

Cellissimo!



Seit vielen Jahren regt der Cellist **David Geringas** Komponisten zu Werken für sein Instrument an. So hat er ein neues Repertoire herausgebildet, dessen Glanzstücke jetzt bei dem jungen Label Dreyer-Gaido erscheinen. Die ersten drei CDs wurden soeben veröffentlicht.

Foto: Kai Bienen/young.euro.classic

Eine weit ausgeschwungene Kantilene des Solo-Cellos über einem tiefen, lang ausgehaltenen Orgelpunkt der Kontrabässe, Akzente des Schlagzeugs und das minimalistisch umspielte Aufgreifen der Solokantilene – so beginnt das „Concerto in Do“ des 1945 geborenen litauischen Komponisten Anatolijus Senderovas. Ein eindrucksvolles, klanggewaltiges Stück, das meditative Momente mit expressiver Agitation verbindet. In Auftrag gegeben hat das 2002 vollendete, dem Cellisten David Geringas gewidmete Werk das Festival „young.euro.classic“ (siehe FF 4/2003). Die Uraufführung im Berliner Konzerthaus am Gendarmenmarkt war ein Erfolg auf ganzer Linie. Sechs Mal wurden die Interpreten und der Komponist auf die Bühne gerufen, Anatolijus Senderovas wurde für dieses Werk der Europäische Komponistenpreis 2002 zugeschiedt. Vielleicht der vorläufige Höhepunkt einer Künstlerfreundschaft zwischen David Geringas und dem Kompo-

nisten, die bereits in den Jugendjahren ihren Anfang genommen hat, wie der Cellist berichtet: „Sein Papa war mein erster Lehrer, als ich im Alter von sechs Jahren angefangen habe, Cello zu spielen. Wir kannten uns also schon als Kinder. Heute ist Senderovas ein sehr interessanter Komponist mit vielen stilistischen Facetten. Dass er im vergangenen Jahr den Europäischen Komponistenpreis bekommen hat, freut mich besonders. In Litauen hat noch niemand diesen Preis bekommen. Es war aber auch eine tolle Bestätigung unserer Zusammenarbeit.“

für Violoncello und Schlagzeug. Doch diese Aufnahmen sollten nie erscheinen. Geringas erinnert sich: „Meine Frau und ich hatten uns ganz kurzfristig entschieden, die Sowjetunion zu verlassen. Vier Tage nach unserer Emigration kam aus Moskau die Genehmigung, dass die Platte erscheinen durfte. Doch nur einen Tag später, als unsere Ausreise publik gemacht worden war, folgte das Verbot. Die Bänder und das schon fertiggestellte Cover mussten vernichtet werden.“ Eine Redakteurin ließ damals heimlich und verbotenerweise eine Kopie anfertigen und diese – in-

Nach der Emigration wurde die Senderovas-Aufnahme verboten

Anfang der 1970er Jahre spielte Geringas frühe Cellowerke von Senderovas für die Schallplatte ein, die vier Stücke für Violoncello und Klavier sowie die Sonate

zwischen historischen – Aufnahmen runden nun die CD mit Cellowerken von Senderovas ab, die kürzlich bei Dreyer-Gaido erschienen ist. Neben dem fulmi-

nanten „Concerto in Do“ – Do steht übrigens nicht nur für die Tonart, sondern ist auch der Kosenamen von Geringas – sind es vor allem die „Songs of Sulamite“, die bei dieser CD aufhorchen lassen. Es handelt sich um sensible Vertonungen von Texten aus dem Hohelied Salomos. Das Werk, ursprünglich für Stimme und Orchester komponiert, wird hier in einer kammermusikalischen Fassung für Violoncello, Bajan, Schlagzeug und Tonband präsentiert, die Senderovas speziell für David Geringas anfertigte.

