

A la Philharmonie

Phantasmes et frissons

L'OPL sous la direction de James Lowe



James Lowe, maître des frissons.

(PHOTO: TROND HUSEBO)

PAR HILDA VAN HEEL

Le grand auditorium était archi-plein pour écouter «Gruselig», un concert pour les familles dont les couleurs intenses répondaient aux sensations angoissantes nées des cauchemars de la nuit.

L'interprétation puissante et variée de l'OPL invitait à découvrir les aspects les plus expressifs des instruments, le pouvoir d'évocation étonnant propre aux différents timbres. Les thèmes étaient analysés, l'atmosphère commentée en dialogues suggestifs par l'animateur Klaus Brettschneider.

L'exposé familier ne manquait pas d'un humour qui pouvait atténuer une angoisse éventuelle; le dialogue incitait à chanter quelques thèmes et faisait apprécier des effets sonores frappants et inattendus. Fantômes, sorcières, danse macabre, ivresse qui fait naître l'irréel saugrenu dans l'ouverture de «Tam o'Shanter»: tous les ingrédients d'une nuit fantastique se retrouvaient dans les compositions de Hector Berlioz, Sir Malcolm Arnold, Modeste Moussorgski et Camille Saint-Saëns. Tout concordait

pour créer l'ambiance: les musiciens de l'OPL habillés de blouses colorées, le chef d'orchestre à la fantaisie débordante qui faisait pleinement revivre les chevauchées nocturnes ou encore la méchanceté de la sorcière Baba Yaga.

Les projections qui montraient le jeu des instrumentistes de près, laissaient apparaître leur agilité et leur concentration. La variété d'effets, l'instinct exceptionnel des sonorités du compositeur donnent une puissance presque sinistre à la «Marche au supplice», quatrième mouvement de la «Symphonie fantastique» de Berlioz. Ce drame instrumental était illustré par les tambours du condamné à mort, par les cordes graves, implacables; puis par la mélodie de la bien-aimée – un solo à la clarinette – pour finir tragiquement par l'éclat final de la chute du couperet.

Très originale, écrite d'après un poème de Robert Burns, «Tam o'Shanter», ouverture op. 51, extrait de la sixième symphonie de Sir Malcolm Arnold (1921-2006), évoque une Ecosse où l'ivresse due au whisky attire fatalement les sorcières. Fantastique et amusante, pleine d'effets, la pièce se déroule

dans un mouvement irrésistible: éclats sauvages d'une nuit de tempête, imitation très réussie de la cornemuse, jouée par le diable.

«Baba Yaga», le neuvième des «Tableaux d'une exposition» de Moussorgski, nous présente une autre sorcière! Les enfants étaient invités à chanter le thème de cette pièce née de l'imaginaire des contes populaires. La «Danse macabre» de Saint-Saëns n'était pas moins impressionnante. Les douze coups de minuit y résonnent à la harpe et au cor... puis le violon de la mort entame la danse macabre.

Dernière pièce de cette après-midi «Gruselig» vibrante, «Une nuit sur le mont chauve» de Moussorgski dans un arrangement de Rimski-Korsakov, était accompagnée d'un dessin animé expressif éclairé d'une touche humoristique, réalisé par David Leick-Burns. On a beaucoup aimé cette après-midi pleine de vie dont le concept rappelait les «Young People's Concerts» de Leonard Bernstein. Eclairant les bases et la complexité de la musique avec enthousiasme, Klaus Brettschneider et l'OPL sous la direction de James Lowe nous ont fait frissonner!

Die Wurzeln des Wohlklangs

„VocaMe“ in der Pfarrkirche von Steinsel

VON ANDRÉ LINK

Wer das Besondere – noch dazu in bestechender Qualität geboten – sucht, der ist bei den „Rencontres musicales de la vallée de l'Alzette“ an der richtigen Adresse. Auch das sonntägliche Konzert in der Pfarrkirche von Steinsel hat die Erwartungen nicht enttäuscht: Das vierköpfige Frauenvokalensemble „VocaMe“ präsentierte mit seinem Leiter Michael Popp byzantinische Gesänge der von der griechisch-orthodoxen Kirche als Heilige verehrten Kassia, die als erste Komponistin des Abendlands gelten darf.

