

Musik
★★★★★
Klang
★★★★☆

The Landscape Of The Polyphonists.

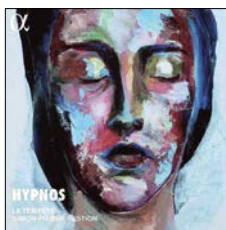
Hasprois, Busnois, Ockeghem, Josquin, de Févin, Mouton, de Hesdin, Hérítier, Manchicourt, Gombert; Huelgas Ensemble, Paul van Nevel (2021); dhm/Sony (2 CDs)

Seit 50 Jahren beschäftigen sich Paul van Nevel und sein Huelgas Ensemble mit der Polyfonie des 13. bis 16. Jahrhunderts. Vordringlich erschien ihm immer die Musik der Franko-Flamen, wobei es ihm stets auch darum ging, bislang wenig beachtete Komponisten und deren Werke wieder zum Leben zu erwecken. Dabei sind ihm großartige Ausgrabungen gelungen, deren Überzeugungskraft sich auch seinen enthusiastischen und doch punktgenauen Interpretationen verdankt. Sein Huelgas Ensemble hat sich in dieser Zeit zahlreiche Preise und eine ungemein große Reputation ersungen. Zum Jubiläum legt van Nevel ein kleines Büchlein über diese Zeit vor und dieses Doppelalbum, das aber auch auf einen Tonträger gepasst hätte.

Seine hier vertretene Theorie, die franko-flämischen Landschaften hätten unmittelbar Einfluss auf die musikalische Gestaltung der Polyfonisten genommen, scheint zwar auf den ersten Blick ein wenig an den Haaren herbeigezogen, doch gewinnt sie beim Hören rasch an Plausibilität. Die dem Booklet beigegebenen Landschaftsfotos werden dabei einzelnen Kompositionen zugeordnet, die deren Stimmung, mitunter aber auch einzelnen Charakteristika entsprechen. Die Parallelen überzeugen und lassen die Musik in einem neuen Licht erscheinen. So werden die harmonischen Trübungen, die mitunter exzessiven Wiederholungen sowie die dynamischen Bewegungen zweifellos besser verständlich. Auch lassen die Bilder erahnen, warum von fast allen Kompositionen ein so starker Sog zur Melancholie ausgeht.

Trotz eines gewissen Grundrauschens beweist die Live-Aufnahme die hohe Kompetenz und den überzeugenden Gestaltungswillen des Ensembles, das mit Homogenität und Sonorität überzeugt.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

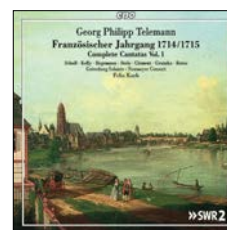
Hypnos. Manchicourt, Isaac, Greif, Senfl, Scelsi, Taverner u. a.; La Tempête, Simon-Pierre Bestion (2021); Alpha

Hypnos ist der Gott des Schlafs. Er wird in der mythologischen Götterwelt mit der Nacht, dem Tod und allem Rätselhaften in Verbindung gebracht. Dirigent Simon-Pierre Bestion erklärt das Programm des Albums im Booklet-Text so: „Die größtenteils sakralen Musikstücke, die ich ausgewählt habe, sind alle auf jenes Imaginäre ausgerichtet, das von der griechischen Mythologie, aber auch von jenem christlichen Geist geprägt ist, der den Kulturen der Vergangenheit so viel entlehnt hat. Vermittels des Klangs (...) lädt diese Musik zu einer Reise der Sinne und der Emotionen ein.“

Was hören wir? Werke aus dem Mittelalter (Heinrich Isaac, Marbrianus de Orto, Antoine de Févin), der Renaissance (Pierre de Manchicourt, Ludwig Senfl) und aus dem 20. Jahrhundert (Olivier Greif, Giacinto Scelsi, Marcel Pérès, John Taverner), wobei – und das ist in gewisser Weise der „Witz“ des Albums – die Grenzen der Epochen und Klangsprachen fließend ineinander übergehen. Das ist auf der einen Seite sehr spannend zu erleben und auch toll gemacht, auf der anderen Seite „in the long run“ aber auch ein wenig ermüdend – womit wir wieder bei Hypnos wären. Interpretation, Instrumentation und überhaupt das ganze Konzept des Albums sind darauf ausgelegt, sich als Hörer von den gut 76 Spielminuten in Trance, tatsächlich in Hypnose, versetzen zu lassen.

