

Das Schlucken des Buckelwals: Das Chorwerk Ruhr präsentiert sich bei der Ruhrtriennale künstlerisch überragend

geschrieben von Anke Demirsoy | 6. September 2024



Florian Helgath leitet das Chorwerk Ruhr bei dem Konzert mit dem Titel „Rechants“ bei der Ruhrtriennale in Bochum. (Foto: Christian Palm)

Das wurde aber auch Zeit. Nachdem das Chorwerk Ruhr in der Triennale-Produktion „Abendzauber“ lediglich Teil einer Installation war, eines Happenings, das Stücke von Bruckner und Björk auf die Rolle eines Soundtracks reduzierte, durfte das weithin gerühmte Vokalensemble nun ein echtes Konzert geben. In der Turbinenhalle an der Jahrhunderthalle Bochum gab

es tatsächlich „nur Musik“ (um den ebenso erstaunten wie unerfahrenen Konzertbesucher aus LORIOTS berühmtem Sketch zu zitieren).

Warum das aktuelle Programm des Chorwerks „Rechants“ heißt und was es mit dem gleichnamigen Werk von Olivier Messiaen auf sich hat, darf das zahlende Publikum selbst herausfinden. Kein Wort dazu in dem bedruckten Faltblatt, das gratis ausgehändigt wird. Hätte Florian Helgath, der langjährige Leiter des Chorwerks, dem Dramaturgie-Team des Festivals nicht ein erhellendes Interview gegeben, wären die Besucher den hoch komplexen Kompositionen ohne jeden Beistand begegnet.

Das Wechselspiel von Strophe und Refrain ist gemeint, wenn der 1992 verstorbene Franzose sein im Dezember 1948 vollendetes Vokalwerk „Cinq rechants“ nennt. Er spielt damit auf ein Werk des Renaissancekomponisten Claude Le Jeune an und setzt sich zugleich mit dem Tristan-Stoff auseinander, gewissermaßen im Nachklang seiner großen Turangalîla-Sinfonie, die als eines seiner Hauptwerke für Orchester gilt.



Kristalline Reinheit: Das Chorwerk Ruhr singt eine Motette des erst kürzlich wiederentdeckten portugiesischen Renaissance-Komponisten Vicente Lusitano. (Foto: Christian Palm)

Um Liebeslieder handelt es sich bei den „Rechants“ nach Messiaens eigener Aussage. Zwölf solistische Stimmen braucht es für die fünf Gesänge, die indes nicht unmittelbar poetisch wirken, sondern gewissermaßen erst beim zweiten Hinhören, durch ihre vielfältig schillernde Farbigkeit. Im Vordergrund stehen rhythmisch markante Lautmalereien. Messiaen hat zusätzlich zum französischen Grundtext ein eigenes Idiom geschaffen. Lautfolgen wie „suka rava kâli vâli“ oder „mano

nadja lâma krîta makrîta“ wirken wie dadaistisches Sanskrit.

Um diesen Gipfel der Vokalkunst zu erklimmen, braucht es verteufelt trittsichere, gewissermaßen schwindelfreie Sängerinnen und Sänger. Das Chorwerk Ruhr besitzt sie: Unter der kompetenten Leitung von Florian Helgath und dem diskreten Einsatz ihrer Stimmgabeln wandeln sie scheinbar mühelos über alle Klippen der Harmonik (für die Experten: Es gibt Ganzton- und Tritonus-Parallelen!) sowie der Kontrapunktik.

Da werden Sechzehntelketten zu magischen Beschwörungsformeln (roma tama tama tama), Konsonantenfolgen (t – k – t – k – t) zu perkussiven Ereignissen. Jede Stimme fügt sich so passgenau ins große Ganze wie ein Steinchen in ein kunstvolles Mosaik. Es gibt bundesweit nicht viele Chöre, die das auf diesem Niveau hinbekommen.

