

DIE ZEIT

Tonträger

Ein Ort für Zufälle

Das Licht fließt. Es beginnt mit zartem Schlag, hellem Rascheln, silbrigem Glissando und fließt neun Minuten lang so, dass man nicht weghören will. Das Fließen besteht aus vielen Kontrasten – Schattenkanten, Streuungen, Staus, Stufen. Es pfeift am Geigensteg und im Blasrohr in insektenfeinem Filigran, Klaviertöne blinken wie weiße Kiesel. Karin Haußmanns Ensemblesmusik *lys* (nach dem dänischen Wort für Licht) wäre nicht so spannend zu hören, bliebe es bei einer fantasievollen Sammlung von Diskantklängen. Das Fließen entsteht in einer Kunst der Überlagerungen und Übergänge, die geradezu meisterlich folgerichtig und einleuchtend wirkt.

Karin Haußmann wurde 1962 in Württemberg geboren, arbeitete vor dem Studium als Industriekauffrau und ist wie die meisten Avantgardekomponisten nur begrenzt bekannt. Letzteres hat auch mit dem orthodox-kritischen Laborjargon zu tun, den die Insider gern benutzen, wenn über Neue Musik gesprochen wird. Wollte man dem Booklet zu dieser wunderbaren CD (*wergo 6558 2*) folgen, sähe man überall nur Probleme, nirgends Sinnlichkeit, Bilder, Horizont. Indessen gehört Haußmann zur Generation nach den Pionieren der Avantgarde. Sie macht es sich zwar nicht in deren Fundus bequem, sie muss aber auch nichts brechen und behaupten, und das dänische Licht entfaltet sich frei.

Hören kann man das dank eines Projekts, ohne das viele jüngere Komponisten in Deutschland kaum in den Genuss kompetenter Einspielungen gekommen wären. Die *edition zeitgenössische musik*, vom Deutschen Musikrat gefördert, hat seit 1986 fast 60 Porträtplatten erscheinen lassen. Sonderbar nur, dass der Musikrat auf seiner Web-Seite von den jüngsten CDs noch gar nichts weiß – wirken da schon die angekündigten Einsparungen im Avantgarde-Sektor? Bei Karin Haußmann jedenfalls wurde noch nicht gespart. WDR, DeutschlandRadio und Deutschlandfunk kooperierten, und bessere Interpreten als die Ensembles thürmchen, L'Art pour l'Art und musikFabrik lassen sich für diese Stücke kaum denken.

Zu denen gehört auch *Ein Ort für Zufälle* für Sopran, Akkordeon, Flöte und Schlagzeug. Unvorbereitet gehört, kann das wie eine funkelnde Maschine aus einer alten Wunderkammer wirken, in der kleine Räder weite Umdrehungen machen und ein Trommelakzent ein Akkordeonband durchstößt, als kreuzten sich hier geheimnisvolle Ellipsen. Eigentlich geht es aber ums Verschweigen und Verstummen in einem Text von Ingeborg Bachmann. Der wird später so von den vier Musikern gewispert und mit feinsten Geräuschen durchsetzt, dass die Wörter wie ein Nieselregen aus Flüsterlauten fallen: ein Text, der zu dem geworden ist, was er beschreibt.

Volker Hagedorn

In Joe's Welt

Diese Musik betritt man wie eine fremde Kirche, einen unbekanntem Raum, als biege man in eine nie gesehene Straße ein – der Klang im Kopf verändert sich schlagartig. Da gibt es kein Thema, nur verhauchte Saxofontöne, eine Bratsche grundiert, ein Bass zieht Linien, das Saxofon bricht kurz in Eruptionen aus, traumhafte Extase, wie durch einen Schleier gehört. Ein leichter, angenehmer Schwindel erfasst einen, von mikrotonalen Verschiebungen verursacht, die Töne

liegen daneben, „ein bisschen daneben“, wie deren Schöpfer, der 77-jährige Meistersaxofonist Joe Maneri sagt.

Die Geschichte zu dieser ungehörten Musik verläuft in einem Paralleluniversum, erzählt von einem italienischstämmigen Saxofonisten und Klarinettenisten, der zwischen Jazz-, Klezmer-, griechisch animierten Combos und dem Einfluss Arnold Schönbergs changiert, 1946 in einer Jazzband mit Zwölftonreihen experimentiert, der zehn Jahre beim Alban-Berg-Schüler Josef Schmid lernt. Maneris Kompositionen werden aufgeführt, abgelehnt, gelten als unspielbar. Er lebt als amerikanischer Sonderling, bis ihm der Komponist Gunter Schuller 1970 eine Professur in Boston verschafft, wo Maneri bis heute lehrt.

Mit Glatze, Eremitenbart, das Saxofon vor kugelrunder Statur, steht er neben der hageren Bass-Legende Barre Phillips und dem grandiosen Geiger Mat Maneri, 1969 geboren und hauptverantwortlich dafür, dass sein Vater Anfang der neunziger Jahre wieder in die Öffentlichkeit zurückkehrte. Der helle Klang kommt aus dem Nichts, ein Tonfall, ein Tempo, die Klanglinien verzahnen sich, die zehn Stücke tragen keine Titel, die Haltung ist das Thema – *Angles Of Repose*. Joe Maneri spielt falsch, wie Picassos Perspektiven falsch sind, Gertrude Steins Sätze oder Andy Warhols Kameraeinstellungen. „Ich bin einfach jemand, der nicht normal spielen kann, und so tue ich am besten das, bei dem ich mich wohlfühle.“ Dass seine Vorbilder Saxofonisten wie Coleman Hawkins oder Charlie Parker sind, dass er manchmal an den Free-Jazz-Hymniker Albert Ayler erinnert, gehört zum Wundersamen dieser Musik, die das Gefühl des Jazz trägt und die Gewissheit, dass dies nicht Jazz ist (*ECM 1862*).

Seit 1993 dokumentieren Plattenfirmen wie Hat Hut, Leo Records oder ECM Maneris unvergleichliche Musik, Labels, die es sich leisten, einen Kosmos zu präsentieren, der sich jedem Mainstream verweigert, ohne in revolutionären Gestus zu verfallen. „Joe Maneri hat jenen essenziellen und doch so schwer greifbaren *cry*, jene emphatische vokale Komponente, die den Ton zum Leben bringt“, so Peter Niklas Wilson. Oder: „*When Joe's there, it's Joe's Show*“, sagt Barre Phillips in unnachahmlicher Kürze. **Konrad Heidkamp**

(c) DIE ZEIT 01.07.2004 Nr.28

28/2004