

Musikprotokoll mit Marcus Weiss

(SMZ) Marcus Weiss hört und kommentiert als Gast von Johannes Anders bekannte und unbekanntere Musikstücke.

Johannes Anders - Text und Bild

POLNISCHE KOMPONISTEN:

- 1.) **WITOLD LUTOSŁAWSKI (1913–1965): CONCERTO FOR ORCHESTRA (1954), 1. Satz «Intrada», Auszug. Cincinatti Symphony Orchestra, Paavo Järvi, rec. 2005. «Bartók/Lutoslawski», TELARC-CD.**
- 2.) **KAZIMIERZ SEROCKI (1922–1981): MUSICA CONCERTANTE (1958), Auszug. Polnisches Radio-Symphonie Orchester, Leitung: Jan Krenz, rec. 60er-Jahre. «K. Serocki», WERGO-LP.**
- 3.) **KRZYSZTOF PENDERECKI (*1933): ANAKLISIS FÜR STREICHER UND SCHLAGZEUGGRUPPEN (1960), Auszug. Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Leitung Hans Rosbaud, rec. 1960. «Donaueschinger Musiktage 1950–1990», col legno-4CD-Box.**
- 4.) **FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849): POLONAISE No. 1 IN C SHARP MINOR, OP. 26 No.1. Sviatoslav Richter, piano, rec. 1956. «Edition Sviatoslav Richter», Melodija-CD.**

MW: Teilweise habe ich die Stücke schon gehört. Bei **1** merkt man, der kann klassisch komponieren, beherrscht die Kompositionstechniken, fugiert, fächert das Orchester nach einer klaren Idee schön auf – erinnert etwas an Elliott Carter, Strawinsky-Klänge sind drin, das Verbindliche von modalen Harmonien, was die amerikanische Musik oft hat, ist auch drin – auf jeden Fall das klassischste der drei Orchesterbeispiele, während der dritte Komponist vielleicht auch viel für Orchester geschrieben hat, aber vermutlich vorher keine Kapellmeisterkarriere gemacht hat, sondern mehr jemand der Neuen Musik ist. **2** ist von der Faktur her eine klassische, serielle Komposition, fängt auch so an – ich dachte dann kurz an Cage, mit frei besetzten Stimmen, wo die Musiker selber wählen können, wie sie spielen, mit den Vierteltönen, die da vorkommen, wo mir nicht so klar war, ob das am Fehlen eines vertikalen Bezugs liegt, also quasi ohne Partitur, wo die so falsch intonieren ..., oder ist das wirklich so gewollt? Damals sprach man von punktueller Musik, von Parameter-Denkweise, einer Art entfremdeter Musik ohne Kitt und Zement, oft angelegt auf Klangfarbe und Auffächerung. Die Instrumente sind einigermassen frei, was dann bei zeitgenössischer Musik heute manchmal zum Problem wird, weil die Komponisten die Instrumentation einer Partitur mit Orchester oft nicht mehr wirklich gelernt haben, wodurch viele der heute geschriebenen Orchesterstücke zu einer «Riesenkammermusik» mit überfrachteter Partitur ausarten, die dann nicht mehr realisierbar ist, denn seit Lachenmann muss man quasi über jedes Instrument alles wissen, mindestens so gut wie ein hervorragender Instrumentalist. Schön bei **3**, wie die zwei Welten – die Streicher,

eingesetzt nicht traditionell, sondern als Klangerzeuger und Klangraum, und die Schlagzeuggruppe – gleichwertig behandelt und einander gegenübergestellt werden, mit klarer Idee und Struktur. – (Nach Bekanntgabe zu Lutoslawski:) Den Lutoslawski kenne ich eigentlich erst nach der Begegnung mit Cage; er ist ja einer, der wirklich komponieren konnte im alten Stil, der aber lustigerweise sagt, dass für ihn die Begegnung mit Cage absolut lebenswichtig gewesen sei, gerade der, der so ein edler, klassischer Mitteleuropäer ist. **4** war natürlich Chopin, etwas vom Grössten der Musik – was da alles drin ist ... Was mir hier gefällt, ist, dass es nicht kitschig, sondern ganz klar gespielt ist, nicht dieses Überraschende ... Diese Musik ist ja eigentlich so ausdrucksvoll, dass man sie nicht noch verdoppeln und verschleifen muss; hier ist sie aber trotzdem nicht kalt gespielt, mit viel Frische, eine moderne Interpretation – und sehr schön aufgenommen, nah dran ... **JA:** Diese vier polnischen Beispiele sind übrigens als Gruss an deine Frau gedacht (die bekannte polnische Perkussionistin und Musikpädagogin Sylwia Zytynska).

