

Gelangweilt

Unterbeschäftigte Hollywoodstars im Film «Somewhere» von Sofia Coppola. 31

«Wir Manager!»

Denkanstösse gibt die aktuelle Ausstellung im Kulturzentrum Seedamm. 33

Schneider antwortet

«Ist es möglich, bloss zu meinen, glücklich zu sein, und es gar nicht zu sein?» 36

**Facebook**

Freude oder Gefahr? Das Internet als weltumspannendes Fotoalbum. 33

Der kleine Bund

Stricknadeln in den Saiten

Anna Spinas Passion gilt der zeitgenössischen Musik und ihrer Viola Vuillaume von 1869, die sie bei Bedarf präpariert. Begegnung mit einer Bernerin, die für ihre innovativen Projekte mehrfach ausgezeichnet wurde.

Interview: Marianne Mühlemann

Anna Spina, können Sie Noten lesen?

Gute Frage! In zeitgenössischen Werken ist das Notenlesen zuweilen eine Kunst für sich. Im Stück von Michel Roth etwa gibt es auch chinesische Schriftzeichen, welche ich auf der Viola mit dem Bogen gestisch spielen muss, und für das Stück der Berner Komponistin Katrin Frauchiger musste ich gar zu einer Chinesischlehrerin und zum Sprechtechnik- und Gesangsunterricht.

Es heisst, man bringe einen Bratscher dazu, mit Spielen aufzuhören, wenn man ihm Noten aufs Notenpapier schreibt. Wieso ist die Bratsche immer wieder eine Zielscheibe für Witze?

Ja, die Witztradition über Bratschen. Sie hält sich hartnäckig. Doch die Vorurteile gegenüber den Violas sind Gott sei Dank passé! Zeitgenössische Komponisten finden die Viola richtig toll. Wir Violaspieler werden geradezu umschwärmt! Das ist auch ein Grund, weshalb ich zeitgenössische Musik leidenschaftlich gern spiele.

Es gibt aber kaum Solo-Repertoire für Viola ...

... weil den Komponisten in der Vergangenheit die Interpreten fehlten. Dadurch war die Motivation klein, für Viola zu komponieren. Doch das ist heute anders. Die Komponisten sind begeistert vom warmen vollen Violaklang.

Nehmen Sie Einfluss, wenn Sie Komponisten für sich Stücke schreiben lassen?

Nein, da herrscht Gewaltentrennung. Komponieren ist ihr Job. Meiner ist die Interpretation. Die Zusammenarbeit mit Komponisten aber ist etwas vom Schönsten für mich. Wie wenn man sich ein neues Kleid entwerfen und massschneidern lässt. Und wenn beim Erarbeiten der Stücke Fragen auftauchen, ist das auch kein Problem: Ich greife zum Telefon, schreibe eine Mail oder fliege nach Peking. Und bekomme Antwort.

Sie haben eben ein Solo-Album eingespielt mit Werken für Viola von zeitgenössischen Komponisten. Ich sehe auf der CD eine Frau mit zerrissenem Gesicht und traumatisiert aufgerissenen Augen. Ist es ein Schreckensalbum?

Hoffentlich nicht. Die Frau weist auf «Volte-Face», das Solostück von Georges Aperghis hin, in dem die Bratschistin überkandidelt und hysterisch in ständigen Wechseln bis zur Erschöpfung Töne rauf und runter spielt. Das Schreckgesicht ist ein Videostill und stammt aus einer interdisziplinären Performance, es verweist auf meine Spezialisierung im Bereich des instrumentalen Musiktheaters.

Auch im Stück von Salvatore Sciarrino, das Sie auf dem Album

«Kratzen und kreischen sind eine Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten.»



«Ich mag es, wenn ich während des Spielens die Reaktionen des Publikums spüre», sagt die Berner Musikerin Anna Spina. Foto: zvg

spielen, verliert die Viola Unschuld und Kontrolle. Der Klang führt ins Geräuschhafte. Es kratzt und kreischt. Ist es schwierig, solche Musik einem Konzertpublikum zu vermitteln? Sagen wir, es ist eine grössere Herausforderung. Zeitgenössische Musik braucht für Interpreten und Zuhörer mehr Gewöhnung. Gute Werke werden jedoch von Mal zu Mal interessanter. Geräusche wie Kratzen, Schmierer und Kreischen sind Teil der Ausdrucksmöglichkeiten und erfordern eine Weiterentwicklung der Spieltechnik.

Wie üben Sie Neue Musik?

Zeitgenössische Stücke sind oft extrem schwierig. Insbesondere, wenn es in der Partitur auch gesungene oder gesprochene Passagen gibt. Oder wenn ein Komponist noch Bewegungen verlangt. Das bedingt effektive Lerntechniken. Abstrakte Texte merke ich mir am besten, wenn ich sie auf Band aufspreche und tausendmal höre. Das kann man auch im Liegestuhl. Für das Auswendiglernen des Solostücks von Jürg Wyttenbach, dem allerersten zeitgenössischen Stück, das ich gespielt habe, brauchte ich ein ganzes Jahr. Für das Stück von Michel Roth hatte ich nur drei Monate Zeit zum Einstudieren. So blieb mir nichts anderes übrig, als den ganzen Sommer zu üben, sogar im Hotel während einer Ferienreise.

Fühlen Sie sich freier in konventionellen Stücken oder in zeitgenössischen, die niemand kennt?

Ich bin ein Bühnentier. Mit der gleichen Begeisterung, mit der ich früher mit Salonmusik das Publikum bezirrte, versuche ich heute mit den nicht immer leicht verständlichen Werken das Publikum zu fesseln. Und ich mag es, wenn ich während des Spielens die Reaktionen des Publikums spüre.

Sie haben sich nicht nur mit chinesischem, sondern auch mit arabischer Musik auseinandergesetzt. Haben Sie über den Umweg der aussereuropäischen Musik einen neuen Zugang zu unserer Musik erhalten?

Die Begegnung mit der arabischen Musik hat meine Sicht auf unsere westliche

Musik verändert. Ich lernte, dass in weiten Teilen der Welt in andern hoch entwickelten und raffinierten Tonsystemen musiziert wird. Es bedarf eines ausserordentlich feinen Gehörs, um Mikrotöne zu intonieren. Interessant ist, dass viele zeitgenössische Komponisten in ihren Werken neue Tonsysteme benützen.

Haben Sie ein Beispiel?

«Prologue» von Gérard Grisey, einem der Stücke auf meiner Solo-CD, basiert das ganze Werk auf den Obertönen eines einzigen tiefen Tones, dem Kontra-E. Dadurch ergibt sich wie beim Alphon eine natürliche Mikrotonalität.

Kann man Neue Musik auf alten Instrumenten spielen?

Aber sicher. Zurzeit spiele ich auf einer alten französischen Viola Vuillaume von 1869, die ich nach Bedarf präpariere. So kommt es vor, dass eine Stricknadel zwischen den Saiten eingeklemmt mit summt. Oder Büroklammern auf den Saiten schnarren. In einem neuen Stück des italienischen Komponisten Giorgio Netti wird das Publikum mittels Verstärkung der Viola das Stück aus dem Innern des Instruments hören. Der Hörer sitzt also sozusagen im Bauch meiner Viola.

Sie spielen in Bern das Projekt «Trois femmes - quatre sens», das beim Lucerne Festival uraufgeführt wurde. Was ist zu erwarten? Die Komponistinnen hatten die Vorgabe, sich mit dem Thema China ausei-

inanderzusetzen. Es werden Werke zu hören sein, welche sich unterschiedliche von der chinesischen Sprachmelodie inspirieren lassen. Von zartesten Bratschenmelodien mit mikrotonalen Pien-Tönen bei Xu Yi über prägnante Klang- und Lautgesten beim Luzerner Michel Roth bis zu vertonter chinesischer Poesie, wo die Interpretin singt und sich dazu auf der Viola begleitet, im Stück der Berner Komponistin Katrin Frauchiger. Das Projekt wurde im Rahmen des Kulturprogramms China 2008-2010 als Preisträgerprojekt prämiert.

Trägt Ihre Begeisterung für die Viola auch in Bern Früchte?

Das hoffe ich! Es gibt am Konservatorium Bern eine neue selbstbewusste Generation von Violaspielerinnen und Violaspielern. Noch vor zehn Jahren gab es nur vereinzelte Schüler, heute sind es fast sechzig. Die Idee des 2002 gestarteten Violaförderungsprojekts war, dass Kinder aller Altersstufen auf der Suche nach einem Instrument auch die Viola ausprobieren können. Meine Schwester Antonietta, die ein Geigenbauatelier in Bern betreibt, baut dazu gut klingende Kinderviolen. Heute fangen schon Fünfjährige mit 1/8-Violen an, welche den Kindern in der Grösse entsprechen.

Konzert im Rahmen von Culturescapes: Dampfzentrale Bern, Donnerstag, 11. November, 20 Uhr. Werke von Xu Yi, Michel Roth und Katrin Frauchiger. CD: Works for Viola Solo. NEOS 2010.