Das funktioniert erstaunlich gut, zumal die Musik (oder ist es eher die Art der Darbietung?) auf alle „harten Schnitte“ und Kontraste verzichtet und puren Wohlklang walten lässt. Wer das Album als weiche Droge konsumieren möchte, sollte „Hypnos“ unbedingt „einwerfen“, am besten mit Kopfhörer vor dem oder zum (Ein-)Schlafen, ein geiler „Trip“ ist garantiert. Nebenwirkung: Die Musik kann süchtig machen!

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

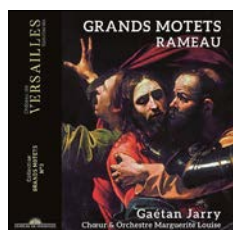
Telemann: Kantaten Vol. 1, Französischer Jahrgang 1714/1715; Elisabeth Scholl, Julie Grutzka, Rebekka Stolz, Larissa Botos, Fabian Kelly, Julian Dominique Clement, Gutenberg Soloists, Neumeyer Consort, Felix Koch (2020/21); cpo (2 CDs)

Der Komponist Georg Friedrich Telemann leidet immer noch unter der Unterstellung, als Fließbandarbeiter könne er zwangsläufig nur Mittelmäßiges produziert haben. Das Vorurteil ist lange schon widerlegt. Und dennoch: Wer noch nach Beweisen dafür sucht, dass sich bei komponierenden Genies Quantität und Qualität nicht ausschließen müssen, der wird hier vielfach fündig.

Das verdankt sich maßgeblich der Qualität der Interpretationen, denen Felix Koch am Pult der exzellenten Ensembles Gutenberg Soloists und Neumeyer Consort zu großer Präzision und Lebendigkeit verhilft. Unter den Solisten finden sich Licht wie Schatten – Ersteres ganz besonders beim Bass Hans Christoph Begemann und beim Tenor Fabian Kelly. Das Doppelalbum enthält zehn der 51 Kantaten aus Telemanns produktiven Jahren als städtischer Musikdirektor in Frankfurt (1712-21).

Vorgestellt wird der „Französische Jahrgang“ 1714/1715 (so benannt wohl wegen der suitenhaften Anlage der Kantaten), der durch faszinierende Vielfalt besticht: formal, in Instrumentierung, Harmonik, Textverteilung und -ausdeutung. So hat Telemann etwa in „Jesu meine Freude“ einzelne Sätze zwischen die Choralstrophen eingefügt, lässt in der Arie „Schlage bald, gewünschte Stunde“ das Orchester wie eine Uhr schlagen. In „Valet will ich dir geben“ manifestiert sich die Falschheit der Welt in „falschen“ Harmonien. Die Einsätze des Solistenquartetts über aparten Staccato-Klängen im Eingangs-Andante von „Wer ist der, so von Edöm kommt“ haben bezaubernde Eigenart. Das ist nur die Spitze des Eisbergs. Das Zuhören und Entdecken ist die reine Lust.