HELMUT LACHENMANN (*1935):

DOUBLE «GRIDO» (2004), Version für 48 Streicher, 3. Satz (Auftragswerk von Maurizio Pollini) («Lucerne Festival Sommer 2005», Auszug. Ensemble der Lucerne Festival Academy, Leitung Matthias Hermann. SR DRS 2, 2005).

MW: Ist das Lachenmann? Für mich etwas vom Grössten, das ich kenne. Das Erstaunliche in der Version für Streichquartett ist, dass es von seinen drei Streichquartetten das klanglich herkömmlichste ist. Manche Lachenmann-Fans sagen, er käme hier wieder zurück zum Tonalen und wenn man alle drei Streichquartette chronologisch hintereinander hört, ist es natürlich phantastisch, zu hören, dass da noch ganz andere Dinge aufgehen, man vielleicht sagen kann, gewisse Kargheiten und Radikalitäten der ersten Stücke, die wirklich einen Schnitt, etwas Neues bedeuteten, hier nicht mehr vorexerziert werden, sondern Teil der Sprache sind, womit der Raum unglaublich gross geworden ist. Verrückt die Behandlung der Streicher, die Dimension der Tiefe, vom extrem Geräuschhaften bis zum vollen Klang; damit kann er umgehen, wie kaum ein anderer, womit er also zur relativ kleinen Zahl von Neue-Musik-Komponisten gehört, die wirklich Orchesterkomponisten sind, das hohe Niveau von Instrumentation und Orchesterformat beherrschen. Heute wird ja eher für kleinere Ensembles komponiert ... Ich habe ihn übrigens eingeladen, im Januar für



eine Woche nach Basel zu kommen für Konzerte, Kolloquien und Seminare, u.a. mit dem Arditti Quartet – eine Art persönliches Wunschprogramm von mir mit ihm.

ALBERT AYLER QUINTET (1936–1970):

OMEGA («The Berlin Concerts 1966». A. Ayler, tenorsax, Donald Ayler, trumpet, Michel Sampson, violin, Bill Folwell, bass, Beaver Harris, drums. Reliable-LP).

MW: Super, phantastisch, was ist denn das? – Auch mit Vierteltönen ... ein Mix von allem Möglichen. (Beim Free-Spiel:) Das ist Albert Ayler, hier erkenne ich ihn besser. Ich höre da zwei Dinge drin: Zuerst das Rhythmische mit dieser 1,4,5,1-Begleitung, dann aber hat es Anklänge an südafrikanischen Jazz, Dudu Pukwana und andere, die auch dieses Hymnische haben, vor allem aber an David Murray, einen der stärksten, schwärzesten und interessantesten Saxofonisten des Jazz überhaupt. **JA:** In diesem Zusammenhang müsste man aber zum Beispiel auch Evan Parker erwähnen, zwar nicht schwarz ... **MW:** ... der Evan ist phantastisch; mit dem haben wir jetzt mit Xasax eine Tour in Frankreich gemacht, zusammen mit Barry Guy und jeweils einem Pianisten und Schlagzeuger vor Ort.

BERND ALOIS ZIMMERMANN (1918–1970):

KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER/1950, 3. Satz, Rondo. Allegro con brio («Bernd Alois Zimmermann – Canto di speranza», rec. 2005. WDR Sinfonieorchester Köln, Thomas Zehetmair, Violine, Heinz Holliger, Leitung. ECM-CD).

MW: Sehr gut, der hat Strawinsky gut gekannt ... mit viel Schlagzeug, ein ziemlich dick aufgetragenes Orchester, eine aufgeladene, aufgewühlte Musik. Das Soloinstrument ist ziemlich gefordert, erinnert mich durch den Doppelgriff mit dem vielen Vibrato und Solo eher an ältere Musik ... (Nach Bekanntgabe:) Eigentlich bin ich

ein grosser Fan von Zimmermann; was mir hier gefällt, ist die sinfonische Klangsprache, die allerdings so dicht und aufgespalten ist, mit ungeheurem Wissen von Instrumentation ... – einer der letzten grossen Instrumentierer, aber schon damals nicht mehr «in», sozusagen von Stockhausen verdrängt ... **JA:** ... wie es ähnlich Karl Amadeus Hartmann erging ... **MW:** ... das gleiche Phänomen.