Selbst für Florian Helgath war die Musik des Renaissance-Komponisten Vicente Lusitano, die nach 450 Jahren jetzt allmählich wieder dem Vergessen entrissen wird, eine Entdeckung. Der Portugiese gilt als der erste schwarze Komponist der europäischen Musikgeschichte, dessen Werke publiziert wurden. Seine Motette mit dem Titel „Inviolata, integra et casta es“, erschienen vermutlich um das Jahr 1519, huldigt der Reinheit und Keuschheit der Gottesmutter Maria.



Das Chorwerk Ruhr feierte in der Turbinenhalle bei der Ruhrtriennale einen großen Erfolg. (Foto: Christian Palm)

Das Chorwerk singt das geistliche Werk mit acht Frauen- und zehn Männerstimmen. Mit der linken Hand formt Florian Helgath die langen Linien des Gesangs, der jetzt den Raum flutet: ein pausenloses, herrlich rein intoniertes Strömen, in dem die sonoren Männer- die Frauenstimmen wie auf einem Tablett emportragen. Der Schlussakkord schwebt so körperlos im Raum, als wäre er nicht mehr von dieser Welt.

Zeitgenössisches gibt es zum Abschluss: Die „Partita für 8 Stimmen“ der 1982 geborenen Amerikanerin Caroline Shaw lotet

die Möglichkeiten der menschlichen Stimme höchst effektiv aus. Mit Einverständnis der Komponistin entschied Florian Helgath sich für eine Besetzung mit 18 Stimmen. Die funktioniert für das Chorwerk Ruhr perfekt: Die vier Sätze werden zu einer Abenteuerreise für die Ohren, die in immer neue Welten entführt. Da gibt es Kehlkopfgesänge, flötengleiche Obertöne, rituelle Chants und ein virtuosos Sprach-Fugato. Aus den Tiefen des Ozeans scheint ein wellenförmiges Glissando aufzusteigen, das der Chor mit geschlossenen Lippen auf dem Laut „Hmmm“ formt: Es klingt, als höre man einem Buckelwal beim Schlucken zu.

Ein Extra-Zückerchen hat das Chorwerk Ruhr auch eingebaut: Der gesummte Mittelteil der Courante ist unschwer als das Steigerlied zu erkennen. Es mündet in ein rasantes Beatbox-Finale. „Was können die Sängerinnen und Sänger des Chorwerks eigentlich nicht?“, mag mancher sich am Ende perplex fragen. Nach diesem Abend steht zu vermuten: wahrscheinlich nichts.

(www.ruhrtriennale.de)

Bereichernder Abend: Werke der Komponistin Lili Boulanger bei der Ruhrtriennale in Gladbeck

geschrieben von Werner Häußner | 6. September 2024



Die Bochumer Symphoniker mit Florian Helgath (Mitte) am Pult nach dem Konzert in der Maschinenhalle Zweckel. (Foto: Werner Häußner)

Wie war das mit komponierenden Frauen? Die Klagen über die Abwesenheit ihrer Werke klingen schon seit Jahren durch die gendersensiblen Räume, aber die Programme der etablierten Sinfonieorchester öffnen sich viel zu zaghaft, selbst wenn dirigierende Frauen am Pult walten – von den Opernhäusern ganz zu schweigen.

Dass ein beliebtes Argument, es gebe eben nicht ausreichend qualitätvolle Werke, so nicht gilt, demonstrierte ein Konzert der Ruhrtriennale in der weiträumigen Maschinenhalle der schon 1963 stillgelegten Zeche Zweckel in Gladbeck.

In dem seit 1988 denkmalgeschützten Industriebau mit seinen ungewöhnlich sorgfältig ausgeführten Baudetails – erwähnenswert ist zum Beispiel eine elegante eiserne Jugendstiltreppe – gestalteten das Chorwerk Ruhr und die Bochumer Symphoniker drei Konzerte mit einem Programm, das mit geistlicher Musik von Lili Boulanger überraschte. Das Motto „Schwerkraft und Gnade“ stammt aus einer 1948 erschienenen Textsammlung der Philosophin Simone Weil. Sie verwendet die beiden Begriffe als Metaphern: Die Schwere zwingt den Menschen

in seinem Tun in eine ständige Abwärtsspirale, gegen die nur die Gnade das Licht der Erkenntnis und Hoffnung setzen könne.