Kultour



LITERATUR

Pedro Lenz gibt C. A. Loosli heraus

Autor Pedro Lenz will dem «Philosophen von Bümpliz», C. A. Loosli, zu neuer Popularität verhelfen – mit einem «Loosli für die Jackentasche». **SEITE 29**

ANZEIGE

LUCERNE FESTIVAL
AU PIANO

Andrés Schiff
Œuvres de Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann

Mercredi 24 novembre
Salle de concert KKL Luzern

www.lucernefestival.ch
t +41 (0)41 226 44 80

BERNER ZEITUNG

www.bernerzeitung.ch

27



«Ich bin ein Bühnentier und spiele bis zur Erschöpfung»: Die Berner Bratschistin Anna Spina.

Expertin für Verrücktes

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK
Als Studentin bezirzte sie das Publikum mit Salonmusik. Nun klemmt Anna Spina lieber Stricknadeln zwischen die Saiten. Bei ihren Auftritten verbindet die Berner Bratschistin Musik mit Bewegung, Sprache, Video und Live-Elektronik. Heute tritt sie in der Berner Dampfzentrale auf.

«Sehen Sie – dieses chinesische Wort: Das muss ich mit dem Bogen gestisch nachzeichnen.» Anna Spina steht in ihrem Wohnzimmer, in einem Einfamilienhaus beim Berner Rosengarten. In der einen Hand hält sie ihre Bratsche, mit der anderen zeigt sie schmunzelnd auf das Notenblatt: Grosse chinesische Schriftzeichen sind da zu sehen, die einem genauso spanisch vorkommen wie die unzähligen Vortragsanweisungen und handgeschriebenen Ergänzungen. Es ist das Solowerk «Plaie et Douceur» des Luzerner Komponisten Michel Roth. «Ein extrem anspruchsvolles Stück», sagt die Bernerin, die es vor kurzem am Lucerne Festival zur Uraufführung brachte. «Ich hatte nur drei Monate Zeit zum Einstudieren. Mir blieb nichts anderes übrig, als den ganzen Sommer durchzuüben, sogar im Hotel während der Ferien.»

Konfrontation mit Zuhörern

Anna Spina ist Expertin für Verrücktes und Verrücktes. Als Interpretin bewegt sich die 39-Jährige in den Sphären der zeitgenös-

sischen E-Musik. Sie tut es mit dem Anspruch, ein breites Publikum mit neuen Klängen «zu fesseln und zu bezirzen» – genauso wie sie es früher als Salonmusikerin getan hat. «Ich bin ein Bühnentier», sagt die Bernerin, die 2009 mit einem Anerkennungspreis des Kantons ausgezeichnet wurde. «Ich spiele mit Leidenschaft, bis zur Erschöpfung. Dabei suche ich die Konfrontation mit dem Publikum.» Das Temperament dafür habe sie wohl von ihrem Vater geerbt, den es von Italien als Gastarbeiter nach Bern verschlug.

Es ist ein doppeltes Engagement – nicht nur für «schwierige Musik», sondern auch für die Bratsche, die lange ein so übles

Image hatte, dass es zum guten Ton gehörte, darüber zu lästern. Was steckt dahinter? Anna Spina verzieht ein wenig das Gesicht. Sie hat eine spannendere Frage erwartet. «Das sind Vorurteile aus alten Zeiten. Es war ein Teufelskreis: Die Bratschenstimmen in der klassischen Orchestermusik waren oft einfacher zu spielen als die Geigenstimmen. Deshalb wurden die Minderbegabten zur Bratsche abgeschoben. Und weil es dort kaum gute Instrumentalisten gab, interessierte sich auch kaum ein Komponist dafür – bis ins 20. Jahrhundert.»

Instrumentales Theater

Heute ist vieles anders. Spina spricht von einer «neuen, selbst-

bewussten Generation von Viola-Interpreten». Und für Nachwuchs ist gesorgt – zumindest in Bern, wo sie mit ihrer Schwester, der Geigenbauerin Antoinette Spina, 2002 ein Förderprojekt ins Leben gerufen hat. «Vor zehn Jahren gab es nur vereinzelte Bratschenschüler am Konsi, heute sind es fast

«Dieses chinesische Wort – das muss ich mit dem Bogen nachzeichnen.»

Bratschistin Anna Spina

sechzig.» Auch bei Komponisten stehe die Viola mit ihrem warmen, vollen Klang hoch im Kurs, sagt Spina.

Neben neuen Stücken, die sie zum Teil selber in Auftrag gibt spielt sie Werke aus dem Solorepertoire des 20. Jahrhunderts, die ganz neue Spieltechniken erfordern und die Ausdrucksmöglichkeiten der Bratsche ausloten. «Da kann es schon mal vorkommen, dass eine Stricknadel zwischen den Saiten eingeklemmt mitsummt oder Büroklammern auf den Saiten schnarren», so Spina.

Fünf moderne Bratschenwerke hat sie für ihre jüngst erschienene CD eingespielt: Werke von Bernd Alois Zimmermann, Salvatore Sciarrino, Gérard Grisey und natürlich Georges Aperghis, einem der wichtigsten Vertreter des «instrumentalen Theaters» – Spinas Spezialgebiet: Die Musikerin wird

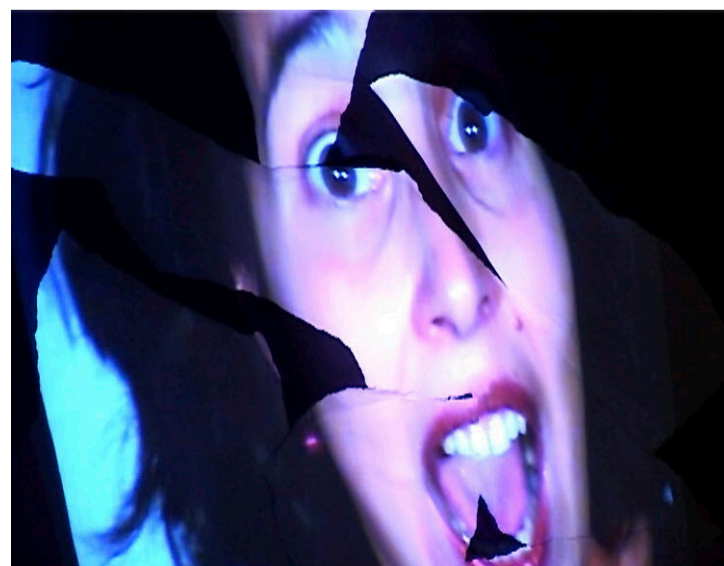
hier zur Performerin, die neben ihrem Instrument auch Stimme und Körper einsetzt. Hinzu kommen Video und Live-Elektronik, mit denen Spina in ihren Auftritten gerne experimentiert.

Chinesisches Programm

Für das neue Soloprogramm, das heute in der Berner Dampfzentrale aufgeführt wird, nahm sie bei einer Chinesischlehrerin Sprech- und Gesangsunterricht. Das Programm, entstanden im Rahmen eines Kulturprojekts der Pro Helvetia, versammelt drei Werke, die von der chinesischen Sprachmelodie und Volksliedtradition inspiriert sind. Michels Roths «Plaie et Douceur» gehört dazu. Ebenso «Lü yè – Travelling at night» der Bernerin Katrin Frauchiger. Und dann ist da noch «Qing» der chinesischen Komponistin Xu Yi: Anna Spina hat es vor sich, auf dem Notenständer. Sie will dem Gast ein wenig daraus vorzuspielen. Rasch huschen ihre Finger mit den schwarz lackierten Fingernägeln über die Saiten. Filigrane Ober tongespinnste treffen auf prägnante Klang- und Lautgesten. Es klingt ziemlich fremd. Doch selbst «Mimi», die Hündin im Hause Spina, die da aufgeregt um den Notenständer streift, scheint sich davon bezirzen zu lassen.

Oliver Meier

Konzert: heute, 20 Uhr, Dampfzentrale Bern. www.dampfzentrale.ch.
CD: Works for Viola Solo, Neos 2010. www.annaspina.ch



Die Kunst der Hysterie: Videostill aus einer Soloperformance von Anna Spina mit einem Werk von Georges Aperghis für Bratsche und Livevideo. zvg

Top Tipps

THEATER

Gretel als Geächtete

Zwei Geschwister, verloren in einer von Armut und sozialer Not geprägten Welt: In Charles Ways Bühnenbearbeitung sind Hänsel und Gretel nicht mehr Kinder und müssen erfahren, wie es sich anfühlt, ausserhalb der Gesellschaft zu stehen. Die Berner Theatergruppe Eiger Mönch & Jungfrau bringt das Stück in einer Inszenierung von Beatrix Bühler auf Bühne. Für Jugendliche ab 12 Jahren – aber auch für Erwachsene. *pd*

Premiere: heute, 18 Uhr, Schlachthaus-Theater Bern. Weitere Vorstellungen bis 21. November. www.schlachthaus.ch.

LITERATUR

Bub als Erzähler

«Da, Bub, nimm, sagte sie, und ihre Augen lachten, während sie ihm das himbeerrote Bonbon in den Mund schob.» Thomas Röhli's Roman «Zuckerglück» (Cosmos-Verlag) ist die Geschichte eines scheinbaren Familienidylls in der Schweiz der Fünfziger- und Sechzigerjahre, erzählt aus der Perspektive des Sohnes, der seinen eigenen Weg finden muss. *pd*

Buchvernissage: heute, 11. 11., 19 Uhr, Buchhandlung Haupt, Bern.