GEORGES APERGHIS (1945):

ALTER EGO/2001 («*Geballte Gegenwart – Experiment Neue Musik Rümelingen*», rec. 2002, Auszug. Marcus Weiss, Saxofon Solo. Christoph Merian Verlag-2CD).

MW: (Lacht) – wo gibt es denn das schon auf CD? Ich habe sie noch nicht, habe das Stück ja kürzlich als Produktion des WDR für Kairos aufgenommen. **JA:** Dies hier stammt aber aus Rümelingen von einer der zwei CDs als Beilage des Buchs *Geballte Gegenwart – Experiment Neue Musik Rümelingen*. **MW:** Ein ganz schweres, verrücktes Stück, ein Riesenstress beim Spielen, bin sehr erfreut, wie das hier klingt. **JA:** Ist das alles notiert? **MW:** Ja, obwohl die Partitur absolut banal aussieht. Seit Aperghis kein Musiktheater mehr macht und leitet, komponiert er eine grosse Menge an Stücken, die sich meistens immer noch mit Sprache beschäftigen, nicht im barocken Sinn, aber sie haben ähnlich wie in der Barockmusik eine Rhetorik, die dadurch entsteht, dass das Theatralische immer noch drin ist, er aber Texte aufschneidet und wieder

Marcus Weiss

Marcus Weiss ist 1961 in Basel geboren. Saxofonstudium an der Musikhochschule Basel bei Iwan Roth anschliessend bei Frederick L. Hemke an der Northwestern University in Chicago. Heute ist er einer der meistbeachteten Saxofonisten. Sein Repertoire reicht von den impressionistischen Anfängen der Saxofonliteratur bis in die Gegenwart. In den letzten Jahren hat er unzählige solistische und auch kammermusikalische Werke uraufgeführt. Darunter Kompositionen von Georges Aperghis, Vinko Globokar, Helmut Lachenmann, John Cage. Er gastiert an Festivals wie Wien Modern, Biennale di Venezia, Donaueschingen, Wittener Tage für neue Kammermusik, Festival d'Automne de Paris, Berliner Festwochen. Marcus Weiss spielt mit Ensembles wie Klangforum Wien, Ensemble Modern, Ensemble Recherche, Ensemble Contrechamps. In den letzten Jahren ist er auch durch eine intensive kammermusikalische Tätigkeit mit Xasax/Paris, einem Saxofonensemble, und mit dem Trio accanto hervorgetreten.

Marcus Weiss unterrichtet Saxofon und Kammermusik an der Hochschule für Musik Basel und ist seit 15 Jahren in der Programmgruppe des Festivals Rümelingen, Neue Musik – Theater – Installationen, das er 2006 und 2008 künstlerisch leitete.

neu komponiert. Das sieht meistens ganz normal aus, wie bei Donatoni, ähnlich durchgehende 32stel, mit Pausen, durchgehendem Puls, ohne komplizierten Rhythmus, dann aber geschrieben mit Vierteltönen, was auf einem Holzblasinstrument ziemlich mühsam ist in der Geschwindigkeit, weil es einfach nicht für Vierteltöne gebaut ist, mit sehr komplizierten Griffen ... Das, was das Stück dann aber interessant macht, ist einerseits sein Witz, wie er mit diesem engen Material umgeht, das eine Form hat, worin sich der Meister zeigt. Andererseits ist von Anfang an diese Kampfsituation, von ganz leise, ppp – was schwierig ist, denn ein Saxofon ist eigentlich nie ganz leise –, bis ins Hohe, Laute. Die Idee von *Alter Ego* ist diese Art von Selbstgespräch, also kein Stück, das nach aussen gehen soll, aber mit sehr hohem Tonus.

MORTON FELDMAN (1926–1987):

COPTIC LIGHT/1985 («*Donaueschinger Musiktage 1994*», Auszug. SWR-Sinfonierchester Baden-Baden, Leitung: Michael Gielen. col legno-3CD-Box).

MW: Das ist *Coptic Light*, eine Aufnahme, die ich nicht kenne, eines meiner liebsten Orchesterstücke, ein grosses Tableau, wo die ganze Geschichte der Orchestermusik wie ausgeblendet ist, die Gesten, die Verteilung der Rollen, man hört tausend Dinge, verschiedene rhythmische Patterns überlagern sich, eine Art geschichtslose Musik ... **JA:** ... wie ein alter Teppich ... **MW:** ... genau, und was mir besonders gefällt, er will uns nichts beweisen, nichts vorführen, will uns nicht erziehen, stellt es einfach dahin, es beweist, dass Musik mit Tönen zu tun hat und nicht mit irgendeiner Rhetorik, undramatisch und trotzdem reich ...

