

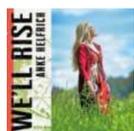
Zeit zum Aufstehen

Anke Helfrichs Album „We'll Rise“

Wer immer sich in den unbegrenzten Weiten des Jazz verliert, kommt doch nicht an der Tradition vorbei. Die kanonische Sammlung des Überlieferten trägt den Namen „Real Book“ – in den Siebzigerjahren wurde erstmals gebündelt, worauf man sich in Sachen Klassiker von Ellington bis Brubeck einigen konnte. Inzwischen ist die sechste Version in Umlauf. Was sich nicht verändert hat: Das bibelgleiche „Real Book“ ist fast zu 100 Prozent männlich. Dieses Missverhältnis wollte die Schlagzeugin, Komponistin und Labelbetreiberin Terri Lyne Carrington, die das Berklee Institute of Jazz and Gender Justice leitet, mit einer neuen Zusammenstellung zumindest ein wenig ausbalancieren. 2022 brachte sie mit „New Standards – 101 Lead Sheets by Women Composers“ einen Gegenkanon heraus. Hierbei handelt es sich nicht nur um ein Selbstermächtigungsprojekt, sondern um eine essenzielle Erweiterung des Jazzfundaments – Stücke von Mary Lou Williams, Alice Coltrane, Geri Allen, Maria Schneider oder Nicole Mitchell sind darin zu finden.

Als einzige deutsche Musikerin hat es Anke Helfrich mit ihrer Komposition „Upper Westside“ in diesen erlesenen Kreis geschafft, erschienen im Jahr 2000 auf ihrem Debüt „You'll See“. Ihre neueste CD trägt den Titel „We'll Rise“. Zwischen „Du wirst sehen“ und „Wir werden uns erheben“ liegt zeitlich und mentalitätsmäßig eine weite Strecke. „We'll Rise“ ist vielleicht Helfrichs reifstes Werk, selbstbewusst, facettenreich, formal am Modern Jazz orientiert, aber mit eigener kompositorischer Handschrift. Es ist ganz im Sinne des kämpferischen Titels ein Album, das Empowerment im Ästhetischen sucht. Eine politische Dimension hatte schon ihr Vorgängeralbum „Dedication“ (2015), das Martin Luther King und Nelson Mandela würdigte. Diesmal knüpft Helfrich an Carringtons Vorhaben an: Sie will die Sichtbarkeit weiblicher Pionierleistungen mit und durch ihre Musik erweitern.

Der melancholisch einsetzende Opener „Time Will Tell“ ist eine Hommage an die Pianistin Geri Allen. Nach Helfrichs balladeskem Intro hören wir die Stimme Terri Lyne Carringtons, deren Erinnerung an ihre Mentorin von einem die Sprech-Bewegung aufgreifenden Piano-Motiv umkreist wird und in ein brillantes gestrichenes Bass-Solo von Dietmar Fuhr übergeht, das wiederum in eine



Anke Helfrich: „We'll Rise“. Enja & Yellowbird Records (Edel)

Sprach-Aufnahme von Geri Allen überleitet – eine Reflexion darüber, was es heißt, Künstlerin zu sein, mit allen Höhen und Tiefen –, bevor das Trio mit Schlagzeuger Jens Düppe ins Swingen gerät und das Gesagte improvisatorisch transzendiert. Schon auf „Dedication“ hatte Helfrich auf filigrane Weise die Melodie einer Rede von Martin Luther King in eine musikalische Linie übersetzt; hier nun wiederholt sie dieses Verfahren – auf offener Weise, den Drive Carringtons und Allens aufgreifend.

In „Prologue: Colors of Frida“ zitiert Helfrich aus dem Tagebuch von Frida Kahlo, suggestive Erinnerungssplitter, deren Phrasierung sich im Rhythmus des Trios auflöst. „Cos I'm Free“ widmet sich der indigenen australischen Sprinterin Cathy Freeman; Gastmusiker Adrian Mears wechselt hier von der Posaune zum Didgeridoo, das sich dem ruhelos-tänzelnden Stück kontrastreich als vibrierendes Grummeln und Dröhnen einschreibt. Die Schauspielerin Giulietta Masina, die Filmemacherin Alice Guy-Blaché, die Chemikerin Rosalind Franklin sind weitere Inspirationsquellen für die Kompositionen. Zu den Höhepunkten des Albums gehört das Titelstück „We'll Rise“, dessen Grundlage ein Gedicht der afroamerikanischen Dichterin Maya Angelou bildet – und dem Helfrich mit ihrem Sprechgesang eine musicalartige Annäherung verleiht. Mit „The Nell-Nica“ bezieht sich die Pianistin stilistisch auf einen ihrer frühen Hausgötter, Thelonious Monk; allerdings aus der Perspektive jener zwei Frauen, die ihn zeitweilig seelisch und finanziell unterstützt haben, Nellie Smith und Pannonica de Koenigswarter. Der Schlussakkord dieses wundervoll reichen, klassisch anmutenden Albums gehört Duke Ellington und seiner „Sophisticated Lady“, gewidmet Anke Helfrichs Mutter, die im schönen und informativen Booklet als „a great role model“ gefeiert wird – ein solistischer Epilog, der noch einmal die Raffinesse und Virtuosität von Anke Helfrichs Spiel herausstreicht. ULRICH RÜDENAUER