KLASSIK

Rumänen als Duo

Die Reihe «KlangArtConcerts» im Museum Franz Gertsch geht in die vierte Saison: Zum Auftakt am Sonntag spielt das rumänische Klavierduo Dan und Valentina Dediu Werke für «Klavier zu vier Händen». Neben den sechs Improptus von Robert Schumann und den «Six épigraphes antiques» von Claude Debussy stellt Dan Dediu eigene Kompositionen vor, darunter «Idyllen und Guerrillas». *pd*

Konzert: Sonntag, 14. 11., 18 Uhr, Museum Franz Gertsch, Burgdorf. www.klangartconcerts.ch.

COMEDY

Max als Schlitzohr

«Was verzellsch de du für ne Chäs?» Unter diesem durchaus selbstironischen Motto lanciert das Hotel Emmental in Thun die die neue Comedysaison. Die Veranstaltungsreihe «Comedy im Chäs» schliesst alle Arten der Kleinkunst ein: von Stegreifkomik über Kabarett bis zu musikalischen und literarischen Darbietungen. Für den Auftakt ist Max besorgt. «Endlich Popstar!», nennt der Tausendsassa sein Programm, in dem er als schlitzohriger Entertainer, Trottoirpoet oder Bluesclown auftritt. *pd/mik*

Auftritt: Montag, 11. 11., 20 Uhr, Hotel Emmental Thun.

Weitere Tagestipps finden Sie unter www.agenda.bernerzeitung.ch.

Neue Zürcher Zeitung

Eigenes im Fremden

Doppelkonzert des Musikpodiums

Ganz auf Fremdkompositionen verliess sich Anna Spina, die den ersten Teil des Abends bestritt. Doch hat sich die Berner Bratscherin die Werke von Grisey, Aperghis, Sciarrino und Wyttenbach so zu eigen gemacht, dass der Unterschied zwischen Schöpfung und Nachschöpfung aufgehoben schien. Ob sie mit eleganter Virtuosität Salvatore Sciarrinos filigrane Obertongespinnste der «Tre Notturmi brillanti» intonierte oder ihren warmen Bratschenton Gérard Griseys Prolog zu seinem Opus magnum «Les Espaces acoustiques» lieh, immer übertrug sich ihre äusserst lebendige Musikalität unmittelbar auf das Publikum. Grosse mimische Begabung verriet sie in Jürg Wyttenbachs «Trois chansons violées», die wie aus einem Guss wirkten. Ihre performativen Qualitäten vollends ausspielen konnte Spina in Georges Aperghis' «Photomaton-Commentaires», einem hintersinnigen musikalischen Theater, bei dem das Spiel der Interpretin nur via Live-Video im Guckkasten zu sehen war.

Jürg Huber

Zürich, Museum für Gestaltung, 27. März.

Montag, 30. März 2009

Die Bratschistin Anna Spina im Portrait

Grenzen mag sie nicht. Und brav nur Bratsche spielen schon gar nicht. Lieber singt, spricht, spielt und tanzt sie auf der Bühne herum, am besten alles gleichzeitig. Die Bernerin Anna Spina ist eine vielfältig vernetzte Musikerin zwischen Musiktheater, Neuer Musik und Performance, die ihre Fühler auch gern in Richtung anderer Kulturen ausstreckt, etwa nach Arabien.

Sendung weiterempfehlen

Playlist:

Die Playlist dieser Sendung ist nicht verfügbar.

SMZ Schweizer Musikzeitung
SMR Revue Musicale Suisse
SRM Rivista Musicale Svizzera



Bratschenspiel erst für Grosse?

Violaförderung an Musikschulen

Blattlesen und musikalische Disziplin

Die Situation professioneller Vokalensembles an zwei Beispielen

Au Concours de Piano de Fribourg

L'audace des jeunes jouant la musique d'aujourd'hui

«Bratsche kannst du spielen, wenn du gross bist»

(SMZ) Kinder sind für die Viola zu begeistern. Wie man das anstellen und welche positiven Effekte es haben könnte, zeigt eine Masterarbeit an der Musikhochschule Lausanne.

Cyryll Greter

Im frühen Barock des 17. Jahrhundert beginnt sich die Familie der Geige zu entfalten. Der vorherrschende Musikstil bewegt sich hin zu einer stärker hierarchisierten Struktur und begünstigt so die Sopranstimme der Violine. Die Funktion der Viola hingegen beschränkt sich auf die Ausführung der Mittelstimmen, die in den meisten Fällen technisch weniger anspruchsvoll sind und oft nur als Füllmaterial betrachtet werden.

Einen ersten Aufschwung verdankt die Viola vor allem der Kammermusik. Zwischen 1770 und 1830 werden Hunderte von Duos, Trios und Quartetten herausgegeben, bei denen die Bratsche unentbehrlich ist. Spätestens von da an steht fest, dass dieses Instrument aus der Kammermusik nicht mehr wegzudenken ist. Nicht umsonst haben sich auch namhafte Komponisten wie Bach, Haydn, Mozart, Beethoven oder Dvořák auf der Bratsche betätigt.

Dennoch bleibt in der Praxis ein Interpret, der sich ausschliesslich der Viola widmet, weiterhin eine Rarität und riskiert, als gescheiterter Geiger abgestempelt zu werden (darin liegt wohl der Ursprung der heute so zahlreichen Bratschenwitze). Selbst die Tätigkeit als Bratschist in hervorragenden Orchestern ist im 18. und 19. Jahrhundert oft nur vorübergehend, um später eine Violinstelle zu übernehmen. Der spezifische Unterricht auf der Viola findet hauptsächlich im privaten Bereich statt: Am Conservatoire de Paris wird die erste Bratschenklasse 1894 geschaffen – hundert Jahre nach der ersten Violin- und Celloklasse.

Als einer der ersten Bratschen-Solisten erlangt Lionel Tertis (1876–1975) internationale Beachtung. Er ist es auch, der sich vehement für eine eigene Identität der Viola einsetzt. Allmählich beginnt man die Viola als eigenständiges Instrument wahrzunehmen; Komponisten des 20. Jahrhunderts entdecken das Instrument neu.

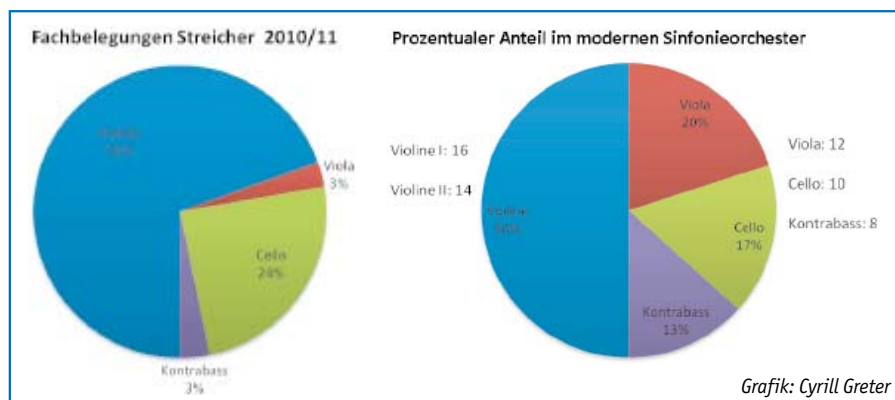
Bratschenmangel an den Musikschulen

Während die Emanzipation der Viola auf professionellem Niveau heute grösstenteils vollzogen ist, wird sie an den Schweizer Musikschulen bis in die 1990er-Jahre hinein kaum gezielt gefördert. Hauptgründe dafür sind das Fehlen von Anfängerinstrumenten, ein zu niedriger Bekanntheitsgrad der Viola und vielleicht auch die nach wie vor tief verankerte Tendenz, die Bratsche als ein der Geige untergeordnetes Instrument zu betrachten. Zahlreiche Schülerensembles, Jugendorchester und Laienformationen leiden an einer chronischen Unterbesetzung des Bratschenregisters.

Diese Problematik ist bekannt, und doch ist man erstaunt, wenn man sich konkreten Zahlen zuwendet. Die neueste Erhebung (2010/11) des Verbandes Musikschulen Schweiz (VMS) zählt 10008 Fachbelegungen Violine. Dem gegenüber stehen 393 Fachbelegungen Viola. Orientiert man sich an der Aufstellung eines modernen Sinfonieorchesters, müssten in Bezug auf die Gesamtheit der Streicher etwa 50 % Violinen und 20% Bratschen vorhanden sein. Effektiv sind es aber 69 % Geigen und weniger als 3 % Bratschen.

spielten ihre Schüler einzeln und in Gruppen, während sich das Publikum frei im Garten bewegte, um den verschiedenen Vogel- (bzw. Viola-) Gesängen zu lauschen.

Im Januar 1998 führte die European String Teachers Association (ESTA) in Basel einen internationalen Kongress durch zum Thema «Neue Wege der Bratschenpädagogik» (siehe Bericht in der SMZ 3/1998, S. 13 und 15). Während zweier Tage fanden Vorträge mit namhaften Gästen wie Hatto Beyerle oder Tabea Zimmer-



Nun werden aber da und dort Massnahmen ergriffen, um dem Bratschenmangel entgegenzuwirken. Namentlich in Basel und Bern sind hauptsächlich dank zweier initiativer Musikerinnen die Bratschenklassen auf eine beachtliche Grösse angewachsen.