Nach dem Fall der Mauer und der Unabhängigkeitserklärung Litauens konnte Geringas endlich wieder seine Heimat besuchen. „Nach fünfzehn Jahren Abwesenheit in Litauen hatte ich Anfang der 1990er Jahre die Möglichkeit, Kontakt aufzunehmen mit den dortigen Komponisten. Ich habe fünf Aufträge an führende litauische Komponisten vergeben, um gemeinsam etwas aufzubauen, Musik zu erfinden und aufzuführen. Diese fünf Werke sind sehr verschieden im Stil und in der Aussage. Gemeinsam ist ihnen jedoch die Kantabilität sowie ein gewisses meditatives Moment.“ Diese Arbeiten, die Geringas mit dem Honorar eines ihm zugesprochenen Preises für seinen vorbildlichen Einsatz für die Neue Musik finanzierte, sind jetzt auf der CD „My Recollections“ zusammengefasst. Doch für Geringas ist es auch eine sehr persönliche Auswahl: „Diese CD ist auch ein Dokument der Zeit und meiner Zusammenarbeit mit diesen fünf wunderbaren Persönlichkeiten. Es ist eine Auseinandersetzung mit ihren Intentionen, ihrem Musikverständnis, ihrem Leben. Alle Komponisten waren bei den Aufnahmen anwesend, und darauf lege ich auch sehr großen Wert. Ich möchte ihre Vorstellungen möglichst präzise umsetzen, als Botschafter der Komponisten auftreten. Dazu ist es wichtig, dass sie die Aufnahmen begleiten.“

Arbeitet sich Bronius Kutavicius in „Rhythmus-Arhythmus“ allmählich von einer komplexen, dissonanten Harmonik zu einer reinen Diatonik vor, so beschließt Vytautas Barkauskas seine „Suite de concert“ mit dem patriotischen Lied „Wir sind als Litauer geboren“, das an die Unabhängigkeit von der Sowjetunion 1990 erinnern soll. Osvaldas Balakauskas' „Dal vento“ spielt ganz undogmatisch mit Ele-

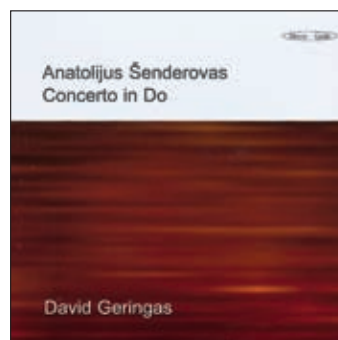
menten des Jazz, während Mindaugas Urbaitis, der in seinen frühen Werken stark von der Volksmusik des Baltikums und dem amerikanischen Minimalismus beeinflusst war, sich in „Reminiscences“ mit den beiden Cellosonaten von Johannes Brahms auseinandersetzt, die auch zitiert werden. Doch es sind nicht nur Kantabilität und die meditative Grundstimmung, die diese Arbeiten miteinander verbinden, wie Geringas erzählt: „Vytautas Barkauskas hat mir einmal erzählt, seine musikalischen Wurzeln seien nicht in der russischen Tradition zu suchen, sondern eher bei Sibelius. Das ist vor allem die Verbundenheit mit der Natur, wie wir sie auch bei vielen Esten oder im Schaffen von Peteris Vasks finden. Die Natur als Ereignis, als Atem, als Umgebung des Menschen mit allen Problemen und Katastrophen. Das kann ich bei vielen baltischen Komponisten heraus hören.“