Lili Boulanger auf einem Foto von 1912.

Lili Boulanger ist die jüngere Schwester der als Komponistin wie als Pädagogin bekannt gewordenen, 1979 mit 92 Jahren gestorbenen Nadia Boulanger. Lili war kein langes Wirken vergönnt. 1893 geboren, starb sie bereits mit 24 Jahren 1918 an Tuberkulose. In den elf Jahren, die ihr zum Komponieren vergönnt waren, gewann sie nicht nur als erste Frau 19jährig den Prix de Rome, sondern vollendete auch rund 50 Werke – die letzten diktierte sie ihrer Schwester Nadia, da sie selbst zu schwach zum Schreiben war.

Die beiden großen Vertonungen der Psalmen 129 und 130 entstanden mitten im Ersten Weltkrieg und wurden erst 1921 uraufgeführt. Es sind Klagelieder von tiefem Ernst, aber geprägt von Hoffnung und Zuversicht. Am deutlichsten jedoch formuliert ein altes buddhistisches Gebet – „vieille prière bouddhique“ – die Hoffnung auf Erlösung: „Möge alles, was atmet ... den Schmerz überwindend und Glückseligkeit erlangend, sich frei bewegen, ein jeder auf dem Weg, der ihm bestimmt ist“, heißt es in jeder der vier Strophen.

Boulanger öffnet einen universal gedachten Raum in ihrer Musik, wenn sie die Spannung zwischen der Tiefe und der Höhe im Tonraum, im Timbre der Instrumente und in den Chorstimmen weit aufspreizt, den Grundton einer erhabenen Lyrik jedoch erst mit einer gewaltigen Fortissimo-Steigerung am Ende verlässt. Eröffnet wird diese Entwicklung in der dritten Strophe, die Timo Schabel ins blitzende Licht seines Tenors rückt.



Die Maschinenhalle der ehemaligen Zeche Zweckel in Gladbeck. (Foto: Werner Häußner)

Beim Chorwerk Ruhr unter seinem Leiter Florian Helgath begeistern ein weiteres Mal der reine und wandlungsfähige Klang, die sensible Artikulation, die freien, in der Höhe wie im Piano unverfärbten Frauenstimmen. Der Chor hat keine Probleme mit der tonalen, aber herb aufgerauten Harmonik Boulangers; er hält im Forte problemlos den Bläsern der Bochumer Symphoniker stand; er formuliert die dramatische Klage im Psalm 129 ebenso überzeugend wie die komplexen Klangmischungen des Psalms 130 und die ätherischen Vokalisieren der hohen Stimmen im *prière bouddhique*.



Florian Helgath. (Foto: Ruhrtriennale/Christian Palm)

Die Bochumer Symphoniker werden in allen Gruppen erheblich gefordert; Lili Boulanger legt das harmonisch avantgardistische Geschehen ins Orchester und fordert, ob in dunklen Pianissimo-Clustern oder in wuchtigem Blech, in gläsern reibenden Streicherharmonien oder in fahlen Farben der Holzbläser, spieltechnisch Außerordentliches. Dies gilt auch für Francis Poulencs „Stabat Mater“, das wie zwei schlichte a-cappella-Kompositionen Igor Strawinskys – „Ave Maria“ und „Pater Noster“ – zwischen den Stücken Boulangers deren Modernität bestätigt. Die Bochumer und das Chorwerk Ruhr lassen die typischen, samtene Disharmonien hören, die an Poulencs „Dialogues des Carmélites“ erinnern, setzen kräftige Akzente und gestalten die Betrachtung der schmerzhaften Mutter Gottes mit angemessener Dramatik. Ein durch und durch bereichernder Abend.