Salome Janner – Pionierin im Bratschenunterricht

Im Alter von vier Jahren begann Salome Janner Violine zu spielen. Von der Existenz der Bratsche erfuhr sie erst mit zehn Jahren. Von diesem Zeitpunkt an wollte sie auf die Bratsche wechseln, musste sich aber noch bis zum 15. Lebensjahr gedulden. «Bratsche spielen kannst du erst, wenn du gross bist», war damals die Devise. Der Grund: Bratschen in Kindergrösse gab es nicht. Dabei war Salome Janner doch so fasziniert vom Klang der Viola, dass sie regelmässig ihre Geige ein bis zwei Töne tiefer stimmte!

Salome Janner hat im Bereich der Violaförderung an der Musikschule der Stadt Basel rittiggehend Pionierarbeit geleistet. Ihre erste «Amtshandlung» als Bratschenlehrerin bestand 1990 in der Anschaffung von 25 Kinderbratschen des damals in Frankreich tätigen Geigenbauers Philippe Raynaud, die sie heute noch besitzt und vermietet. 1996 startete sie in Zusammenarbeit mit der Musikschule St. Louis im grenznahen Frankreich ihr erstes grosses Projekt: Unter dem Namen *Viola Invasion* entstand ein Viola-Ensemble, das 40 Bratschisten (Erwachsene und Kinder) zu einem Orchester vereinte. Ein weiteres ambitioniertes Projekt war das Konzert ihrer Bratschenklasse im Botanischen Garten der Stadt Basel. Passend zum Thema «Blumen und Bäume»

mann und Aktivitäten zum Thema statt (Ausprobieren von Kinderbratschen, Konzerte, Literaturtausch). Auch Salome Janner war eingeladen, ihr Konzept des Bratschenunterrichts vorzustellen. Ausserdem wurde dabei ein Animationsfilm als Premiere aufgeführt, den sie zusammen mit der Künstlerin Lucia Stäubli kreiert hatte, um die Viola einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

Während ihrer bisherigen Lehrtätigkeit hat Salome Janner für sich selber einen Lehrgang für den Gruppenunterricht geschaffen (30 Lektionen für Bratschen-Ensemble) und über hundert Stücke für Viola komponiert oder arrangiert. In den Neunzigerjahren war es noch sehr unüblich, Kinder von Anfang an auf der Bratsche zu unterrichten. Salome Janner bewies eine gehörige Portion Kühnheit und Durchhaltewille, und es ist zu einem grossen Teil ihren zupackenden und ausgefallenen Projekten zu verdanken, dass die Bratsche bzw. der Bratschenunterricht heute in Basel eine eigene Identität besitzt, in mehreren Klassen unterrichtet wird und weithin akzeptiert und erwünscht ist.

Anna Spina – Violaboom am Kosi Bern

Die Berner Bratschistin Anna Spina entdeckte die Viola während ihres Violinstudiums. Heute ist sie eine der renommiertesten Interpretinnen des zeitgenössischen Viola-Repertoires und tritt im In- und Ausland auf. Als begeisterte Musikerin versteht sie es, ihre Klasse mitzureissen; für ihre innovativen Projekte wurde sie mehrfach ausgezeichnet.

Anna Spinas pädagogische Tätigkeit begann im Jahr 1995 mit einer Geigenklasse am Konser-



Die jungen Bratschistinnen und Bratschisten am Konsi Bern mögen den dunklen warmen Klang des Instruments.

Foto: Konsi Bern

vatorium Bern. Da in den schuleigenen Ensembles Violaspielerinnen und -spieler fehlten, nahm sie den Impuls des damaligen Schulleiters Werner Schmitt auf und startete das Viola-Förderungsprojekt. In Zusammenarbeit mit ihrer Schwester, der Geigenbauerin Antonietta Spina, welche in Bern vor zehn Jahren ihr eigenes Geigenbauatelier eröffnet hatte, entstanden die ersten Prototypen einer Kinderbratsche. Heute steht ein Bestand an wohlklingenden Violinen zur Verfügung. Dies ermöglicht es Kindern aller Altersstufen, ein Instrument zu spielen, das ihrer Grösse entspricht. So fangen in Bern schon Fünfjährige mit dem Violaspiel an.

Mit Gerhard Müller, seit 2009 neuer Musikschulleiter und selber Bratschist, hat die Viola einen weiteren prominenten Fürsprecher am Konsi Bern erhalten. Kinder, deren Interesse

Cyrril Greter

... durfte als erster Schüler an der Musikschule Schwyz mit sieben Jahren den Instrumentalunterricht direkt mit der Bratsche beginnen. Er studierte zuerst Latein und Romanistik an der Universität Zürich, bevor er sich 2006 für ein Studium an der Musikhochschule Lausanne entschied, das er 2011 mit dem Pädagogik-Master und der erwähnten Masterarbeit abschloss. Seine Studien setzt er mit dem Performance Master am Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano fort.

bei der Geige liegt, werden eingeladen, auch einer Bratschenlektion beizuwohnen. Viele Kinder haben am Tag der offenen Tür die warme und volle Klangfarbe der Viola für sich entdeckt und sind jetzt begeistert am Violaspielen. Inzwischen gibt es am Konsi Bern über 50 Violaschüler.

Die Liebe geht durch das Ohr

Für die zweisprachige Masterarbeit *La promotion de l'alto dans les écoles de musique*, entstanden an der Musikhochschule Lausanne und

ausgezeichnet mit einem Prix du Conservatoire, wurde bei Bratschistinnen und Bratschisten jeglichen Alters (von Schülern bis zu Berufsmusikern) eine Umfrage durchgeführt. Auf die Frage, was ihnen an der Viola am besten gefalle bzw. weshalb sie sich für dieses Instrument entschieden hätten, stellen 48 von 54 Personen den Klang (Ton, Stimme, *son*, *timbre*, *sonorité*) ins Zentrum. In der Tat gibt es viele Kinder, denen von Anfang an der Klang der Viola besser gefällt als derjenige der Violine oder des Cellos – sofern ihnen denn alle Instrumente der Streicherfamilie vorgestellt werden.

Sowohl Anna Spina wie auch Salome Janner haben die Wichtigkeit einer gut klingenden Kinderbratsche erkannt und viel Energie in die Suche nach qualitativ angemessenen Instrumenten investiert. Inzwischen haben sich einige Geigenbau-Ateliers im Bereich Kinderbratschen einen Namen gemacht – neben Antonietta Spina beispielsweise Bernard Sabatier in Paris (u. a. mit dem ausgefallenen Modell *alto à 3 coins*) oder Fridolin Rusch in Memmingen.

Die erfolgreichen Projekte in Basel und Bern zeigen, dass es möglich ist, eine grosse Anzahl Kinder für die Viola zu begeistern. Grundvoraussetzungen sind ihre konsequente Bekanntmachung, adäquate Instrumente und die Unterstützung der Musikschulleitung. Ein Tag der offenen Tür ist der ideale Anlass für eine Präsentation der Viola, nicht nur bei den Kindern, sondern auch bei ihren Eltern.

Für einen wahren Bratschisten ist es ein Vergnügen, in Kammermusik und Orchester die Funktion des Bindeglieds zu übernehmen, deshalb sollte das Zusammenspiel schon früh trainiert werden. Ein Viola-Ensemble gibt Schülern mit unterschiedlichem technischem Niveau die Möglichkeit, miteinander zu musizieren. Wie für die andern Streichinstrumente gibt es auch für die Viola neues und zeitgemässes Lehrmaterial. An vielen Musikschulen werden Violine und Viola von derselben Lehrperson unterrichtet. Die Erfahrung hat indes gezeigt, dass ein Bratschist, der sich ganz auf den Unterricht des eigenen Instruments konzentrieren kann, die Freude daran glaubwürdiger vermittelt und es so vermag, eine Bratschenklasse mit eigener Identität aufzubauen. 

Résumé à la page 18

L'alto – C'est quoi?