Susanne Benda



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rameau: Grands Motets; Chor und Orchester Marguerite Louise, Gaétan Jarry (2020/21); Chateau de Versailles

Neben den Referenzaufnahmen der vier groß dimensionierten kirchenmusikalischen Meisterwerke von Rameau von William Christie, Philippe Herreweghe und vor allem Lionel Meunier, hat diese Aufnahme einen schweren Stand. Unter Gaétan Jarrys Leitung arbeitet das Orchester Marguerite Louise die Feinheit und Farbenpracht der Instrumentalfarben heraus, mit denen Rameau Jahre später das Opernpublikum bezauberte. Der Chor hingegen singt nicht mehr als solide, noch dazu mit in der Höhe nicht klar fokussierten Sopranen und oft in optimierungsbedürftiger Balance der Stimmen. Dafür finden sich Spitzenkräfte unter den Solisten.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ich bin vergnügt... Bach: Kantaten BWV 51, 82 u. 84, Instrumentalsätze BWV 1038, 709, 655; Miriam Feuersinger, Capricornus Consort Basel, Peter Barczy (2021); Christophorus

Bei diesen Solo-Kantaten kann sich die österreichische Sopranistin Miriam Feuersinger so richtig austoben. Das macht sie geschmackssicher und souverän. Sie wird freilich auch vorzüglich durch das Capricornus Consort unterstützt, das mit viel Drive detailgenau und klangschön begleitet. Warum es sich bei den Instrumentalstücken so wenig in Szene setzt und auf Bearbeitungen zurückgreift, bleibt ein Rätsel. Dass von BWV 82 nicht die Hauptfassung musiziert wird, ist dem Booklet-Autor entgangen.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Pergolesi: Stabat Mater; **Haydn:** Sinfonie Nr. 49; Jodie Devos, Adèle Charvet, Maîtrise de Radio France, Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (2021); Alpha

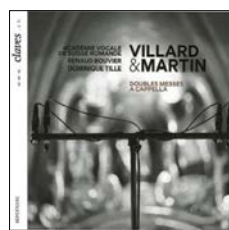
Irgendetwas stimmt hier nicht. Giovanni Battista Pergolesi's „Stabat Mater“ hat plötzlich Fehler im System, und daran ist der Dirigent Julien Chauvin schuld. Ihn haben zwei Pariser Manuskripte auf die Spur von Bearbeitungen gebracht, wie sie (nicht nur) bei den Concerts spirituels im mittleren 18. Jahrhundert üblich waren. Auf der Grundlage dieser alten Quellen hat Chauvin eine Fassung des „Stabat Mater“ für Sopran, Mezzosopran und zweistimmigen Kinder- (oder Mädchen-)Chor erstellt, die einen ständig aus der Kurve schmeißt: Das Lateinische wird (alt-)französisch ausgesprochen, solistische und Chorpässagen wechseln sich ab, der Chor ist Dialogpartner.

Das wirkt befremdend, aber es hat etwas – vor allem, weil die Interpreten das oft theatralisch wirkende Wechselspiel grandios gestalten. Allein der klare Strahl von Jodie Devos' Sopran ist zum Niederknien schön. Auch bei den Mädchen aus dem Kinderchor von Radio France klingt alles extrem gerade und genau – selbst dort, wo die chorischen Einwüfe nur akustische Sahnehäubchen sind.

Dirigierend sorgt Julien Chauvet für manche zusätzliche Überraschung: Klangfarblich ist die Orchesterbegleitung sehr differenziert, im „Quae moerebat“ scheint Maria unter dem Kreuz leichtfüßig zu tänzeln, und beim „Fac ut ardeat cor meum“ geht tempomäßig die Post ab.

Haydns „La Passione“-Sinfonie ist nicht nur tonartlich eine passende Ergänzung, sondern weist mit ihrem langsamen Eingangssatz zurück auf die Gattung der Kirchensonate. Dazu passt, dass Chauvin hier Oboen und Hörner durch eine Orgel ersetzt. Musik ist nicht Klangzement, sondern lebendige Praxis. Manchmal lohnt es, sich das mal wieder bewusst zu machen.

