



für einen solchen metaphysischen Aufstieg ist naturgemäss die Reduktion: Entschleunigung, Tonwiederholungen, Monotonie. Oder wie es in der Offenbarung Gebasers steht: «Immer muss man zueinander reifen. / Alle schnellen Dinge sind Verrat. / Nur wer warten kann wird es begreifen: / Nur dem Wartenden erblüht die Saat.»

Auch die Instrumentalwerke Streiffs atmen diese Höhenluft: *Melodien Band II* (1983) genauso wie *Zeitstrahl* (2010) für den antiken Aulos feiern den Kult des zeitlosen Jetzt: Schlichte, archaische Klangmomente, keine Melodien, keine Entwicklung, sondern reine Tongegenwart; von Intervall zu Intervall, von Ornament zu Ornament kreist es um die sich selbst Findenden. Dass Streiff es damit nicht ganz so ernst meinen könnte, verrät vielleicht sein jüngstes Werk, *Nur allein für deine Ohren* (2011) für Altstimme und Barockoboe, wo Gedichte etwa des arabischen Mystikers Dschelaladdin Rumi, von Petrarca und René Char vertont sind, um am Ende jedoch Ernst Jandl kommentieren zu lassen: «jetzt lege ich mich hin / weil ich schläfrig bin / und tu als ob ich schlief / bis ich eingeschlafen bin».

Christoph Haffter

New Horizons

Werke von Stefan Wirth, Heinz Holliger, Rudolf Kelterborn, Bernhard Lang und Helena Winkelmann
 Viviane Chassot, Akkordeon, Marcus Weiss, Saxophon, Rafael Rosenfeld, Cello und Vogler Quartett
 Genuin GEN 14315



Viviane Chassot. Foto: Irène Zandel

Die «neuen Horizonte» sind ein gern verwendetes Bild in der neuen Musik. Sie implizieren so wunderbar eine Ahnung dessen, was die Zukunft bringen wird und von dem wir hier und jetzt schon mal eine Nase oder eben ein Ohr voll nehmen können. Auch die Akkordeonistin Viviane Chassot nennt ihre im Mai 2014 erschienene Solo-CD «New Horizons». Darauf versammelt sind Werke von so erfahrenen Komponisten wie Heinz Holliger, Rudolf Kelterborn, Bernhard Lang, aber auch von einer jüngeren Generation, die durch Helena Winkelmann und Stefan Wirth vertreten sind. Chassot regte die Komponisten an, für Akkordeon zu schreiben, oder arrangierte selbst bereits bestehende Werke. Das Erstaunliche dabei ist, dass es für jene Komponisten, die ein neues Stück komponierten, die erste ernsthaftere Beschäftigung mit dem Akkordeon war. In diesem Sinne öffnet die CD ganz dezidiert neue Horizonte für die Akkordeonliteratur, die dank Vivian Chassots Initiative um einige anspruchsvolle Werke bereichert wird. Zuvor hatte die in Zürich geborene Akkordeonistin,

die heute in Basel lebt, vor allem mit Einspielungen von Rameau und Haydn auf sich aufmerksam gemacht. Aber auch im Bereich der Neuen Musik ist sie als Kammermusikerin sehr aktiv. Mit dieser CD trägt sie einmal mehr zur nachhaltigen Wahrnehmung des Akkordeons bei.

Fast alle Komponisten beschreiben im Booklet ihre anfänglichen Bedenken gegenüber dem Akkordeon, auf dem zwar mehrere Stimmen gleichzeitig gespielt werden können, das jedoch im Gegensatz zum Klavier nicht die Möglichkeit bietet, die unterschiedlichen Stimmen dynamisch unabhängig voneinander zu gestalten. Auch die Klangstruktur selbst, die ja in der Neuen Musik so eine wichtige Rolle spielt, ist beim Akkordeon vergleichsweise wenig veränderbar. Dafür kann das Instrument äusserst komplexe und dichte Akkordgeflechte wiedergeben, im schleichenden Wechsel genauso wie in ungestümen Staccato-Ritten. Diese Ausdrucksmöglichkeit, gepaart mit einer durchwegs spannungsreichen Expressivität, findet man in allen Werken dieser



CD wieder. Besonders *Acedia* aus dem Jahr 2012 von Stefan Wirth und die *Fuga* aus der *Partita* für Klavier (1999) von Heinz Holliger, die Chassot selbst für Akkordeon arrangiert hat, leben von dieser klanglichen Monumentalität. Nicht umsonst nennt man das Akkordeon schliesslich auch «Handorgel». Wirth lotet besonders intensiv den grossen Tonumfang aus, den das Instrument zu bieten hat, indem er sehr hohe und sehr tiefe Klänge kombiniert und sie mit Geräusch- und Effektklängen wie Rattern auf dem Balg oder das Luftfeinziehen ohne Ton kombiniert.