Neben dem theoretischen Teil der Masterarbeit hat Cyrill Greter ein eigenes Viola-Präsentationsprojekt initiiert. Zusammen mit vier Bratschistenkollegen stellt er die Viola auf spielerische und abwechslungsreiche Art den Kindern vor. Die Präsentation wurde dreimal in Lausanne (u. a. am Tag der offenen Tür) und in Bern mit grossem Erfolg aufgeführt. Nähere Informationen können direkt bei Cyrill Greter eingeholt werden: bratschist@gmail.com



Dans la partie pratique de son travail de Master, Cyrill Greter a monté son propre projet de présentation intitulé *L'alto – C'est quoi?* A l'aide de quatre collègues altistes, il présente l'alto d'une façon ludique et variée à un jeune public. Le spectacle a été donné trois fois avec beaucoup de succès à Lausanne (entre autres à la journée portes ouvertes) et à Berne. Les intéressés peuvent obtenir de plus amples informations en contactant directement Cyrill Greter sous bratschist@gmail.com

sich Widerspruch unter Fachleuten, weshalb nun gerade dieses Liedquartett die Weihen der höchstselig gepriesenen Lieder empfangen durfte und weshalb es überhaupt eines harten Kerns der ohnehin schon stark reduzierten Liedauswahl bedarf. Überfliegt man die ganze Liste, sind auch dort Lücken und Treffer aufzuspüren, die Fragezeichen setzen. So könnte man das zehnstrophige, anschauliche Lied *O dass ich tausend Zungen hätte und einen tausendfachen Mund* vermissen, wie man das abendliche Naturlied zum Matthias-Claudius-Text *Der Mond ist aufgegangen* nicht zwingend zu den Kirchenliedern rechnen dürfte, während der sommerliche Paul-Gerhardt-Frohgesang *Geh aus, mein Herz, und suche Freud*, mit dessen 15 Strophen man einen ganzen Gottesdienst bestreiten kann, bei der Jury offensichtlich keine Gnade fand. Wer die Qual der Wahl hatte, aus den über 800 Liedern des Kirchengesangbuchs eine Fünzigerschaft auszuwählen, war ohnehin nicht zu beneiden. Präsiert hat die Liturgie- und Gesangbuchkonferenz der Berner Professor für theoretische und praktische Kirchenmusik, Andreas Marti. Er stellt sich vorbehaltlos hinter die Liste, die er deutlich mitgeprägt hat: «Die Meinung im Vorstand war einhellig, die Reaktionen waren fast zu hundert Prozent positiv.» Nun ist also die Reihe an den Kirchenmusikern und Gemeindegliedern, die Kernliederliste als Einstiegshilfe auch anzunehmen.

Befürworter und Kritiker

Bei einer Umfrage unter Gesangbuchkonferenzmitgliedern waren die Meinungen nicht so einhellig, wie das Marti deklariert. So hält die Mutter Pfarrer Mirjam Wagner nicht allzu viel davon, weil doch jeder Pfarrer ohnehin mache, was er wolle. Sie wählt die Lieder vor allem von den Texten her, die sie auf den Inhalt der Predigt abstimmt. Sie schätzt allerdings die in ihrer Kirche gängige Praxis des Monatslieds, das beim mehrfachen Singen von der Gemeinde zusehends akzeptiert wird. Die Bergüner Pfarrer Silke Dormann meint lakonisch, es halte sich doch keiner an nichts, und die Liste sei eher als unverbindliche Empfehlung gedacht. Der Sache

gegenüber aufgeschlossen äussert sich die Bruger Organistin Elisabeth Hangartner, die einzige Kirchenmusikerin im Vorstand. Sie sieht einen positiven Effekt der Liste, die einen «mittelschwelligen Zugang besonders für kirchenferne Mitglieder» schaffe. Sie moniert allerdings, die Pfarrer kennen ihr Gesangbuch in der Regel schlecht und es sei schade, dass die Organisten bei der Auswahl der Lieder nicht aktiver einbezogen würden. Engagiert äussert sich auch der Thalwiler Pfarrer Arend Hoyer, der die Liste eine gute Sache findet, mit der Gemeindeglieder erst vertraut gemacht werden, bevor schwierigere Lieder aufgenommen würden. Für ihn hat die «Sanglichkeit» der Melodien oberste Priorität, während der Text wenigstens von der Gemeinde her als nicht so entscheidend beurteilt wird.

Jubilieren jenseits der Liste

Einen stilistisch erweiterten Zugang hat Christoph Thiel, Pfarrer und Kirchenmusiker in Personalunion, der als Diasporagemeinde die Luzerner Reformierten in seiner Hochdorfer Kirche versammelt. Er ist in der alten Musik gleichermaßen zuhause wie in der Rock- und Popmusik und nennt als hochwertige neue, populäre Kirchenmusik diejenige von Peter Hamburger aus Kassel. Er lässt die herkömmlichen Lieder ebenso gelten wie er den Jazz in der Kirche mit einbezieht, aber einen «Jazz mit Spiritualität», also keine Beliebigkeit beim Import von weltlicher Musik in den Gottesdienst. Thiel setzt sich auch schon mal selber ans Keyboard, um einen Song zu begleiten. – Ein Bekenntnis für Offenheit gegenüber jeglicher Art authentischer Musik.


Wenn in einer Kleinbasler Kirche am Sonntagmorgen schön brav Kernlieder intoniert werden, dann jubiliert es abends ganz anders. Die Christengemeinschaft Basileia Vineyard zieht vor allem junge Leute an und füllt die Bänke. Vier eigene Bands wechseln einander sonntäglich ab und lassen elektronisch verstärkt das hehre Kirchenschiff von ihren fetzigen Melodien und Rhythmen widerhallen. Da werden keine Kernliederlisten verteilt; wohl gibt es aber Hits wie *Our God is Greater*, deren Texte auf eine

Aider les paroissiens à chanter

L'Eglise réformée de Suisse alémanique a établi une liste de 50 « chants de base », dans le but d'inciter les paroissiens à plus chanter durant les cultes. Cette liste contient actuellement 30 chants traditionnels, 12 chants issus d'un répertoire récent, 4 canons et 4 « incontournables » : les hits de la musique d'église. Mais elle est amenée à évoluer.

Le jury qui a élu cette cinquantaine de titres parmi environ 800 chants liturgiques a été présidé par Andreas Marti, professeur de théorie et de pratique de la musique d'église à Berne. Le choix opéré compte des partisans et des détracteurs. Certains pasteurs privilégient le texte, d'autres la simplicité de la mélodie ; certains sont traditionalistes, d'autres ouverts à la nouveauté. Il existe aussi des communautés, comme la Basileia Vineyard, qui font intervenir des groupes de musiciens, avec sonorisation, à la manière des églises américaines. Dans ce contexte, il est inévitable qu'une telle liste suscite des réactions.

Résumé : Jean-Damien Humair

Leinwand projiziert und die freihändig ungebunden aus voller Kehle gesungen werden, dass darob die Pfarrerin vom Morgengottesdienst erblassen müsste, wenn sie dabei wäre. Die Favoriten werden von lebenden Komponisten wie Martin Pepper oder Albert Frey in der Sprache des heutigen Herzens vertont. Die Musik ist also ein wichtiger Teil der Verkündigung. Ein sechzigköpfiger Gospel Chor singt die neuen Lieder auch im Konzert. Die junge Gemeinde stimmt mit ein, als wäre es das händelsche *Tochter Zion*, einer der wenigen Gesänge, die die Weingärtner am Rheinknie mit den Reformierten aus der Deutschschweiz gemeinsam haben. 

> www.kernlieder.ch
> www.praisecharts.com
> www.gospelnight.ch

« Tu joueras de l'alto quand tu seras grand »

Résumé de la page 11

L'alto est toujours resté dans l'ombre du violon, considéré comme un instrument de seconde zone et objet d'innombrables plaisanteries entre musiciens.

Dans les écoles de musique suisses, il est peu enseigné jusque dans les années 1990, si bien qu'aujourd'hui encore, il est difficile de trouver suffisamment d'altistes pour constituer un orchestre. A Berne et à Bâle, des initiatives ont été entreprises pour contrer cette tendance.

Depuis 1990, Salome Janner enseigne l'alto à l'Ecole de musique de la ville de Bâle. Elle-même a débuté par le violon. On lui a dit, comme c'était fréquent à l'époque : « tu pour-

ras jouer de l'alto quand tu seras grande ». Elle a acquis pour son enseignement des altos d'étude, de petite taille et a créé en 1996 le projet *Viola Invasion*, en collaboration avec l'Ecole de musique de Saint-Louis, en France voisine. Elle a permis aux élèves de débiter directement à l'alto, sans passer par le violon. Aujourd'hui, grâce à son impulsion, l'enseignement de l'alto à Bâle a beaucoup d'adeptes.

A Berne, c'est Anna Spina qui anime la classe d'alto du Conservatoire. Elle aussi travaille sur des instruments de différentes tailles, adaptés aux enfants – dès cinq ans –, et développés en collaboration avec sa sœur luthière. A Berne également, l'alto suscite un bel

intérêt, renforcé par le nouveau directeur du Conservatoire, Gerhard Müller, lui-même altiste.

Cyril Greter a soutenu à l'HEMU de Lausanne un mémoire de master intitulé *La promotion de l'alto dans les écoles de musique*. Au cours de ce travail, il a mené une enquête auprès d'une cinquantaine d'élèves. Il en est sorti que la grande majorité d'entre eux ont choisi cet instrument pour sa sonorité. Il est dès lors très important de mettre à disposition des élèves des instruments qui sonnent bien, ce que Salome Janner et Anna Spina ont su faire.

Résumé : Jean-Damien Humair

**WORKS FOR VIOLA SOLO**

**Werke von Georges Aperghis,
Gérard Grisey, Salvatore Sciar-
rino, Bernd Alois Zimmermann
Anna Spina, Viola
NEOS 10920**

Die Bratschistin Anna Spina drängt es hinaus ins Offene. Nach musikalischen Grenzen sucht sie geradezu, um diese in lustvoll intellektuellem Spiel zu überwinden. Eine Bilderst rmerin ist sie dennoch nicht. Viola studierte die 1971 Geborene an den Musikhochschulen in Bern und Zürich. Danach sollte Anna Spina ihre Nase oft und stets furchtlos in den Wind halten. Unter anderem absolvierte sie in den Jahren nach ihrem Konzertdiplom noch das Performancediplom «th atre musical» bei Georges Aperghis und Françoise Rivalland und ließ sich von Issam El-Mallah in die Geheimnisse des arabischen Tonsystems einführen. Diese erforschte sie danach eingehender in der Zusammenarbeit mit dem ägyptischen Geiger Abdou Dagher. Ansonsten gilt Anna Spinas besonderes Interesse der mikrotonal und spektral organisierten Musik. Diese Leidenschaft kultivierte sie in den vergangenen Jahren unter anderem in einer Reihe interkultureller Projekte.