Renaissance und Moderne auf Augenhöhe – Das Chorwerk Ruhr zelebriert bei der Ruhrtriennale die Schönheit des Klangs

geschrieben von Martin Schrahn | 6. September 2024



Das ChorWerk Ruhr unter Leitung von Florian Helgath mit Axel Portal (Bratsche), Dirk Rothbrust (Schlagzeug) und Sebastian Breuing (Celesta). (Foto: Pedro Malinowski)

Zwischen der Musik des spanischen Renaissance-Meisters Tomás Luis de Victoria und den Werken eines John Cage oder Morton Feldman liegen vier Jahrhunderte. Doch bei aller historischen Distanz sticht ein gemeinsames Merkmal heraus: die Fokussierung auf das Phänomen des Klangs. Auf dessen Spuren hat sich nun, in der Maschinenhalle der Dortmunder Zeche Zollern, das ChorWerk Ruhr begeben; wie stets höchst professionell, intonationsstark, sensibel und äußerst differenziert. „Memoria“ ist das Konzert überschrieben, das im

Rahmen der Triennale zu hören war.

Um in Klang geronnene Erinnerungen also geht es, bei de Victoria in Form eines Requiems auf den Tod der habsburgischen Kaiserin Maria (1603). Feldmans „Christian Wolff in Cambridge“ wiederum bezieht sich auf eine zwiefache Begegnung mit seinem Freund (eben Wolff) am exakt gleichen Ort, allerdings im Abstand von 15 Jahren – Feldman konstruierte daraus ein Werk, das ausgedehnte Klangfolgen wiederholt, mit nur leichten Varianten.

Cages „Four2“ mag nicht ganz ins „Memoria“-Raster passen, ist aber ebenfalls ein Stück für Chor a cappella, das zuerst aufs Erleben ruhiger, meditativ anmutender Klangflächen zielt. Der Höreffekt ist verblüffend: vermeintlich alte und neue Musik begegnen sich auf Augenhöhe.

Was nicht heißen soll, dass hier nur statische Tongebilde gewissermaßen zum Aushorchen einladen. Vielmehr liegt in all der Ruhe viel Bewegung, ein steter Fluss charakterisiert die Werke, oder, auf die Moderne bezogen, der kontinuierliche Fortgang.

Das exzellente ChorWerk Ruhr, unter Florian Helgaths umsichtiger Leitung, kostet jede Nuance aus, zelebriert die Schönheit des Klangs und manchmal sogar, bei Feldman und Cage, die tönende Stille. Das Requiem de Victorias andererseits besticht durch seine Wechsel von polyphoner Leuchtkraft und gregorianischer Schlichtheit, darüber die große Melancholie schwebt.

Arbeitet der spanische Altmeister naturgemäß mit einem vorgegebenen Text, setzen die Amerikaner lediglich auf einzelne Buchstabenlaute, oder noch puristischer, auf gesummte Vokalisieren. Wie Feldman in „Rothko Chapel“, sein Versuch, mit Stimm- und Instrumentalfarben die großen, satten Farbflächen des Malers Mark Rothko in Klang zu verwandeln. Zum Chor gesellt sich dabei das dunkle Raunen der Bratsche oder die

sonnenhell blinkende Celesta. Faszinierend auch die irisierenden Sopranhöhen, die sich aufs Feinste mit den Obertönen der Röhrenglocken mischen. Das mutet bisweilen ein wenig sakral an, ist indes alles andere als pathetisch. Feldmans Werk schreitet sanft, kennt aber auch den energischen Puls, am Ende gar melodisches Aufblühen.

Natürlich bedarf es in dem Riesenraum, der etwa zur Hälfte fürs Konzert genutzt wird, ein wenig der elektronisch-technischen Unterstützung. So wird das Klangerlebnis kompakter, die Atmosphäre der Kontemplation nahezu greifbar.

Ein spannender, bewegender Abend. Auch wenn draußen, von irgendwo her, stampfende, monotone Beats sich einmischen wollen – sie haben keine Chance gegen die tönende Schönheit im Innern.

Innere Erfahrungsreise oder Wellness-Musik? „Einstein on the Beach“ von Philip Glass fasziniert in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 6. September 2024



Musik, die das Hirn (Raafat Daboul) tanzen lässt: Szene aus „Einstein on the Beach“ in der Oper Dortmund. (Foto: Thomas Jauk)

So wenig wie Philip Glass' „Einstein on the Beach“ eine Oper im herkömmlichen Sinn ist, so wenig lässt sich über die Aufführung in Dortmund eine Rezension schreiben. Und selbst die jeder bewertenden Äußerung innewohnende Subjektivität hilft nicht weiter. Denn ein Kunstwerk, dessen Sinn darin besteht, keinen Sinn zu haben, ist mit Worten noch weniger einzuholen als eine traditionelle Opernaufführung. Schon da versagen zuweilen Worte vor der Macht des Klingenden und des Szenischen. Wie erst bei einem Ereignis, das nichts anderes will, als innere Erfahrungen auszulösen.