Susanne Benda



Musik
★★★★
Klang
★★★★

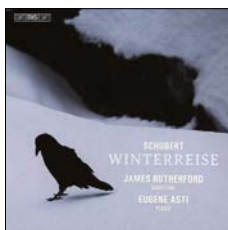
Villard: Messe für sechs Stimmen op. 44; **Martin:** Messe für Doppelchor a cappella; Académie vocale de Suisse Romande, Renaud Bouvier, Dominique Tille (2021); Claves

Frank Martins zwischen 1922 und 1926 komponierte Messe gilt als eines der bedeutendsten, berührendsten und schönsten Sakralwerke des 20. Jahrhunderts. Dabei hätte es, wäre es nach dem Komponisten gegangen, zur verspäteten Uraufführung 1963 in Hamburg gar nicht kommen dürfen: Diese Messe sei „eine Sache zwischen Gott und mir“, fand Martin – und befürchtete, eine Beurteilung der Musik nur nach künstlerischen Gesichtspunkten könne einem zuallererst aus tiefer Religiosität heraus geschaffenen Werk nicht genügen.

Dass das Stück Erfolgsgeschichte schrieb, hat aber gerade mit der Verbindung von inhaltlicher Vertiefung und musikalischer Qualität zu tun – einer Verbindung, die auch die Messe von Martins heute 37-jährigem Landsmann Valentin Villard prägt. Gespreizte Tonalität, Kirchentonarten, linear dominierte Vertonungen der Messsätze, Spuren des französischen Impressionismus wie der Gregorianik, eine spürbare Nähe und Liebe zur menschlichen Stimme: All diese Eigenschaften sind beiden Werken eigen, und es ist in beiden Fällen der Text, der Dynamik, Farbe, Bewegung, Besetzung und Struktur generiert.

Villard geht manches verhaltener und noch textbezogener an. Ein Strahlen wie in Martins Credo gibt es bei ihm nicht; stattdessen arbeitet er mit Kontrasten zwischen Frauen- und Männerchor, beim „qui tollis peccata mundi“ im Gloria mit wirkungsvollen Reibungen. Die Académie Vocale de Suisse Romande sorgt singend für einen zwingenden Brückenschlag zwischen den 90 Jahre voneinander entfernten und doch wesensverwandten Werken. Kleinigkeiten bei Intonation und Bündelung der Stimmen könnte man bemängeln, muss es aber nicht – so packend gelingt das Ganze.

Susanne Benda



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Winterreise; James Rutherford, Eugene Asti (2018); BIS (SACD)

Wer heute Schuberts „Winterreise“ aufnimmt, sollte gute Gründe haben. Handelt es sich doch um den vermutlich meisteingespielten Liedzyklus, und jede Neuaufnahme wirkt schnell überflüssig wie ein Kropf, wenn sie nicht einen gewissen Ausnahmestatus gewinnt. Diesen mag man der Einspielung des englischen Bassbaritons James Rutherford durchaus zugestehen. Rutherford singt flexibel, mit sonorem, im Forte manchmal etwas knorrigem Timbre; seine Interpretation ist idiomatisch sorgfältig erarbeitet, seine Diktion besser als die manches deutschen Liedsängers. Und sein Begleiter Eugene Asti, mit dem er bereits eine vorzügliche Interpretation des „Schwanengesang“ vorlegte, ist ihm ein adäquat genauer und sensibler Partner.

Beim emotionalen Zugriff scheinen Rutherford und Asti Abstand zu halten; sie wirken eher wie engagierte Berichterstatter denn wie unmittelbare Vertreter des „Lyrischen Ich“, woran sich die Geister scheiden. Zumal Schubert sich wohl mit dem Schicksal des Wanderers identifiziert hat; Grund dafür mag auch die Verunsicherung nach dem frühen Tod der Mutter gewesen sein, die sich in seiner seelischen Disposition, dem Hang zu Bindungsunfähigkeit und Unrast, äußerte. Aber auch in der Biografie des Dichters Wilhelm Müller lassen sich Hinweise auf den Winterreisenden finden.

Doch ist dieser Zyklus kein so extremes Ego-Stück wie beispielsweise die „Müllerin“. Aus den wahnhaften Ideen, die den Müllerburschen vorantreiben, scheint hier ein intellektuelles Spiel mit psychischen Zuständen zu werden. So kann man auch den abschließenden „Leiermann“ – wie Rutherford und Asti es für mein Empfinden tun – als surrealistisches, doch positives Bild verstehen, nach dem das Spiel des Lebens weitergeht. In diesem Sinne darf die hier eingenommene Position der „Mauerschau“ verstanden werden.