Diese Leidenschaft prägt auch die hier vorliegende CD, mit der die Musikerin die Schweizer Fachpresse zu Lobeshymnen hinriss. Es ist an der Zeit, auch an dieser Stelle auf diese dramaturgisch so fein disponierte wie technisch-musikalisch brillante Produktion aufmerksam zu machen. Anna Spina hat hier Werke für Viola solo von Georges Aperghis, Gérard Grisey, Salvatore Sciarrino und Bernd Alois Zimmermann eingespielt, Werke, an denen Viola-Spieler nicht vorbeikommen, so sie mehr wollen als immerzu fein gehkelte Transkriptionen spielen, die im Original für Violine gesetzt sind.

EMPFEHLUNG

Jede der hier versammelten Kompositionen reflektiert die Musikgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, indem sie die Errungenschaften der zweiten Hälfte dieses andauernd in Aufbrüchen befindlichen Jahrhunderts nutzen. Als historisches und stilistisches Gravitationszentrum hat Spina die *Sonate für Viola solo* von Bernd Alois Zimmermann gewählt, komponiert 1955 als zw lfteiliges Requiem auf den Tod seiner Tochter Barbara. Zimmermann gab der Musik den Untertitel ... *an den Gesang eines Engels*. Die Assoziation zu Alban Bergs Violinkonzert mit ähnlich lautem Untertitel ist als Reverenz an Bergs rigorose Verdichtung der tradierten Form zu verstehen. Ansonsten gilt: Nur wer das Ende von Zimmermanns Komposition, in das der Lutherchoral «Gelobet seist du, Jesu Christ» harmonisch schmerzlich verfremdet implantiert ist, nicht ebenso konsequent als Anfang denkt und musiziert wie Anna Spina, wird diese karg scheinende, aber dennoch hoch komplexe Musik nicht erfassen, insbesondere nicht ihre unglaublich fein justierten Grenzgänge zwischen scharf fokussiertem Ton und geruschhaft ausfransenden Tonrndern.

Um den Zimmermann'schen Monolith herum gruppiert Spina als dessen späten Nachhall Aperghis' *Volte-Face* (2001), Sciarrinos *Ai limiti della notte* und *Tre notturni brillanti* (1974) sowie Griseys *Prologue* (1976) – Musiken, die sprachlos den Gestus von Sprache auf je eigene Weise thematisieren. Dass diese Musiken von fragiler Verfassung nicht einfach zu einem Katalog der artistischen Errungenschaften der Moderne werden, ist dem fein abwägenden Ohr Anna Spinas für Klangvaleurs und -mixturen zu verdanken.

Annette Eckerle

06/2011

Works for Viola Solo: Aperghis, Grisey, Sciarrino, B. A. Zimmermann
Anna Spina (Viola)
CD NEOS 10920



Foto: A. Greber

Bratsche. Viola. Kein Wunder, dass ein Instrument mit solchen Namen in der Neuen Musik Gehör findet. Anna Spina macht mit ihrer Einspielung – mit Solowerken von Aperghis, Sciarrino, B. A. Zimmermann und Grisey – in Sachen Klangvielfalt den Bezeichnungen ihres Instruments alle Ehre. Vom Prasseln und Brechen, Preschen und Batschen bis zum weichen und hohlen Säuseln der Windharfe *Åols* – Anna Spina macht Bratsche und Viola zur Onomatopoesie.

Spina wählt Komponisten und Arbeiten, die bereits zu Klassikern der Neuen Musik geworden sind. Es gilt, diese Stücke in die Gegenwart zu übersetzen, sie sich anzueignen und zu aktualisieren, kurz: Spina interpretiert. Doch diese Interpretation ist von etwas geprägt, das man paradoxerweise Improvisation nennen will. Diese Improvisationalität der Musik hat nichts mit der Frage zu tun, inwiefern die Klangereignisse vorher notationell festgelegt wurden. Spinas Spiel wirkt improvisiert, weil keine hemmende Distanz zwischen Vorgabe und Ausführung spürbar ist. Besonders in Georges Aperghis' *Volte-Face* (2001) gestikuliert sie mit Agilität, formuliert die fragmentierten Figuren mit einer Direktheit, dass man an keine Vorlage mehr glauben kann. Ständige Wechsel,

Kontraste und Brüche – in Spieltechnik und Charakter – erlauben es Spina, auf sich selbst zu reagieren: Bruchstücke einzuwerfen, wiederkehrende Elemente als Widerstände zu setzen, mit traditionellen Floskeln wie *Gruppetti* oder klassischen Phrasierungen das Vorhergehende hochzunehmen. Das ständige Verzögern, Unterbrechen und Hereinplatzen der musikalischen Gesten verbindet Spina in ihrer sensiblen rhythmischen Gestaltung mit einem steten Drängen und Vorantreiben: Es entsteht ein eigenartig zerbrochener Fluss.

In seiner Theatralik verweist *Volte-Face* auf die Konzertbühne; man sieht den Tanz der vielen Charaktere, die Anna Spina aus ihrer Bratsche rausholt. Ganz anders die Werke *Ai limiti della notte* (1979) und *Tre notturni brillanti* (1974) von Salvatore Sciarrino: Mit hauchenden Tremoli setzt das erste Stück fast nahtlos an das geräuschhafte Ende von *Volte-Face* an und entwickelt in langsamen Wellenbewegungen eine unheimliche Ruhe. Spina lässt den Klang kontinuierlich an- und abschwellen. Dem leisen Rauschen entsteigen allmählich Overtöne, bis Flageolettklänge im Wechsel mit anderen empfindlichen Klangaggregaten erklingen. Keine dieser stufenlosen Klangtexturen ist greifbar, sie sind fluktuierend, schillernd, in sich kreisend, und immer wieder entweichen gläserne Einzeltöne diesem emsigen Gewebe. Spina stellt eine paradoxe Verbindung von Nervosität der ständigen Klangfarbenwechsel und grösster Gelassenheit der wogenden Bewegung im Grossen her.

Auch einen anderen Widerspruch vermag sie hervorzubringen: Die Feinheit der Klänge und die Behutsamkeit ihres Spiels lassen den Hörer millimeternah an ihr Instrument herankommen. Das aufstäubende Kolophonium brennt in den Augen, das widerständige Zittern der Saiten, das Quietschen der Haare auf

dem Steg, das allmähliche Umbrechen des Geräusches in Klang erlebt man durch den Lautsprecher als körperliche Vibration. Diese hyperreale Nähe zur Klangerzeugung macht die Aufnahme sehr intim, was in einem Widerspruch zur völligen Depersonalisierung des musikalischen Ausdrucks steht. Keine menschlichen Gesten, Ausrufe, Einwände, ja nicht einmal eine Musikerin oder ein Instrument sind mehr wahrzunehmen, sondern expressiv gewordene Materie: Klagendes Metall, lächelndes Haar, flüsterndes Holz. Hier ist die Einspielung nicht der schlechte Ersatz für das Konzert, sondern der Lautsprecher macht die Erfahrung in dieser Intensität erst möglich. Auch den grossartigen *Prologue* (1976) aus Gérard Griseys *Les espaces acoustiques* interpretiert Spina ohne falsche Sentimentalität, gleist mit viel Geduld die langgezogene Steigerung auf, um zuletzt in den kreischenden Kaskaden und Glissandosalven den Tonraum ihrer Bratsche explodieren zu lassen.

Christoph Haffter

Herausragendes und Zerfasertes

**Anna Spina: Works for Viola Solo.
Kompositionen von Grisey, Sciarrino,
Aperghis und Zimmermann. Neos
10920**

Witze und achtelgeschwängerte Füllstimmen werden der Bratsche nicht gerecht – das ist schon mal ein Erkenntniswert der CD *Works for Viola Solo*, eingespielt von Anna Spina. In ihrer Geburtsstadt Bern und in Zürich hat die 1971 Geborene studiert und sich später intensiv mit mikrotonaler und spektraler Musik beschäftigt. Gérard Griseys *Prologue* (1976) kommt das zugeute. Spina trifft nicht nur den nüchternen Ton fernab jeglicher Ketchup-Vibratos, sondern hält eine grosse Farbpalette bereit, die sie geschickt einzusetzen weiss. Ungeheuer reich ist

ihre Welt der Obertöne, die Grisey auf nur einem, vom Kontra-E ausgehenden Spektrum aufbaut.

Nach dem Tod seiner kurz nach der Geburt verstorbenen Tochter Barbara schrieb Bernd Alois Zimmermann seine *Sonate für Viola Solo* (1955) in Form eines zwölfteiligen Requiems. Gegen Ende ertönt der Lutherchoral *Gelobet seist du, Jesu Christ*. Er ist geführt als zweistimmiger Kanon in unterschiedlichen Tempi und stellt Spina somit auf eine harte, aber bewältigte Probe.