Was passiert, passiert in den Köpfen der Zuschauer. Was bleibt, wäre die Beschreibung. Sicher lässt sich Philip Glass' Musik analysieren: Die *patterns*, jene fragmentarischen Teilchen, aus denen sich wunderbare und wunderliche Klang-Gebilde aufbauen lassen. Die beharrliche Repetition, das mechanische Immergleiche, das dennoch auf magische Weise nie maschinell wirkt, weil es Menschen, nicht Roboter erzeugen.

Es ist die konstruktivistische Seite des Komponisten, die sich im Wechselspiel von regulären und irregulären Veränderungen zeigt: Glass' Partituren sind nicht selten einfach grafisch schön – und die Variationen der *patterns* ein mit Mathematik und Geist spielendes Verfahren, das manchmal so wirkt, als

wolle Glass der höheren Rechenkunst der westeuropäischen seriellen und zwölftönigen Musik der Entstehungszeit des „Einstein“ mit verstecktem Witz sagen: Schaut her, ich kann's auch, aber ihr merkt es gar nicht.

Kongeniales szenisches Konzept



Kay Voges. (Foto: Birgit Hupfeld)

Sicher lässt sich auch über das kongeniale szenische Konzept des Dortmunder Schauspielchefs Kay Voges rühmend räsonieren: Über das Spiel mit Regel und Zufall, über die frischen assoziativen Ideen, über das wunderbare Zusammenspiel mit der Bühne Pia Maria Mackerts, die verschiebbare, halbtransparente Segmente bereitstellt, drehbar aufgehängt als Projektions- und Brechungsflächen für Licht und Videobilder. Lars Ulrich und Mario Simon, vereint mit dem Lichtdesigner Stefan Schmidt, tauchen die Bühne in romantisches Blau, in sprühend bunte Explosionen, in gestaltlos verfließende Farben oder in ödes Grau, auf dem sich die Zahlen abbilden, die Chorsänger rezitieren: One ... two ... three ...

Bloß nicht interpretieren!

Nur ja nicht interpretieren! Wer anfängt, an den Texten des jungen Autisten Christopher Knowles, an der Badekappen-Sprachepisode Lucinda Childs oder an den aphoristischen Übertiteln herumzudeuteln, hat schon verloren. Auch die szenischen Bewegungsmuster entziehen sich dem beobachtend-

rationalen Zugriff. In welchem der Kostüme Mona Ulrichs die Sängerinnen Hasti Molavian, Ileana Mateescu und Hannes Brock stehen oder schreiten, erhellt ebenso wenig den Sinn einer Aktion wie die Schauspieler Bettina Lieder, Eva Verena Müller und Andreas Beck sprechend oder agierend über sich selbst hinausweisen.

Auch wenn an ihnen ein Dutzend Zellen – oder Augen? – hängen, auch wenn sie wie ein aufquellender Gewebehaufen wirken, auch wenn sie in Zwangsjacke oder noblem Abendkleid auftreten – die Bilder bleiben autonom. Ein Hirn (Raafat Daboul) tanzt auf dürrer Beinchen, ein Geiger mit weißer Mähne und Schnauzer à la Einstein spielt und ein Mensch fährt wie Stephen Hawking – ein anderes Superhirn der Wissenschaft – im Rollstuhl herein: Es gilt, was die Dramaturgen Georg Holzer und Alexander Kerlin auch im Trailer über das „audiovisuelle Gesamtkunstwerk“ betonen: kein Interpretieren bitte.