Gerhard Persché



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Winterreise; Benjamin Appl, James Baillieu (2021); Alpha

Sind Winterreisender und Leiermann auch als Vorfahren von Samuel Becketts Ham und Clov denkbar? Ist dies ein surrealistisch-nihilistisches Endspiel, das da – drüben hinterm Dorfe, barfuß auf dem Eise – vorgeführt wird? Oder aber ein weiterführendes Gedankenpuzzle? Groß ist die Interpretationsbreite. Jedenfalls stellt die Nummer 24 der „Winterreise“, nach einer 23 Lieder währenden Suche des Winterreisenden nach Wärme und Geborgenheit, erstmals die Frage nach Gemeinschaft: „Wunderlicher Alter, soll ich mit dir gehn?“

Wohl bleibt diese Frage im Grunde unbeantwortet, doch für Benjamin Appl geht das Geschehen weiter; er legt das Lied in wunderbarem, geheimnisvollem Pianissimo an, das vom Weg als Ziel kündigt. Letzteren empfindet der Sänger als „großes Geschenk“, denn so könne man sich ein Leben lang auf diese musikalische, intellektuelle und emotionale Reise des An-sich-selbst-Wachsens begeben und immer wieder neue Pfade einschlagen. Dass über seine Interpretation manchmal noch Dietrich Fischer-Dieskaus Schatten fällt, scheint selbstverständlich. War Appl doch der letzte (Privat-)Schüler des deutschen Liederfürsten.

Der aus Regensburg gebürtige Bariton genießt als Liedinterpret im englischsprachigen Raum ebenfalls große Wertschätzung, hat unter anderem schon mehrmals in Londons Lied-Mekka, der Wigmore Hall, gastiert und nun auch dieses Album in London aufgenommen. In der Kirche des Heiligen Silas in Kentish Town entstand eine tiefeschürfende, die Extremsituationen von Schuberts „schauerlichen Liedern“ intensiv und bewegend darstellende Interpretation. Appls Stärke ist die genaue Textbehandlung aufgrund eines enorm breiten, vielfarbigem, zugleich sorgsam nuancierten Ausdrucks- und Gefühlsrepertoires. Dabei ist ihm James Baillieu ein wahrer Partner am Klavier, ein tief empfindender Mitgestalter.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Crime Scenes. Lieder von Schubert, Schumann, Mussorgski, Pfitzner, Grieg, Barber, Ullmann, Gees, van Dijk, Swiridow und Weber; Esther Valentin-Fieguth, Anastasia Grishutina (2021); gwk records

„Crime Scene“ liest sich im Deutschen als „Tatort“. Mit diesem mag man eventuell das Duo Thiel und Boerne aus Münster assoziieren; dass auch Goethe/Schuberts vermeintlich harmloses „Heidenröslein“ dieser Szene zuzurechnen ist, dürfte nicht vielen bewusst sein. Doch das Verhalten des „wilden Knaben“ (eines Musterexemplars der Gattung „Macho“ – man glaubt: des Dichterfürsten selbst) erfüllt eindeutig den Tatbestand der Vergewaltigung. Dass also die Mezzosopranistin Esther Valentin-Fieguth und die einfühlsam führende Pianistin Anastasia Grishutina ihr so nachdenklich machendes Album „Crime Scenes“ damit eröffnen, ist durchaus zu verstehen.

Sie ergänzen solche „Liebesverbrechen“ – sexuellen Übergriff, Mord aus Leidenschaft und/oder Eifersucht – durch jene Gewalt, die Menschen anderen Wesen etwa durch Kriege und deren Folgen zufügen. Kritisch beleuchtet wird natürlich die meist erleidende Rolle der Frau im traditionellen Kontext. Auch die an Tieren geübte Willkür kommt zur gesungenen Sprache, etwa in „Endangered“ von Brechtje Nelleke van Dijk oder in Schuberts „Forelle“ (wobei die hier beschworene „Betrogene“ freilich für deren Dichter steht, den durch Tücke in Kerkerhaft gelockten Christian Friedrich Daniel Schubart).