Neben Griseys und Zimmermanns herausragenden Kompositionen wirken Salvatore Sciarrinos und Georges Aperghis' Werke zerfasert. Schon als 27-jähriger pflegte Sciarrino jenen Ton, der heute zu seinem Markenzeichen gehört: flüchtige Gesten fernab fest umrissener Gestalten, eher ein Wischen als ein Streichen, letztlich mehr Ornament als Konsistenz. *Volte-Face* (2001) von Georges Aperghis mag die spielerischen Möglichkeiten und Ausdrucksgesten der Viola ausschöpfen, bezahlt dies aber – ganz ähnlich wie Sciarrino – mit einer ermüdenden Reihung unverbundlicher und unverbundener Gesten, denen selbst eine Anna Spina keinen rechten Sinn zu geben vermag.

Torsten Möller



Alte Orchesterschocker und neue Elektronikwelten

Neue Musik in neuen Aufnahmen, rezensiert von Max Nyffeler

Als Geburtstagsgeschenk zum 75. von **Helmut Lachenmann** hat Wergo eine längst vergriffene CD von 1985 wiederveröffentlicht. Sie enthält drei Knüller aus der für Lachenmann entscheidenden Phase der späten sechziger und der siebziger Jahre, als er, wie Clytus Gottwald im Originaltext von damals anmerkt, seine „Klangrealistik“ entwickelte: das erfindungsreiche Orchesterstück „Kontrakadenz“ unter der Leitung von Michael Gielen, „Consolation I“ für Stimmen und Schlagzeug mit Gottwald und der Schola Cantorum Stuttgart sowie „Accanto“ für Klarinette und Orchester mit Eduard Brunner, das nach seiner Saarbrückener Uraufführung vom 30. Mai 1977 (das Booklet nennt den 20. Mai) noch jahrelang für Verstörung beim Publikum sorgte. Bis heute hat die Musik nichts von ihrer Frische eingebüßt. Happy birthday! (Wergo 6738 2) Der 1961 in Dortmund geborene **Mark Polscher**, der viel als Jazzer, Studiomusiker, Theater- und Filmmusikkomponist gearbeitet hat, legt mit einer schön edierten Doppel-CD eine reine Lautsprecherkomposition namens „Anakoluth“ vor, die als eine Summe seiner musikalischen Erfahrungen gelten kann. Rein elektronische Klänge, kunstvoll verfremdete Alltagsgeräusche und Instrumentalklänge sind darin auf fantasievolle Weise zu einer vielfach gebrochenen Großform verschmolzen. Eine unaufdringliche, aber präzise gearbeitete Musik, die das Ohr schärft und mit ihren wechselnden Assoziationsfeldern und Raumperspektiven in keinem Moment langweilig wirkt. Für eine Komposition von 105 Minuten Dauer will das etwas heißen. (marc aurel MA 20043)

Die Viola ist wie der Kontrabass längst aus ihrem Aschenputteldasein als begleitendes Orchesterinstrument herausgetreten, und viele der Solowerke, die für sie in den letzten Jahrzehnten geschrieben wurden, haben heute einen hohen Repertoirewert. Einige von ihnen hat die schweizerische Bratschistin **Anna Spina** auch für ihre Solo-CD ausgewählt: Die bis heute Maßstäbe setzende Sonate von Bernd Alois Zimmermann von 1955, den „Prologue“ aus Gérard Griseys spektralistischem Zyklus „Les espaces acoustiques“ und einige der schattenhaften, obertönig-flirrenden Stücke von Salvatore Sciarrino. Jüngstes Werk ist „Volte-Face“ (2001) von Georges Aperghis. Die Aufnahmen beeindrucken durch den enorm wandlungsfähigen Ton und die Sicherheit, mit der sie den Charakter der extrem unterschiedlichen Stücke erfassen. (Neos 10920). Und zum Schluss noch eine CD mit Chormusik, die vom üblichen Neue-Musik-Standard zwar etwas abweicht, aber trotzdem erwähnt werden soll – nicht nur, weil bald Weihnachten ist, sondern auch, weil sie auf eine ganz andere Tradition verweist: Die „Russisch-orthodoxen Gesänge“ von **Alexander Brincken**. Der 1952 geborene Komponist mit deutsch-russisch-georgischen Vorfahren ist in St. Petersburg aufgewachsen und lebt heute in der Schweiz. Seine Chorsätze, die sich eng an den Gesangsstil der orthodoxen Liturgie anschmiegen, zeichnen sich durch leuchtende Intensität und kraftvolle Rhythmik aus, und auch der schwarze russische Bass kommt unüberhörbar zu Ehren. Für die authentische slawische Intonation sorgt der Chor der St. Nikolai-Kirche „W Tolmatschach“ in Moskau. (Ars 38 487)

09/2010

Anna Spina, viola

**APERGHIS: Volte-Face. SCIA-
RRINO: Ai limiti della notte. Tre
notturmi brillanti. ZIMMER-
MANN: Sonata para viola sola.
GRISEY: Prologue
Neos 10920 DDD**

En 1955, Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) puso el punto y final a su **Sonata para viola sola**. No era la primera que un compositor escribía para este instrumento sin acompañamiento (ya lo había hecho en la misma Alemania, y con maestría suprema, Paul Hindemith), pero sí la primera vez que esa obra respondía a unos planteamientos sonoros novedosos, radicales si se quiere, pero al mismo tiempo con una devastadora fuerza expresiva. Porque los nueve minutos escasos que dura esta composición tienen todo el carácter de un réquiem. Un réquiem que Zimmermann compuso en memoria de su hija Barbara, muerta poco después de nacer... La dedicatoria «al canto de un ángel» y la cita de un coral de Bach podrían hacer pensar en deudas con ese otro réquiem que es el **Concierto para violín** de Alban Berg, pero las diferencias son mayores que las similitudes, sobre todo por el sentido religioso y ásperamente expresivo que el autor de **Die Soldaten** da a su partitura.

Esta sonata es la obra que deja una impresión más duradera de todo este disco, pero ni mucho menos la única que merece la pena, pues estamos ante un trabajo redondo, valiente y sin tacha, defendido con arrojo y fuego por esa fabulosa violista que es Anna Spina. Incluso ese compositor a veces tan irritante e inaudible que es Salvatore Sciarrino (1947) nos regala dos obras que suponen todo un desafío técnico para el intérprete, pues depuran el sonido de la viola hasta hacerlo algo aéreo, sin cuerpo,

inasible y huidizo como el viento; poesía abstracta y pura que brota libremente sin ataduras formales. En Georges Aperghis (1945), en cambio, todo es claridad, y eso que su partitura es un catálogo de contrastes entre elementos antagónicos: pizzicato-arco, agudo-grave, rápido-lento... Y, por último, otro reto, **Prologue** (1976), la antesala de esa monumental obra que es **Les espaces acoustiques**, una exploración del universo sonoro que se adentra en su último segmento en el ruido sin contemplaciones, excusas ni disfraces, torturando al instrumento y al oyente, pero según una lógica que es precisamente algo que le falta a mucha vanguardia marisabidilla. Difícil lo es un rato, pero el esfuerzo de escuchar todas estas composiciones compensa con creces. Y no hablemos ya de cómo las defiende la intérprete... Trabajos como el suyo acaban reconciliándonos con lo mejor de la música contemporánea.

Juan Carlos Moreno



09/2010

ANNA SPINA

Alto

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ APERGHIS : *Volte-Face*.
 SCIARRINO : *Ai limiti della notte*.
 Tre notturni brillanti. GRISEY :
Prologue. ZIMMERMANN : *Sonate*
 pour alto solo.

Neos 10920, distr. Codaex.
 Ø 2008. TT : 55'.

TECHNIQUE : 8/10

DDD



Avec ce programme rodé en concert, l'altiste suisse donne un aperçu représentatif de son champ d'investigation musicale.

La *Sonate pour alto solo* (1955) de Bernd Alois Zimmermann renouvelait considérablement l'approche de l'instrument ; d'esprit sériel, elle ne sacrifie ni l'expressivité ni un certain lyrisme, mais marque l'avènement d'une virtuosité intérieure, peu effusive mais redoutable. Prenant ses distances avec la rhétorique rassurante des sonates de Hindemith, le compositeur

introduit d'incessantes ruptures et recourt à des modes de jeu plus variés. Comme dans *Volte-Face* d'Aperghis, pièce la plus récente de ce récital, Anna Spina s'y révèle une virtuose accomplie, d'une grande sensibilité musicale ; on appréciera particulièrement sa façon de laisser cohabiter assurance du geste (donc plénitude sonore) et impression de fragilité, d'évanescence...

On accède, avec Sciarrino, à un monde de la pénombre, du souffle, de la poussière de son. L'altiste maîtrise l'art du trémolo en harmoniques et des frôlements d'archet au point de nous en faire oublier la réalité technique et nous faire basculer dans une écoute microscopique. Le domaine de la modalité microtonale, auquel Anna Spina a été initiée par le violoniste Abdo Dagher, rejoint en certains points l'univers non tempéré de Gérard Grisey. L'interprète y évolue avec une aisance manifeste et nous livre un *Prologue* d'un grand naturel. De sa forte présence scénique, on ne pourra ici que chercher à recueillir les traces qui restent inscrites en filigrane dans le son.