Bronzene Wehmut

Geradlinige Modernität, höchste gedankliche Verdichtung, Meditationen über eine verwüstete Welt: Die Pianisten Alexander Krichel, Nikolai Lugansky und Lukas Geniušas würdigen Sergej Rachmaninow mit neuen Aufnahmen.

Die großen Festivals und Konzerthäuser haben sich – mit Ausnahme des Musikfestes Berlin, des Konzerthausorchesters Zürich – unerfreulich zurückgehalten, das Jubiläum des 150. Geburtstages von Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow zu einer Würdigung zu nutzen. Viele Chancen wurden vertan, dessen Werk in ungewohnte Kontexte zu stellen und neu zu bewerten. War es die Angst, in Zeiten des russischen Angriffskriegs auf die Ukraine wegen solch eines Plädoyers politisch attackiert zu werden? War es Phantasielosigkeit? Oder die Scheu davor, musikalische Vorurteile zu revidieren und damit die letzten Granden der Rachmaninow-Verunglimpfung zu kränken?

An den Künstlern jedenfalls liegt es nicht. Eine neue Generation von Pianisten, Dirigenten und Sängern, nicht nur künstlerisch, sondern auch rhetorisch versiert, hat in diesem Jahr gründlich aufgeräumt mit dem Unsinn, dass Rachmaninows Musik der Beschäftigung nicht wert sei, weil sie angeblich vor unechtem Gefühl triefe, nur aus Schlagermelodien bestehe und musikgeschichtlich den Anschluss an die Moderne verpasst habe.

Paavo Järvi, Francesco Piemontesi und Vladimir Jurowski haben publizistisch (F.A.Z. vom 31. März) wie künstlerisch für Rachmaninow gekämpft, und auch der CD-Markt wartet mit Neuerscheinungen auf, die Gewicht haben.

Der junge Hamburger Pianist Alexander Krichel kombiniert in „My Rachmaninoff“ (Berlin Classics/edel) vier Hits – also die Préludes in cis-Moll, g-Moll, gis-Moll und die Vocalise – mit den verkahlten, ausgekargten Corelli-Variationen op.42 und den kühnen Études-tableaux op.39, die in Fragen von Material und Technik der Kunst eines Maurice Ravel, Claude Debussy oder Sergej Prokofjew ebenbürtig sind. Krichel, der bei den russischen Pianisten Vladimir Krainew und Dmitri Alexejew studiert hat, gehört zu den wenigen Deutschen, die Rachmaninow mit Ernst und Verständnis begegnen. Er betont, gerade in den Corelli-Variationen, die Schärfe der Artikulation, die strengen Temporelationen zwischen den Einzelstücken, die Unnachgiebigkeit im Zeitmaß (sogar bei dem mit „A tempo rubato“ überschriebenen Intermezzo). Man begreift durch Krichels Aufnahme mit ihrem oft trocken-pedallosen Spiel, warum Béla Bartók und Witold Lutosławski so vom scharfkantigen, schlanken, dabei komplexen Klaviersatz des späten Rachmaninow angetan waren. Man begreift zugleich, warum Rachmaninow sich in der Schweiz, wo er diese Variationen schrieb, mit der Villa „Senar“ ein Haus in allermoderner Architektur hat bauen lassen: Es geht um Geradlinigkeit und Transparenz.

