachenmanns vergleichbar.

Dass Braxton jedoch nicht selbst dabei sein muss, um die Musik richtig zu spielen, zeigt das Ghost Trance Septet des belgischen Gitarristen Kobe van Cauwenberghe auf der vorliegenden Doppel-CD. «How to Play Anthony Braxton?», fragt in der Tat Timo Hoyer, Autor eines 700-Seiten-Buchs über Braxton (s. die Rezension auf Seite 86), in den exzellenten englischen Liner Notes und filtert sogleich aus dem umfangreichen, nicht ganz einfachen musiktheoretischen Werk Braxtons die essenziellen Leitsätze heraus.

Braxtons Mitte der 1990er Jahre begonnene, 2006 abgeschlossene Serie *Ghost Trance Music* besteht aus 138 Kompositionen und steht an einem Wendepunkt seiner Entwicklung, von häufig vom Anlass bestimmten Einzelstücken hin zu einem zusammenhängenden musikalischen Kosmos. Der Titel bezieht sich auf den Geistertanz der nordamerikanischen Erstbewohner im Moment ihrer Niederlage. Den hämmernden Puls übersetzt Braxton in einen atonalen, monotonen Viertelrhythmus, der irgendwann aufgebrochen oder ergänzt werden kann durch sekundäres thematisches Material, Passagen aus anderen Kompositionen oder Improvisation, die freilich nicht der Selbstdarstellung dienen, sondern den Ensembleklang bereichern soll. Dabei tritt mal ein Sprechgesang, mal ein Marsch, Braxtons *Komposition 58*, hervor, getreu den Anweisungen die mit «Have fun with this material» beginnen und mit «... and be sure to keep your sense of humor» enden.

Dies ist nur das Grundscheema; das Ensemble präsentiert auf den CDs vier Varianten des Typus, und tatsächlich entfaltet sich das Material im Lauf jeder der rund 24-minütigen Aufnahmen immer wieder anders auf unvorhersehbare Weise. Mal klingt es lyrisch, schwebend, dann wieder wirbelnd, frei oder rhythmisch vorantreibend, oft genug nicht nur das eine oder das andere, sondern mehrere nebeneinander. Der Komponist selbst konnte sich bei einer Aufführung in Luxemburg kaum halten vor Begeisterung, wie das Booklet in Wort und Bild festhält. Wie spielt man Braxton?, resümiert Hoyer zu Recht: Auf diese Frage bietet die CD eine überzeugende Antwort.

Dietrich Heißenbüttel