Pierre Rigaudière

Kultur SPIEGEL

07/2010



„Anna Spina spielt Werke für Viola solo“ (Neos)

Das Booklet-Innere zeigt die Künstlerin wie das Opfer in einer Horrorszene. Tatsächlich aber ist ihr ein überlegtes, überlegenes Solodebüt gelungen. Rund um Bernd Alois Zimmermanns Bratschensonate von 1955 gruppiert sie eine Etüde über Klangordnung von Gérard Grisey, magisch wispernde Miniaturen von Salvatore Sciarrino und lange Fragenketten von Georges Aperghis – also einen Mikrokosmos neuer Streicherkunst.

20.06.2010

Interpretation: ★★★★★
Klangqualität: ★★★★★
Repertoirewert: ★★★★★
Booklet: ★★★★★

Vielseitiges Violaspiel

Qualitativ hochwertiges Violaspiel, das konnte ich vor einiger Zeit anlässlich einer Einspielung von Kompositionen Mieczysław Weinbergs durch die Bratscherin Julia Rebekka Adler erfreut feststellen, hat derzeit Hochkonjunktur. Tatsächlich setzen sich die meisten jungen Talente mit ihrem ganzen Können dafür ein, dass das Instrument jenseits der weit verbreiteten Klischees wahrgenommen wird. In diesem Sinne hat die Schweizerin Anna Spina auf ihrer bei NEOS erschienen CD eine Reihe von fünf Solokompositionen aus den vergangenen sechs Jahrzehnten vereinigt, die mit früheren Spieltraditionen brechen und explizit auf die Erforschung neuer Ausdrucksbereiche setzen.

Ältestes Werk in diesem Reigen ist Bernd Alois Zimmermanns 'Sonate für Viola' (1955), in deren Verlauf der Komponist die Möglichkeiten der Bratsche neu bestimmte und erweiterte, indem er den Rahmen einer streng kontrapunktischen Satzweise – man könnte das Werk als eine Art moderner Choralbearbeitung bezeichnen – bis zu den Grenzen des spieltechnisch Möglichen ausdehnte. Spinas Wiedergabe der Sonate ist nicht nur im Hinblick auf eben diese geforderten spieltechnischen Details phänomenal, sondern kann darüber hinaus auch in Bezug auf Klarheit und Sorgfalt ihrer Formung musikalischer und klanglicher Strukturen stellvertretend für die gesamte Produktion stehen.

Gérard Griseys 'Prologue' (1976) wirkt in Spinas Interpretation weniger geschlossen als in anderen Einspielungen. Dies hängt damit zusammen, dass die Bratscherin hier ganz bewusst die Kontraste zwischen den disparaten Texturen – den figurativen Bewegungen im Tonraum einerseits und den immer wieder angestimmten Repetitionen des Grundtons andererseits – in den Mittelpunkt stellt und dadurch von der kompositorisch nachvollzogene Erschließung eines Obertonspektrums und dem damit verbundenen Entwicklungsverlauf ablenkt. Indem sie zugleich die zunehmend in den Verlauf eingelassenen Rauigkeitswerte und Störungen betont, macht sie das Werk zu einer packenden Studie zu den Übergangsbereichen zwischen Klang und Geräusch.

Konsequenterweise stellt die Interpretin dem 'Prologue' die nahezu zeitgleich entstandenen Werke 'Ai limiti della notte' (1979) und 'Tre notturni brillanti' (1974) von Salvatore Sciarrino gegenüber, deren Wirkung fast ausschließlich auf der Anwendung differenzierter Geräuschwertigkeiten besteht. Faszinierend ist es, den energetischen Prozessen zu lauschen, die Spina unter der Oberfläche des jüngeren Stücks aufdeckt, um sie zu verwischten, flirrenden Konturen zu formen. Noch eindrücklicher geraten allerdings die 'Nottorni', bei deren Wiedergabe die körperliche Komponente der von Sciarrino eingeforderten Virtuosität – vor allem deren unauflösliche Verbindung mit dem Atem und den Bewegungen der Musikerin – sehr

deutlich, geradezu mit bildhafter Prägnanz hervortritt.

Wiederum auf ganz andere Weise zeigt Spina schließlich, mit welchen interpretatorischen Facetten sie auf die monologische Situation reagiert, die Georges Aperghis in 'Volte-Face' (2001), dem jüngsten Stück der eingespielten Werkauswahl, entwirft: Hier erscheint ihr Spiel passagenweise zärtlich und – teils gar ironisch – verspielt, wird dann wiederum mit heftigen Ausbrüchen konfrontiert, bewegt sich dabei aber immer in einem Assoziationsraum, der den Hörer an einen gesprochenen Monolog zu erinnern vermag. Dass die CD bereits nach knapp 55 Minuten zuende ist, mag ist ein wenig bedauerlich; allerdings wartet sie dafür mit einer enorm vielseitigen Annäherung an das Repertoire für solistische Viola auf, die jedem Hörer empfohlen sei, der sich nicht vor dem Neuen scheut.

Dr. Stefan Drees

Revista on-line de música y arte sonoro

SULPONTICELLO

04/2010

El renacer de la viola

La viola siempre ha sido considerada como un instrumento gris, perdida entre los grandes protagonistas de la cuerda frotada: el violín y el violonchelo. Y, en consecuencia, muchas veces olvidada en su papel de solista o a solo. En nuestro tiempo (y no sólo en él, como veremos) ningún instrumento escapa al interés del compositor, como demuestran los registros que presentamos, dos de ellos del sello alemán NEOS y, el tercero, de AEON.

El CD más reciente, aparecido hace unos días, lleva por título "Works for Viola Solo" que, de la mano de la helvética Anna Spina, nos presenta un recorrido por compositores fundamentales de nuestro tiempo: Georges Aperghis, Salvatore Sciarrino, Bernd Alois Zimmermann y Gérard Grisey.

De Aperghis (Atenas, 1945) -por cierto, del que Spina fue alumna- podemos escuchar una obra de 2001, *Volte-Face*, en la que el compositor trabaja sobre un discurso con presencia de la tradición aunque sin que el gesto "clásico" se presente de forma retórica.

Dos obras de Sciarrino (Palermo, 1947), ambas de los años setenta del pasado siglo, nos sitúan ante su poética de forma diversa. En *Ai limiti della notte* (1979) podemos observar y disfrutar de su apelación poética al silencio y a esa frontera que lo separa del sonido. En *Tre notturni brillanti* (1974) nos encontramos a otro Sciarrino, más cercano quizá a una estética dionisiaca, en la que incluso podemos ver algunos gestos -no evidentes, por supuesto- que bien podrían atribuirse a determinados elementos culturales provenientes de su origen siciliano.

De Zimmermann (Bliesheim, 1918 – Königsdorf, 1970) podremos escuchar *Sonate für Viola solo*, pieza de 1955 en la que el autor alemán hace emerger la expresividad dramática del instrumento, entre veladas citas a Bach.

Finalmente, Anna Spina nos propone una versión "eléctrica", aunque lejana a cualquier efectismo fácil, de *Prologue* (1976), de Grisey (Belfort, 1946 - París, 1998), en la que los relieves se construyen -esta vez seguro- en un festival dionisiaco en el que se explota el instrumento en su vertiente más violenta y furiosa.

Mikel Gunkian

La viola sigue cotizando alto en el ámbito contemporáneo y cada vez aparecen más trabajos que reúnen grandes páginas del repertorio de los siglos XX y XXI. Así, al reciente recorrido de Christophe Desjardins en el excelente Alto/Múltiples (Aeon) hay que sumar *Works for Viola Solo* de Anna Spina, que sin abandonar sus raíces clásicas discurre con máxima efervescencia y efectividad por los cauces de la modernidad sonora.

Alumna de Georges Aperghis y miembro entre otros conjuntos del Nouvel Ensemble Contemporain, Spina entrega versiones elaboradas con detallismo de orfebre, buscando -como es habitual en estos casos- exhibir el colorista abanico tímbrico de su instrumento, pero sin ceder aquí a la llamada del efectismo.

Tentación que roza en su tremenda lectura de *Prologue* de Gérard Grisey, donde subraya el lado expresionista a veces oculto de esta música por medio de un festival de glissandi y estallidos de las cuerdas, llegando por momentos al límite de una viola(ción) en toda regla por la brutalidad de los ataques en su exploración de los armónicos. Impactante traducción, equilibrada a lo largo del disco por sus matizadas versiones de dos piezas de Salvatore Sciarrino, *Ai limiti della notte* y *Tre notturni brillanti*, de sonoridades exquisitamente variadas para descubrir en esa zona colindante con el silencio todo un universo de poesía.

Lirismo que se tiñe de acentos trágicos en la célebre y oscura *Sonata* de Bernd Alois Zimmermann, con sus desvaídas citas a Bach y largas sucesiones de células en apariencia caóticas, articuladas por una serie de alientos y motivos rítmicos.

Spina incluye además *Volte-Face* de Aperghis, fantasía sabiamente elaborada a partir de contrastes entre agudos y graves, tiempos lentos y rápidos, timbres punzantes y aleteantes, registros en lo que la intérprete no deja de demostrar su dominio.

Javier Palacio