Vergleicht man Krichels Aufnahme allerdings mit der im Jahr 2008 beim Label audite erschienenen, unmittelbar berührenden Interpretation der japanischen Pianistin Hideyo Harada, bemerkt man, was bei ihm fehlt: ein gestisch-expressives Empfinden für die Dialoge besonders in den Mittelstimmen sowie der Mut, Trauer zuzulassen, etwa im hellen Idyll der 15. Variation, die gleichsam mit tränerfüllten Augen auf etwas sehr Liebgewordenes schaut. Krichel hat in seinem Spiel die Abwehr von Vorurteilen gegen Rachmaninow so weit integriert, dass seine Empathie manchmal hinter einem Panzer zu verschwinden droht. Dafür findet er bei der Étude-tableau d-Moll op. 39 Nr.8 einen zutiefst persönlichen, singenden, nachdenklichen Ton, der anrührt und hinreißt. In diesen Augenblicken finden Klugheit und Mut zusammen.

Nikolai Lugansky hat das Rachmaninow-Jahr genutzt, seiner älteren Gesamteinspielung der Préludes nun auch die kompletten Études-tableaux op. 33 und 39 an die Seite zu stellen (harmonia mundi). Er kennt die Scheu vor zu viel Empfindsamkeit und Identifikation, den verinnerlichten Rechtfertigungsdruck nicht. Schon in der ersten „Bilder-Etüde“ in f-Moll op. 33 öffnet er den Schluss zu einer leisen Vision von fernem, tröstlichem Glockengeläut. Auch die dritte Étude verströmt Gelöstheit und Wärme bei ihrem Weg aus düsterem c-Moll ins



Unbekannter Künstler: Büste von Sergej Rachmaninow in der Villa Senar. Foto Jan Brachmann

Licht: eine Meditation über Gnade und Versöhnung. Bei den Nummern vier (d-Moll) und sieben (g-Moll) lässt Lugansky langsame Tempi zu, die ihm ein inständiges Aushorchen, ein versunkenes Nachlauschen gestatten und dem Klang Zeit für zauberische Farbwechsel einräumen. Nur im Gipfelstück der beiden Sammlungen, der c-Moll-Etüde op. 39 Nr. 7, spielt Lugansky zu straff und ungeduldig nach vorn. Hält man die meisterlich-mutige Aufnahme der türkischen Pianistin İdil Biret von 1995 (Naxos) dagegen, erlebt man eine langsame Prozession, die sich qualvoll durch Ungewissheiten einer verwüsteten Welt schleppt, bis plötzlich der Himmel aufreißt und Glocken des Heils hörbar werden.

Aber Lugansky trifft an anderen Stellen den Ton einer bronzenen Wehmut, einer metallisch schwingenden, auch schreienden Trauer über die Zerstörung einer vertrauten Welt, am erschütterndsten wohl in den drei kleinen Stücken vom November 1917, geschrieben kurz nach dem bolschewistischen Terrorputsch und drei Wochen vor dem eigenen Gang ins Exil. Besonders „Scherben“ und „Prélude“ sind Glossen über eine kulturelle Auslöschung, vergleichbar den Kurzgeschichten von Rachmaninows Freund Iwan Bunin.

Die Pfade des bislang Bekannten verlässt Lukas Geniušas in der wohl bedeutendsten Neuerscheinung zum Rachmaninow-Jahr: Er hat die 1907 in Dresden komponierte, monumentale erste Klaviersonate d-Moll op. 28 erstmals in der ungekürzten Originalversion aufgenommen. Dem im November 2021 verstorbenen Pianisten Andrej Hoteev, der sich vehement für diese Urfassung eingesetzt hatte, waren weder eine Aufführung noch eine Einspielung vergönnt gewesen. Rachmaninow hatte, erschrocken über die zeitlichen Ausmaße seines knapp dreiviertelstündigen Werks, den Kollegen Konstantin Igumnov um Kürzungen und Vereinfachungen gebeten. Gestrichen wurde viel Material in der Reprise des ersten Satzes und in den Überleitungssequenzen des Finales.

Bei Geniušas hört man nun endlich die vielen motivischen Überlagerungen, die häufigen Schichtungen thematischer Anspielungen in den Überleitungen.



Sergei Rachmaninoff: Piano Sonata No. 1 op.28 (Originalversion) Préludes op. 32. Lukas Geniušas. Alpha Classics (Alpha 997/Note 1).