Mit dem Ursprung der Tonerzeugung arbeitet das poetische Stück *Tides* von Helena Winkelmann, wobei die zyklische Atembewegung des Akkordeons in einer auskomponierten Welle hörbar wird. Lang gehaltene, pulsierende Akkorde, abfallende Glissandi, die von den Streichern des Vogler Quartetts gestaltet werden, und eine sich immer wieder aufs Neue steigende Klangintensität formen eine körperlich nachempfindbare Musik.

Auf eine natürliche Art und Weise erzählend wirkt die *Kammersonate in drei Sätzen* für Altsaxophon, Violoncello und Akkordeon von Rudolf Kelterborn. Das Akkordeon nimmt in diesem Werk eine zurückhaltende Rolle ein, wirkt aber, neben Marcus Weiss (Saxophon) und Rafael Rosenfeld (Cello), die mit einem direkten und beseelten Ausdruck und einer grossen Bandbreite an Klangfarben überzeugen, manchmal etwas gar bloss.

Äusserst vital hingegen tritt das Akkordeon in Bernhard Langs *Schrift 3* in Erscheinung; hier meint man, einer Morseübertragung zuzuhören. Bei den mit Witz behandelten Rhythmen glänzt Chassot besonders mit ihrer virtuosierten Artikulation. Sicher werden das nicht die letzten «Neuen Horizonte» gewesen sein, die sie für das Akkordeon erschliesst.

Anja Wernicke

Oscar Bianchi
Grammont Portrait
Musiques suisses MGB CTS-M 138

La permanence du registre grave chez Oscar Bianchi agit à la manière d'une signature sur l'auditeur. On comprend très vite que cette zone harmonique ne constitue pas simplement une assise mais un espace autonome traversé par des lignes ascendantes. Le deuxième élément de sa musique est d'ordre théologique, en lien direct avec le bouddhisme et l'hindouisme. Cette caractéristique ne fait pas obstacle à la compréhension de l'œuvre mais permet de mieux saisir l'intérêt récurrent de Bianchi pour le souffle, pris comme matière musicale au sens propre. La colonne d'air de l'instrumentiste renvoie au flux vital qui irrigue le corps humain et l'univers qui l'entoure. Cette problématique est au centre de sa cantate *Matra* (2006–2007), écrite en référence à trois chakras et entourée par plusieurs « concerti », dont on entend ici le *Anahata Concerto* (2008) — littéralement concerto « non frappé ». Brillamment dirigé par Enno Poppe, le Klangforum Wien traduit l'élan irrésistible lié à la libération de cette énergie temporelle. La pâte sonore à la fois grasse et noire se projette en une série de ruptures-blocages qui en exagère la dislocation. La résonance volumétrique du gong déclenche une montée en pulsations progressives vers une éclatante strette aiguë. L'écriture pour voix de *Matra* déçoit en revanche par le recours systématique à des formes striées et répétitives. Paradoxalement, c'est dans les naïvetés de *Primordia Rerum* (2003) — pièce la plus ancienne de ce disque — que l'on trouve davantage d'inventivité vocaliste. Un archaïsant babil glisse de l'onomatopée au discours intelligible. Une *sequenza* de Berio marchant sur des brisures acides aux cordes et à la petite harmonie... Le minuscule extrait de son

opéra *Thanks to my eyes* (2011) ne donne qu'une idée très lacunaire de son intérêt pour la voix, en confrontation avec un enjeu dramaturgique. On aimera sans retenue les étonnants tableaux nocturnes de *Crepuscolo* (2004), *Zaffiro* (2005) et *Gr...* (2010). Dans la première pièce, la flûte Paetzold, combinée à une électronique très chaleureuse, dégage un halo dans lequel tournoient des vrombissements, bribes de mots, battements d'ailes et crissements. Cet univers de chuintements, échappées et rebonds qui se perdent dans l'ombre, capte l'écoute sans jamais faiblir. *Zaffiro* (Saphir) est à la fois un théâtre de son et un théâtre mimé, à la limite du statique. La flûte basse de *Gr...* dessine quant à elle, des volutes virtuoses, avec bruits de clés et modes de jeu extravertis. Ce tuilage de lignes agit délicieusement à la façon d'un parasitage continu, tout en feuillements et cliquetis... Un disque-portrait entre carte de visite et invitation au voyage...

David Verdier