TRIO 3 + IRENE SCHWEIZER:

PHRASES, FLOW («*Berne Concert*», rec. 2007, Auszüge. Oliver Lake, alto Saxophone, Irène Schweizer, piano, Reggie Workman, bass, Andrew Cyrille, drums. Intakt-CD).

MW: (Lacht) – super, sehr schön. Ist aber nicht Braxton ... Ich finde das grossartig, es hat das, was dem Jazz oft fehlt, dass er mit allem, was er hat, dem Kräftigen, dem Feinen, dem Wilden, immer Jazz bleibt, auch wenn es frei improvisiert ist. Der Duoteil mit Klavier und Sax wirkt in seiner Art wie komponiert und funktioniert trotzdem ohne Probleme als Jazzmusik, und es bleibt die ganze Zeit interessant und nicht wie dieses ewige Intro-Spielen und dann kommt der Beat ... Hier ist eine unglaubliche Luzidität da, das Material ist ganz klar gesammelt, die Leute kennen die Strukturen, der eine weiss genau, wo der andere hin will ...

VINCENT DAVID (*1974), Saxofon:

1.) **LUCIANO BERIO (1925-2003): RÉCIT** (*Chemins VII / 1995*) pour Saxophone alto et ensemble («*Berio Boulez – Dialogue, Chemins, Récit...*», rec. 2007, Auszug. Vincent David, Ensemble Quærendo Invenietis, Renaud Déjardin, direction. æon-CD).

2.) **PIERRE BOULEZ (*1925): DIALOGUE DE L'OMBRE DOUBLE/2001** pour Saxophones et dispositif électroacoustique, Auszug. Wie 1.)

3.) **ANTON WEBERN (1883–1945): QUATUOR OP. 22/1930** pour violon, clarinette, Saxophone ténor et piano, Auszug. Wie 1.)

MW: Bei Berio ist immer so eine Olivenölstimmung. Ich kenne das Stück gut, unterrichte es oft, kann es auswendig. (Bei 2:) Das ist der Boulez, kenn ich auch gut, gespielt von Vincent; er hat das Stück selbst transkribiert und spielt es auswendig, unglaublich. (Gleich nach Anfang von 3:) Webern – die haben das mit Metronom gemacht, das finde ich grausam, ein Missverständnis, spielen das wie eine neue, punktuelle Musik, dabei war Webern einer, der die Romantik zwar gebrochen, aber auf die höchste Spitze getrieben hat, eine ausdrucksvolle, gestische Musik ... Alle drei Beispiele also gespielt von Vincent David, mehrfacher Gewinner aller Wettbewerbe, typische Spitze der französischen Schule, der quasi alles kann; macht technisch Dinge, die nur wenige auf der Welt können, für mich beeindruckend sowieso, faszinierend; bei Boulez kommt der Musik entgegen, es hat diese französische Art des Ornaments und Überornaments, überfrachtet mit Bewegung, die Spannung will dauernd in noch mehr Töne gehen – diese unglaubliche Technik und Distanziertheit im Spiel kommt dieser Musik natürlich entgegen. Bei Berio fehlt mir allerdings etwas der Witz, ich spüre keinen Schrei, kein Leiden, keine Aussage, es sprüht zuwenig, ist für mich zu flach, es geht ihm zu leicht von der Hand, instrumental aber unglaublich gut.

JOHN COLTRANE (1926–1967):

I WANT TO TALK ABOUT YOU («*Live in Stuttgart, Liederhalle*», rec. 1963, Auszug mit langem, unbegleiteten Sax-Solo. John Coltrane, tenor Saxophone, Jimmy Garrison, bass, McCoy Tyner, piano, Elvin Jones, drums. SWR2 2004).

MW: (Nach den ersten Takten:) Coltrane! – unglaublich, grossartig, habe ihn so noch nie gehört, sicher nach *Giant Steps* aufgenommen. Es gibt wenige Dinge, die für mich – wie Mozart, Schubert und Bach – Bedeutung haben wie Coltrane. Eigentlich ein Hohepriester einer schwarzen amerikanischen Kultur, der auch alle Tiefen des Lebens erlebt hat. Ich fühle mich ihm so nah, wenn ich ein Saxofon in die Hand nehme.

Marcus Weiss, herzlichen Dank für Deinen Besuch in Nürens Dorf.



Johannes Anders
> www.andersmusic.ch