Ähnlich wie in den Sonaten des Rachmaninow-Freundes Nikolaj Medtner gibt es auch hier keine Spielfigur, die ohne thematischen Bezug wäre. In der Durchführung des ersten Satzes etwa taucht in der Oberstimme nun das Eingangsmotiv wieder auf, während darunter das Hauptthema zerlegt wird – eine spieltechnische Zumutung, die Igumnov und Rachmaninow später beseitigt haben. Es gibt keine geschlossenen Melodien mehr. Rachmaninow verwendet hier eher subthematische Verwebungen, die mit kleinen Intervallen oder Akkordfarben auskommen – ähnlich wie der späte Brahms oder wie Sibelius. Wenn Alexander Melnikov in seinem Essay (F.A.Z. vom 25. August) Rachmaninow als „Superhirn“ bezeichnet hat, dann bekommt man jetzt einen schlagenden Beleg dafür geliefert, wie angemessen diese Bezeichnung ist. Die gedankliche Verdichtung in dieser Sonate stellt an Hörer wie Pianisten immense Anforderungen. Und Geniušas räumt in einem Interview für das Kulturzentrum in Rachmaninows Villa „Senar“ auch ein, dass diese Urfassung pianistisch zu schwer ist, als dass er sie lange im Repertoire halten könne.

Er meistert sie in dieser Aufnahme gleichwohl mit Sensibilität und Weitsicht. Entstanden ist sie an Rachmaninows Flügel in „Senar“. Man hört, sogar im Pianissimo, die schrundig-klüftige Farbe der Kontraoktave dieses Prachtinstruments. Und in den langsamen Satz mit seinem zarten Geflecht verwandter Linien mischen sich die Amseln vor dem Haus, von den Bäumen, die Rachmaninow selbst gepflanzt hat. Wo sein vegetatives Denken als Komponist Reflex seiner leidenschaftlichen Arbeit als Landwirt war, erfährt dessen Resultat nun ganz natürliche Resonanz. JAN BRACHMANN

AUCH DAS NOCH

Tu nichts, bevor du von mir hörst

Die Amerikanerin **Veronica Swift** hat bislang als Jazzsängerin von sich reden gemacht. Auf „Veronica Swift“ (Mack Avenue/In-Akustik) folgt sie endlich dem, was sie eigentlich machen will – und lässt die Rockröhre raus. Queen-Songs wie deren Frühwerk „Keep Yourself Alive“ und das Spätwerk „The Show Must Go On“ finden sich genauso in ihrem Repertoire wie der Disco-Klassiker „I Am What I Am“ – man sieht die Menschen förmlich auf die Tanzfläche strömen – oder das Bossa-nova-Standard „Chega de Saudade“. Sie singt kräftig wie nie zuvor und hört sich manchmal gar wie Janis Joplin an (die sie in den Liner Notes neben Freddie Mercury, Nina Simone und den Beatles auch als Vorbild nennt), und auch Schlagzeuger Brian Viglione und Gitarrist Chris Whiteman lassen es ordentlich krachen. Dazwischen hat Swift noch Platz für differenziertere Töne: Sie singt „Do Nothing Til You Hear From Me“ von Duke Ellington und vermischt „The Show Must Go On“ mit zwei Leoncavallo-Arien – auch Freddie Mercury hatte ja eine Schwäche für die Oper.

Wer kennt nicht den Mythos vom einäugigen Riesen Polyphem, den Odysseus blendet? Das Libretto zu **Nicola Porporas** Oper „**Polifemo**“, uraufgeführt 1735 in London, kombiniert ihn mit der Geschichte von der Nymphe Galatea und ihrem Lover Acis, der nach seiner Ermordung durch den eifersüchtigen Zyklopen Unsterblichkeit erlangt. **George Petrou** hat das Stück mit einer vokalen Starbesetzung und dem Originalklang-Ensemble Armonia Atenea muntergütig eingespielt (Parnassus Arts). **Max Emanuel Cencic**, **Yuri Mynenko**, **Pavel Kudinov**, **Julia Lezhneva**, **Sonja Runje** und **Narea Son** machen dem Gesangsmagier Porpora alle Ehre. In orchesterfarbig belebten Rezitativen entfalten sie den wilden Mythenmix und zelebrieren ein himmlisches Stimmenfest mit Arienwundern, die einst vom Londoner Publikum als Kampfansage an Porporas Rivalen Händel gefeiert wurden. Die Countertenöre Mynenko und Cencic in legendären Kastratenpartien, Kudinov als basspolternder Titelheld und Lezhneva als neckische Galatea bieten Gesangskunst in höchster Vollendung. wmg.