Die dritte bei Dreyer-Gaido erscheinende CD mit von David Geringas eingespielten Cellowerken geht über die Musik des Baltikums hinaus. Sofia Gubaidulina's „In Croce“ entstand 1979 ursprünglich für Violoncello und Orgel, liegt aber auch in einer Bearbeitung für Cello und Bajan vor. Gubaidulina hat hier die Form des Kreuzes auskomponiert. Das Cello beginnt in tiefer Lage und steigt langsam empor, während die Orgel sich von der hohen Lage allmählich abwärts bewegt und mit einem tiefen Cluster endet. Die Cellopartie entwickelt sich von mikrotonalen Einsprengseln zur reinen Diatonik, die Orgel hingegen beginnt in klarem Adur und endet mit einer Art unbestimmtem Flüstern. Auch in den liedartigen Werken Astor Piazzollas überzeugt die Instrumentenkombination Violoncello-Bajan. Das Cello singt, mitunter in höchsten Lagen. Es sind melancholisch-hintergründige Miniaturen, sehr ausdrucksstark musiziert von David Geringas und seinem langjährigen Mitstreiter Geir Draugsvoll, der das Bajan spielt. Viele der hier präsentierten Werke wären ohne die Initiative dieses Cellisten wahrscheinlich nicht geschrieben worden. Jetzt geht es vor allem darum, die Kompositionen und ihre Schöpfer auch über das Baltikum hinaus bekannt zu machen. Dafür ist diese CD-Edition die beste Voraussetzung.

Martin Demmler

CD-Hinweise

Senderovas, Concerto in Do, Sonate für Violoncello und Schlagzeug, Vier Stücke für Violoncello und Klavier, Due Canti, Songs of Sulamite; David Geringas (Violoncello), Tatjana Schatz (Klavier) Sinfonieorchester der Litauischen Musikakademie, Robertas Servenikas (1974-2002)



Dreyer-Gaido/Klassik Center CD 21014 (66')

My Recollections: Barkauskas, Suite de concert, Kutavicius, Rhythmus-Arhythmus, Senderovas, Cantus I und II, Balakauskas, Dal vento, Urbaitis, Reminiscences; David Geringas (Violoncello), Tatjana Schatz, Petras Geniusas (Klavier) (2001/02)

Dreyer-Gaido/Klassik Center CD 21012 (64')

Quasi Improvisata: Werke für Violoncello und Bajan von Senderovas, Gubaidulina, Sumera, Balsys und Piazzolla; David Geringas (Violoncello), Geir Draugsvoll (Bajan) (k. A.)

Dreyer-Gaido/Klassik Center CD 21008 (69')

Kein Curry zur Vorspeise

Das Orchester hätte Grund genug, Sturm zu laufen. Doch statt Gewitter herrscht über dem Kohlenpott Sonnenschein.

Der Gut-Wetter-Bote heißt **Johannes Wildner**.

Seit fünf Jahren leitet er die aus den Klangkörpern von Recklinghausen und Gelsenkirchen zusammengesetzte Neue Philharmonie Westfalen. Mit ihr will Wildner alle Bruckner-Sinfonien in sämtlichen Fassungen einspielen. Zwei Etappen hat er mittlerweile hinter sich: die Neunte (in einer Fassung mit rekonstruiertem Finale) und jetzt die Dritte in den Versionen von 1873, 1877 und 1889, zuzüglich des Adagio von 1876. Dass sich Wildner ausgerechnet auf ein Terrain begibt, wo sich bereits die Herren Wand, Jochum oder Celibidache ein Leben lang die Köpfe darüber zerbrochen haben, welche Fassung denn als die jeweilig gültige anzusehen ist, zeugt nicht von unterentwickeltem Selbstbewusstsein. Überhaupt herrscht Hochdruck, wo Wildner wuseln kann. Seine Ideen schallen als nachhaltiges Sforzato durchs ganze Ruhrgebiet – und darüber hinaus. Als er mit seinem Bruckner-Plan rausrückte,

1889, die zwischen den beiden Versionen der Achten entstanden ist, zeigt Bruckner eine ungeheure Knappheit“, als wolle er demonstrieren: „Ich kann auch kürzer, heftiger, schärfer“. Das hört man seiner Aufnahme auch an. Den Kopfsatz der Spät-Fassung nimmt Wildner auffallend schnell. „Weil sonst ein zu großes Gefälle entsteht zum kompakten Finale.“