Die hohe Empfindlichkeit und die Empathie, mit der die beiden Künstlerinnen das so vielfältige wie vielschichtige Programm interpretieren, greifen ans Herz, zuletzt auch im so schlicht vorgetragenen „Ich wandre durch Theresienstadt“ von Ilse Weber (1903-1944) als Abschluss des Albums. Das Lied war Webers Sohn gewidmet, den sie „eines Tages wiederzusehen“ hoffte. Davor aber wurde sie in Auschwitz ermordet.

Gerhard Persché



Musik
★★★★
Klang
★★★★

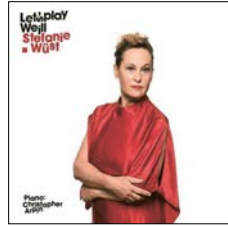
Dusk To Dawn. Lieder von Sowerby, Vienne, Reger, Karg-Elert, Genzmer, Howells, Harold und Mahler; Carine Tinney, Martin Gregorius (2021); Paschenrecords

Lieder von Reger, Karg-Elert, Genzmer unter dem Motto „Dusk To Dawn“? Für Sopran mit leise säuselnder Orgel im halligen Kirchenraum? Gefördert vom Erzbistum Paderborn? Hier habe ich mich mit spitzen Fingern genähert. Doch schon die beiden ersten Stücke von Leo Sowerby, dem 1968 verstorbenen Doyen der US-amerikanischen Kirchenmusik, nehmen durch ihre elegante Innigkeit für sich ein. Und das Akkord-Motto von Louis Viernes bekanntem Triptychon „Les Angélus“ weist schon auf Olivier Messiaen voraus. Man merkt, dass der Organist Martin Gregorius, der diese Aufnahmen in seiner neoromanischen Kirche Sankt Pankratius in Gütersloh realisiert hat, sich bei französischen Orgelmeistern hat ausbilden lassen.

Mit dem Kinderglauben zweier Reger-Lieder versuchen die beiden Interpreten danach die Landung auf deutschem Boden. Da ist Sigfrid Karg-Elerts raffiniert gewürzter „Abendstern“ schon ansprechendere Kost. Ganz in sich ruht die Sopranistin Carine Tinney bei Harald Genzmers meditativer Trilogie „Erforsche mich, Gott, und erkenne mein Herz“. Ihre Stimme ist in jeder Lage ausgeglichen und bewältigt schmiegsam jeden Sprung. Nicht nur in den instrumentalen Passagen gibt Martin Gregorius ordentlich Luft auf die Orgelpfeifen, was Carine Tinney aber nie in Bedrängnis bringt.

Sehr innig die Vertonung von Psalm 121 durch den englischen Kirchenmusiker Herbert Howells und die drei wehmütigen Lieder nach Robert Burns, denen der 30-jährige Schotte Tom Harold in diesem Auftragswerk alle Aufsässigkeit ausgetrieben hat. Mahlers „Urlicht“ schließt diese Stunde ab, deren suggestivem Sog man sich dann doch nicht entziehen kann. Hätten doch die Predigten in unseren Kirchen solche meditative Kraft!

Bernd Feuchtnier



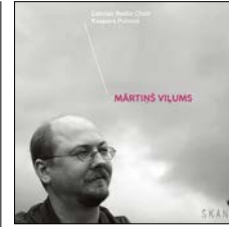
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Let's Play Weill. Weill: Klavierlieder; Stefanie Wüst, Christopher Arpin (2021); edition al segno