Sampha, ein Londoner Rapper, der auch schon mit und für Ye (früher Kanye West), Beyoncé und Kendrick Lamar gearbeitet hat, traut sich mal wieder aus der Deckung des Kleingedruckten der Alben anderer. Auf „**Lahai**“ (Beggars/Indigo) kommt seine oft etwas gehauchte Stimme aus jeder Ecke entgegen, getragen von Synthesizern und Lo-Fi Percussion. Deren Rhythmen fallen mal nach vorn, dann bleiben sie ganz stehen, und die Gesangsschichten türmen sich über alle Frequenzen. Sampha bedient sich bei jenen, die die Linien zwischen R'n'B, Jazz und Hip-Hop verwischen und von denen so viele in Kalifornien zu Hause sind. In London aber ist es oft kalt und regnerisch. „Lahai“ ist diesem Klima angepasst, düsterer, nachdenklicher, passt zum anbrechenden europäischen Winter. Manches daran ist orginell und überraschend, zum Beispiel wenn auf „Suspended“ die Stimme in elektronisch verfälschte Schnipsel zerfällt. Aber zu oft bleiben die Stücke etwas monoton, das Album zieht an einem vorbei. Es zeigt Sampha auf dem Weg zu einem eigenen Sound. Etwas fehlt ihm aber noch, um aus dem Schatten seiner großen Kollegen zu treten. jzow.

Der Mephisto der Klaviermusik empfing 1865 seine niederen Weihen und war fortan der Abbé **Franz Liszt**, nach einem Leben voller Exzesse. **Kirill Karabits** und die **Staatskapelle Weimar** – am Wirkungsort Goethes wie Liszts – haben sich unterdessen die Aufgabe gestellt, versteckte Schätze Liszts zu heben, jenseits seiner kanonischen Klavierstücke. Nach dem Opernfragment „Sardanapalo“ und der Dante-Symphonie ist jetzt das Album „**Faust Symphony – Mephisto Waltz**“ (audite) erschienen, das sich analytisch Liszts Zugang zum Fauststoff nähert. Vielmehr waren es Zugänge: Die Faust-Symphonie von 1854, von Liszt eigens für die Einweihung des Weimarer Denkmals geschrieben, ist nur die Spitze des kompositorischen Eisbergs; ein Mephisto-Walzer-Arrangement, des dritten, unbekannteren, beschließt das Album. Mit ihrem psychologisierenden Zugang liefern Karabits und die Kapelle motivisch transparente Charakterisierungen von Faust, Gretchen und Mephisto, dessen herrlich erratisches stetes Verneinen den letzten Satz durchzieht. lava.

Die Sängerin, die von den Engeln kam

Eine große Edition würdigt auf 59 CDs die vokale Kunst von Victoria de los Angeles zu deren 100. Geburtstag

Schönheit ist nur ein Versprechen von Glück. Wenn eine Sängerin je Botin des Glücks war, dann Victoria de los Angeles. Wenn eine, so besaß sie die schönste Stimme. Sie war edel timbriert, klar, warm und leuchtete, obwohl dunkel gefärbt, in vielen Farben. Es war keine dramatisch auflockernde Stimme, sondern eine zärtliche und innige für die höhere Kunst des Inwendigen, des Leisen.

Ihre Diskographie ist eine Schatztruhe: Zwanzig Opernaufnahmen und deutsche, französische, italienische und spanische Lieder aus fünf Jahrhunderten – für die

„Traditionals“ ihres Heimatlandes, für die Gesänge aus der Zeit des Barock und der Renaissance, für die „canciones populares españolas“ von de Falla und Montsalvatge, für die Chants d'Auvergne von Canteloube hat sie ebenso viel getan wie Dietrich Fischer-Dieskau für das deutsche Lied.

Sie war eine brillante Comédienne als Rosina in Rossinis „Barbiere“, Inkarnation weiblicher Fatalité als Manon in der grandiosen Aufnahme von Massenets Oper unter Pierre Monteux; Inbegriff der schönen Seele als Marguerite von Gou-

nod und der femme fragile als Mimi, Butterfly und Suor Angelica in den Opern von Puccini. Wie die Bitte um Frieden ihre Klanggestalt in einem Triller finden kann, ist in der Aufnahme von Verdis „Simone Boccanegra“ zu erleben – als inständiger Nachklang zu des Dogen Bitte um die Versöhnung von zwei ruchlos sich bekämpfenden Parteien (Aufnahme unter Gabriele Santini mit Tito Gobbi als Simone). Zu dem von ihr hinterlassenen „Bouquet du monde entier“ gehört, nicht zuletzt, ihr Porträt von Bizets „Carmen“. Was Schönheit allerdings nicht ist: ein

Versprechen oder Garant von Ruhm. Dass auch die Spanierin, die von den Engeln kam, vor hundert Jahren geboren wurde, am 1. November, war selbst in Musikfachzeitschriften der Erinnerung nicht wert. JÜRGEN KESTING



Victoria de los Angeles – The Warner Classics Edition. 59 CDs, Warner Classics 5054197529283 (Warner)