Wer einmal danebenliegt, hat verloren

Wer sich von Phil Glass' Musik in den gut dreieinhalb Stunden meditativer Versenkung hinwegschwemmen lässt, wird auch nur am störungsfreien Ablauf wahrnehmen, welche außergewöhnliche Leistung die zwölf Sänger des ChorWerks Ruhr und die Solisten der Dortmunder Philharmoniker vollbringen. Denn die Zählerei, die von Dirigent Florian Helgath, dem künstlerischen Leiter des ChorWerks Ruhr, und seinen Musikern gefordert ist, darf als Tortur bezeichnet werden. Wer einmal daneben liegt, hat verloren. Ein Wunder, wie selten (hörbar) das in diesem langen Abend passiert.

Pause gibt es keine, aber wie im barocken Opernspektakel von einst darf jeder seinen Sitz verlassen und nach draußen gehen, wann und wie oft er möchte. Das sorgt für eine gewisse Unterbrechung meditativer Zustände, wenn sich Sitznachbarn durch die Reihen schieben. Aber die Störung hält sich in Grenzen, Glass scheint rücksichtsvoll zu stimmen.

Längst nicht mehr so provokant

Glass wurde im Januar dieses Jahres 80 und wird vor allem in USA, aber auch weltweit gefeiert. Das Theater Basel spielt seine Gandhi-Oper „Satyagraha“, am [Theater Koblenz](#) steht noch bis 12. Juni die packende Kammeroper „The Fall of the House of Usher“ auf dem Programm, weitere Premierer, unter anderem an der Komischen Oper Berlin, sind geplant. Am 12. Juli ist der Komponist in [Essen](#) zu Gast und erhält gemeinsam mit Dennis Russell Davies und Maki Namekawa den Preis des Klavier-Festivals Ruhr. Aber „Einstein on the Beach“ wird tatsächlich derzeit nur in Dortmund gespielt.

Die Uraufführung vor 40 Jahren beim Festival in Avignon war eine Sensation. Nachdem diese Art sinnfreien – oder sagt man besser: sinn-offenen? – Theaters längst auf den Bühnen Einzug gehalten hat, ist „Einstein on the Beach“ nicht mehr so provokant wie 1976. Auch der esoterische, quasi-religiöse Ruch, der nicht zuletzt auf Glass' (musik-)theoretische Ausführungen zurückging, scheint verweht.

Kurt Honolka, meine ich, war es, der über Glass' Opern das Bonmot prägte: „Wer glaubt, wird selig, wer nicht glaubt, schläft ein.“ Was damals aus einer objektivistischen Perspektive gesagt war, trifft heute noch eine zumindest diskussionswürdige Frage: Was soll uns dieses Ritual, das den Zuschauer sich selbst überlässt, geöffnet in sphärische Weiten und gefangen in der Schale des eigenen Ich? Ist das mehr als warmwässrige Seelen-Delektation, eine Art wohliges Wellness-Center, in dem man ein paar Stunden assoziativ an seinen Seelenzuständen werkelt? Gern höre ich, wie man verbotner Frage lohne.

Aufführungen am 13. Mai und 4. Juni. Karten: Tel.: (0231) 50 27 222, Info: <https://www.theaterdo.de/detail/event/einstein-on-the-beach/>

Mozarts Requiem inmitten von Klangräumen – ein Triennale-Konzert der experimentellen Art

geschrieben von Martin Schrahn | 6. September 2024



Chor, Orchester, Solisten und Dirigent im Einsatz für den Raumklang. Foto: Pedro Malinowski

Die Triennale wäre nicht sie selbst, würde auf ihren Konzertprogrammen nur das stets Gehörte, das sattem Bekannte stehen. Und so hat sich das Festival vor allem dem Neuen in der Musik verschrieben. Kompositionen des Repertoires finden oft nur insofern Beachtung, als sie in einen ungewöhnlichen Zusammenhang gestellt werden. Dann mag sich ein anderer Blickwinkel, besser gesagt, ein veränderter Höreindruck efinden.

Dieses andere Hören soll nicht zuletzt auf der besonderen Akustik der Industriehallen fußen, die mancher in allerernstestem Verklärungseifer als Kathedralen

apostrophiert. Nun, so gesehen, passt das jüngste Triennale-Konzert namens „Klangräume“ zur riesigen Gladbecker Maschinenhalle Zweckel, bekommen wir doch überwiegend Sakrales zu hören.