Vor dem ersten Proben-Tutti hat sich Wildner mit seinen Musikern in Kleingruppen getroffen, zur Trockenübung. Einen Monat lang „haben wir nur radiert“, die verschiedenen Partituren übereinandergelegt und verglichen. „Eigentlich müssten wir dem Bruckner dankbar sein.“ Die Erfolge in Sachen Bogenführung, Klang-Hygiene und Phrasierung „waren enorm“. Wildner wird gerne konkret, nennt Synkopen, gestrichene Crescendi und kühne Harmonien beim Namen: „In der zweiten Fassung des Adagio etwa löst Bruckner ganz zu Beginn eine Dominant-

menschliche Streben um Vollkommenheit“. Allein die dritte Sinfonie zeige, „wie sich Bruckners musikalische Gedanken über 16 Jahre hinweg entwickelt und verändert“ haben. Dieses „Ringens um ein Kunstwerk“ soll hörbar werden.

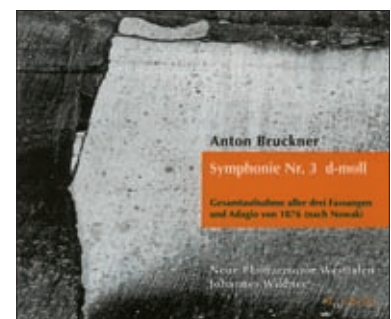
Wenn Wildner und seine Neue Philharmonie Bruckner spielen, überrascht zunächst die kluge, umsichtige Architektur. Die einzelnen Satzteile fallen nicht auseinander, werden nicht künstlich gedehnt. Bei den Ritardandi ist Wildner ein umsichtiger Steuermann: Er fährt nicht lehrmeisterlich auf sie zu, sondern bettet sie ins natürliche Flussbett der Musik ein. So auch bei der Coda in der Spät-Fassung. Im Abschnitt zuvor bremst er nicht behutsam, so dass man die Coda zwar bereits erahnen kann, sich aber nicht vor ihr fürchten muss. Und das Orchester? Wildner weiß auch, dass sich ein Vier- oder Sechszylinder nicht mir-nichts-dir-nichts zum Acht-Zylinder umbauen lässt. Umso erstaunlicher, auf welch hohem Niveau sich die Westfalen-Philharmonie präsentiert. Transparent und dennoch kompakt, mutig, teilweise glühend. Wildners Bruckner-Projekt ist gewiss mehr als eine Fußnote.

Christoph Vratz

Gesamteinspielung der Bruckner-Sinfonien in allen Fassungen

hätte es leicht zu Krähen führen können, doch „das Orchester hat mitgezogen“. Mittlerweile hat sie das Projekt „zusammengeschweißt“. Für Wildner ist Bruckner ein „moderner Komponist“. Im Gegensatz zu vielen Teenies von heute, die in ihrer Jugend Aufmüpfigkeit proben und dann in fortgeschrittenem Alter die Anpassung suchen, verläuft Bruckners kompositorische Laufbahn genau anders herum. Am Beispiel der Dritten heißt das für Wildner: „In der letzten Fassung von

septim in die Terz auf. Das hat er in der späteren Fassung viel weiter nach hinten geschoben.“ Es hat dort einfach nicht gepasst. „Das ist wie bei einem sechsgängigen Menü, bei dem Sie einen bestimmten Geschmack erzielen möchten, aber den Curry schon in die Vorspeise streuen, obwohl er am besten erst im vierten Gang passen würde.“ Wildner, ein wichtigtuerscher Pedant? Einer, der seine Neugier durch Experimente befriedigen möchte? Irrtum. Bruckners Kunst zeigt für ihn, „das



Bruckner, Sinfonie Nr. 3 (Sämtliche Fassungen); Neue Philharmonie Westfalen, Johannes Wildner (2001-2002) SonArte/Klassik Center 3 CD SP 20 (199')