Die aus vornehmer Familie stammende Kassia lebte im neunten Jahrhundert in Konstantinopel: eine gelehrte und geistreiche Frau, die aktiven Anteil an den Anliegen ihrer Zeit, wie dem Bilderstreit, nahm. Als Kaiser Theophilus sie nicht zur Frau nahm, weil sie ihm widersprochen hatte, beschloss sie ihre Tage als Äbtissin eines Klosters, das eifrig die Musik und die Dichtkunst pflegte. Außer scharfsinnigen Epigrammen hat Kassia Hymnen hinterlassen, die noch heute in der orthodoxen Liturgie verwendet werden. In ihren Gesängen vergleicht sie die weltliche mit der himmlischen Herrschaft („Avgoustou monarchisantos“), preist die Frau vieler Sünden und gnadenreicher Myrrhe, die Jesu Füße salbte („I en polles amarties“), und nimmt sich Themen der Volksverehrung an wie der Märtyrerin Christina oder dem Säulenheligen Simeon (der seinerseits eine komponierende Mutter gehabt haben soll).

Brückenschlag

Die Frage, inwieweit die rudimentären neumatischen Notenschriften jener Tage heute noch rekonstruierbar sind bzw. was von Kassia selber stammt oder im Lauf der Zeit hinzugefügt wurde, sollte man lieber ausklammern. Vielmehr sollte man sich vorbehaltlos dem unerklärlichen Reiz dieser entrückten Klänge hingeben, die aus einer Zeit stammen, als die Christenheit ein Ganzes war und Byzanz sich als Hüterin des europäischen römisch-christlichen Kulturerbes sah. In der

Interpretation des Gesangsensembles strömen Sticherien und Troparien so natürlich, dass man ihnen die ausgefeilte Stimm- und Atemtechnik nicht anmerkt. Die zumeist homophonen und syllabischen Gesänge verschmähen rankende Melismen sowie einen gelegentlichen Exkurs in die Polyphonie nicht. Der Brückenschlag zum gregorianischen Gesang ist unverkennbar. Allerdings setzen die Sängerinnen Affekte als Stilmittel ein und heben auch mal eine sinnfällige Stelle durch ein ausdrucksvolles Tremolo hervor. Einen Hauch Morgenland bringen die Vierteltöne ein, die aus der Kehle von Sarah M. Newman besonders geschmeidig vibrieren.

Trotz der extremen Vergeistigung kann man dieser Musik eine gewisse Klangsinnlichkeit nicht absprechen. Dafür sorgt die fließende Alternanz von führenden und begleitenden Stimmen, die schwerelose Korellation zwischen den kristallinen Höhen der (blinden) Sopranistin Gerlinde Sämänn und dem sanften Intonationsschmelz ihrer Kollegin Sarah M. Newman, denen sich die tieferen Stimmen von Sigrid Hausen und Petra Noskaiova wie ein blumenreiches Teppichmuster unterlegen. Unter optimaler Nutzung der äußerst dankbaren Kirchenakustik kommen Replik und Imitation, Echo und Nachhall aus allen möglichen Ecken des Gotteshauses.

Mystisch-orientalisch (ein Sufi des byzantinischen Klangkosmos?) gibt sich der Ensemble-Mitbegründer Michael Popp mit dem von ihm diskret eingesetzten Instrumentarium, von dem er sagt, dass es am Hof von Byzanz hätte erklingen können: das persische Hackbrett Santur, die arabische Laute, das indische Saiteninstrument. Auch die dunkle Stimme der Blockflöte windet sich bisweilen in einschmeichelnden Arabesken durch den Kirchenchor.

In „Ek rizis agathis“ beteuert Kassia, dass nur aus einer guten Wurzel eine gute Frucht entstehen kann. Und ebenso könnte man sagen, dass Musik nur derart bewegen kann, wenn sie aus reinem Herzen und lauterer Intention hervorgegangen ist.