Die 20 Lieder von Kurt Weill auf deutsche, französische und englische Texte, welche die weithin ausgewiesene, langjährig bewährte Weill-Spezialistin Stefanie Wüst und ihr Begleiter Christopher Arpin in Fassungen für Gesang und Klavier eingespielt haben, entstammen den zentralen Stationen seines kurzen Lebens: seinen musikalischen Anfängen in Dessau, seinem spektakulär erfolgreichen Wirken im Berlin der späten 1920er-Jahre, das er musikalisch maßgeblich mitprägte, seiner fluchtartigen Emigration aus Nazideutschland nach Paris und schließlich weiter nach New York, wo er am Broadway große Erfolge erzielte. Weill fand in seinen Vertonungen stets den richtigen musikalischen Tonfall, etwa eine auf Anhieb berlinerisch wirkende, schnöde Klangfärbung, die elegante Stimmung des französischen Chansons oder den unsentimental-ausdrucksvollen amerikanischen Musical-Sound.

Stefanie Wüst stellt sich ideal auf diese denkbar unterschiedlichen Liedgenres ein, indem sie ihre Interpretationen eng auf die Liedtexte, den Sprachtonfall und die Faktur der Vertonungen bezieht. Sie singt, von Arpin sehr prägnant, aber keinesfalls aufdringlich begleitet, nicht bloß konventionell „Lieder“, sondern führt geradezu kleine Szenen auf, die auch etwas von der Handlung der Stücke spürbar machen, aus denen sie zumeist stammen. Der Ballade der Seeräuber-Jenny gibt sie den Ausdruck von zynischer Bosheit, dem Lied vom Surabaya-Johnny aus „Happy End“ den von hoffnungslos-verzweifelter Liebe. Im Song „That's Him“ drückt sie Liebe als wohligen-einverständlichen Vertrauen aus. Solcher Ausdruck stellt sich bei ihr interpretatorisch wie selbstverständlich ein; er wirkt natürlich, aufwandlos. Sie spielt weniger eine „Rolle“ als dass sie diese mit ihrem Gesang verkörpert.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Viļums: Man bij' viena balta pupa, Lux aeterna, Abar panjom ardiġ abāg gāw ēkdād kard, Lum, Aalomgon; Latvian Radio Choir, Kaspars Putniņš (2021); Skani

Der Lette Mārtiņš Viļums (*1974) ist einer der schillerndsten und faszinierendsten Komponisten der gegenwärtigen baltischen Musikszene. Das vorliegende Album – meines Wissens ist es das erste, auf dem ausschließlich Werke von ihm erklingen – bietet einen idealen Einstieg, um in einen Klangkosmos hinabzutauchen, der seinesgleichen sucht. Das Wort „Kosmos“ ist hier angebracht, denn Viļums' Musik speist sich aus kosmogonischen und vielen anderen (pseudo-)archaischen Quellen.

Dabei verwendet der Komponist mikrotonale und obertonreiche Gesangseffekte, selbst geschaffene Mythologeme, Phonemsysteme und dämonisch-göttliche Sprachen, synthetische (elektronische) Klänge und „primitive“ Schlaginstrumente. Um es mit Viļums selbst zu sagen: „Ich wollte eine imaginäre mythologische Kulturwelt mit einer kleinen Verbindung zum Original schaffen, ein kulturelles Echo, das irgendwann einmal existierte – wie eine mentale Verbindung zwischen Kultur, Text und meiner eigenen ästhetischen Vision. Die Musik ist in erster Linie die Artikulation des Textes, der sich heterophon und kontextuell verzweigt, geschichtet wird und sich wieder mit dem Ganzen der Geschichte verbindet.“

Vielleicht lässt sich Viļums' Klangsprache am ehesten mit derjenigen des 2017 verstorbenen Esten Veljo Tormis vergleichen – mit einem großen Unterschied: Wo Tormis nach den vermeintlich authentischen archaischen Quellen gräbt, ist der intellektuelle Synkretismus bei Viļums Teil des Programms. Der Kunst-Magie seiner Musik (und wann wäre Magie nicht künstlich?) tut das keinen Abbruch, im Gegenteil. Der Latvian Radio Choir entpuppt sich hier wieder einmal als der vielleicht beste Chor auf der ganzen Welt.

Burkhard Schäfer