Alles Klingende kreist dabei um Mozarts Requiem, das sich selbst gewissermaßen nackt präsentiert. Denn das ChorWerk Ruhr, diesen Abend maßgeblich prägend, bringt uns nur des Komponisten Fragment zu Gehör, die unvollendete Totenmesse also, mit all ihren Brüchen oder Auslassungen in der Instrumentation.

Doch der radikale Blick aufs Original ist nur die eine Seite. Weil dieses unfertige Ganze nun kombiniert wird mit „Sieben Klangräume“ von Georg Friedrich Haas – moderne Musik, zwischen einzelne Requiem-Stücke platziert. Sodass nun ein seltsames Zwitterwesen zu hören ist, ein Homunkulus einerseits der scharfen Kontraste, aber auch, zum anderen, der sinnfälligen Verstärkung von Befindlichkeiten.

Erwähnt sei nur das „Lacrimosa“ (Tag der Tränen, Tag der Wehen), von dem Mozart acht Takte nur geschrieben hat, dem der Klangraum V, „Atmung“ folgt: Erst die stockende Musik, dann ein eher unregelmäßiges Atmen, verbunden lediglich mit ein paar Geräuschen. Haas lässt des Menschen Ende auf der Intensivstation suggerieren, so eindringlich beklemmend wie des Klassikers Tonfolgen.

Einen ähnlich starken Effekt bewirkt der Klangraum II, nach Mozarts „Tuba mirum“ (Laut wird die Posaune klingen), wenn Haas' Musik mehr und mehr in allerschwärzeste Bassregionen hinabfließt. Hinzu kommt ein weiterer Kunstgriff: Der Chor zitiert aus einem sehr weltlichen Schreiben des Wiener Magistrats an Mozart – singend, brabbelnd, flüsternd, mal nur Satzketten hervorstoßend, mal auf nur einem Wort beharrend – sodass bisweilen der Eindruck entsteht, hier will sich das Diesseits ins Jenseitige hineinfressen.



Florian Helgath,
ein Dirigent, der
so exakt wie
unaufgeregt zu
Werke geht. Foto:
Pedro Malinowski

Eigentlich gilt die Musik des Abends aber zuerst dem Sphärischen. Wie es die beiden Stücke des Ungarn György Ligeti sehr eindringlich beweisen. „Ramifications“ für 12 Soloinstrumente steht am Beginn, ein Werk der minimalen Veränderungen, der weiträumigen Verästelungen, sehr statisch, und doch voller Bewegung. Ähnliches gilt für den himmelwärtigen Ausklang, das „Lux aeterna“ für 16 Chorstimmen, die sich in einem mikrotonalen Raum voneinander wegbewegen und wieder zueinander finden. So erleben wir ein großes klingendes Fluidum, dessen Farbspektrum unendlich scheint.

Dies zelebriert das ChorWerk Ruhr in größter Präzision, wenn auch die Soprane bisweilen leicht übersteuern. Aber welches Ensemble verfügt schon über derart schwarze Bässe, die bei Bedarf noch mühelos im Falsett glänzen. Die Bochumer Symphoniker wiederum, alle übrigens unter Leitung von Florian Helgath, glänzen bei der Klanggestaltung. In Mozarts „Requiem“ indes, das der Dirigent schlank und straff musiziert sehen will, fehlt es dem Orchester mitunter an artikulatorischer

Genauigkeit. Stilsicher hingegen die vier Solisten, an erster Stelle der markige Bass von Tareq Nazmi, neben Dominik Wortig (Tenor), Ingeborg Danz (Alt) und Sibylla Rubens (Sopran).

Viel Beifall für ein Konzert, dessen experimenteller Charakter verhindert, uns ganz dem Jenseitigen hinzugeben. Hinzu kommt: Akustisch ist die Halle Zweckel für die Sphärenklänge nicht das Nonplusultra. Einst hörten wir das „Lux aeterna“ mit dem ChorWerk im Dortmunder Konzerthaus. Dort wurde das Stück zur Offenbarung.