Gefüllter Kammermusiksaal als Lohn für Mut und geschickte Auswahl

Das Louvigny-Quartett mit Michèle Kerschenmeyer spielt Schostakowitsch in der Philharmonie

VON JOHANNES SCHMIDT

Die von Mitgliedern des Orchestre philharmonique du Luxembourg gestalteten Matineen sind dem Konzept des Concert-Apéritif entsprechend zwar etwas kürzer als Abendkonzerte. Ein Programm, aber ausschließlich Werken Dimitri Schostakowitschs vorzubehalten, zeugt vom Mut des Louvigny-Quartetts und der Pianistin Michèle Kerschenmeyer. Zudem war die Auswahl der beiden Werke dazu angetan, die Problematik des Komponierens in der diktatorisch regierten Sowjetunion exemplarisch aufzuzeigen. Ein sehr gut gefüllter Kammermusiksaal war denn auch der Lohn für Mut und geschickte Auswahl.

Das ausgedruckte Programm hatte eine chronologische Reihenfolge angekündigt: Zunächst das

ausladende Klavierquintett op. 57 aus dem Jahre 1940 und anschließend das 20 Jahre später entstandene siebte Streichquartett. Dass das mit dem Stalinpreis erster Klasse ausgezeichnete Klavierquintett dann doch an die zweite Stelle des Programms gesetzt wurde, hat sicher legitime Gründe, ohne dass den Interpreten der Vorwurf gemacht werden könnte, sie hätten sich Bewertungsmaßstäbe des sowjetischen Kulturdiktats zu eigen gemacht. Trotzdem ist ein gewisser Eklektizismus in der Machart und Anlage des fünfsätzigen Quintetts nicht zu überhören: Vollgriffiges, quasi neobarockes Präludieren eröffnet den ersten Satz. Es folgt eine reichlich von Sequenzierungen geprägte Melodik, bei der Ilan Schneiders voluminöser Bratschenton besonders ins Ohr geht. Im zweiten Satz demons-



Pianistin Kerschenmeyer mit dem Quartett Louvigny. (FOTO: L. BLUM)

triert Schostakowitsch nicht nur seine Meisterschaft in der Beherrschung der Fugentechnik, sondern auch sein Vermögen, einen großen Bogen der Entwicklung zu spannen, der vor allem von den Strei-

chern gluvoll ausgekostet wird.

Im Scherzo erscheint als charakteristisches Merkmal seines Personalstils Schostakowitschs draufgängerische Motorik, die auch banale Versatzstücke nicht verschmäht. Das Intermezzo exponiert arienhafte Melodik – Philipp Koch mit sehr sicher intonierten Spitzentönen – zu kontinuierlicher Begleitung, die Aleksandr Khramouchin (Violoncello) mit klangvollen und dynamisch differenzierten Pizzicati eröffnet. Im Finale agiert endlich auch das Klavier auf Augenhöhe mit den Streichern und signalisiert gleich zu Beginn mit einer Aufhellung nach Dur die Wendung zum Optimismus, die im weiteren Verlauf durch Ausflüge ins Tänzerisch-Folkloristische verstärkt wird. Das siebte Streichquartett ist trotz des Durchschlusses durchgehend

von der Grundtonart Fis-Moll beherrscht, und der Hörer kann gut nachvollziehen, dass Schostakowitsch es zum Anlass genommen hat, seiner früh verstorbenen ersten Ehefrau zu gedenken. Der Bekenntnischarakter wird noch vertieft durch die Verknappung der Aussage. Als hätte sich der Komponist auf die Anfänge der Gattung Streichquartett mit Haydn besonnen, reduziert er den Satz vor allem im mittleren Lento häufig auf drei oder gar zwei Stimmen, was jedem Spieler Besonderes an Genauigkeit der Intonation und rhythmischer Präzision abverlangt. Eine Herausforderung, die Philipp Koch und Fabian Perdichizzi (1. und 2. Violine) sowie Ilan Schneider und Aleksandr Khramouchin auch im Finale bestehen, das ein wild verzweigtes Fugato in den Einklang aller vier Instrumente münden lässt.