

Plädoyer für Judas

Benedikt Kristjánsson singt Bach

Der innere Höhepunkt dieser Aufnahme liegt in den Worten Jesu beim letzten Abendmahl mit seinen Jüngern: „Trinket alle daraus; das ist mein Blut des neuen Testaments, welches vergossen wird für viele zur Vergebung der Sünden.“ Benedikt Kristjánsson gestaltet dieses Rezitativ aus Johann Sebastian Bachs Matthäuspassion, uraufgeführt im Jahr 1729, als wäre es das erste, das eigentliche Abendmahl. Er führt den Gesang vom Wortsinn her, schlicht und ohne jeden Schwulst. Begleitet werden die Einsetzungsworte nur von gezupften Cello-Tönen – die von Bach vorgesehenen Streicherfiguren fehlen. So unterscheidet sich Kristjánssons Gestaltung maximal von so



Judas, Arien nach J.S. Bach. Benedikt Kristjánsson (Tenor), Continuum, Sergej Malow, Coviello Classics (Note 1).

mancher konventionellen Interpretation mit behäbig-dröhnender Bassbaritonstimme, die normalerweise für die Christusworte in Bachs Passionen vorgesehen ist.

Der isländische Tenor Benedikt Kristjánsson hat ein Faible für das Besondere, auch für radikale Lösungen. Unvergessen bleibt, wie er am Karfreitag im ersten Corona-Jahr 2020 in der Leipziger Thomaskirche Bachs Johannespassion in einer besonderen Fassung von Elina Albach sang: alles allein, den Evangelienbericht, die Christus-, Pilatus- und Petrusworte, die Tenor- und Sopranarien sowie die Alt-Arie „Es ist vollbracht“ (F.A.Z. vom 14. April 2020). Diesem auch an anderen Orten, etwa beim Podium Esslingen oder im Berliner Radialsystem verwirklichten Projekt, die Johannes-Passion als Ein-Mann-Unternehmen aufzuführen (die Gemeinde wirkte bei den Chorälen mit) folgt nun – nach mehreren Aufnahmen als Solist in Oratorien von Bach und Georg Friedrich Händel – die CD „Judas“ mit Arien und Rezitativen aus Bach-Kantaten, die auf eine Produktion zurückgeht, bei der Kristjánsson für das Beethovenfest Bonn Musik von Johann Sebastian Bach mit Texten von Amos Oz kombiniert hatte (F.A.Z. vom 16. September 2022).

Da es keine Judas-Arien gibt, konstruiert Kristjánsson die Figur des Jüngers, der ihn besonders interessiert, gleichsam wie in einem apokryphen Oratorium. Die dramaturgische Linie verläuft von dem geduldrigen Warten auf den Herrn, Gram über seine Rolle als Sünden/Verräter, Selbsthass und dem Willen zu sterben, bis hin zur Gewissheit, erlöst zu werden. Man begibt sich beim Zuhören in ein Nacherleben der letzten Stunden des unglücklichen Jüngers.

Gleich der erste „Auftritt“ ist musikalisch eine Offenbarung. In der Arie „Meine Seele wartet auf den Herrn“ aus der Kantate „Aus der Tiefen rufe ich zu dir“ zeigt Kristjánsson überwältigende sängerische Souveränität, wenn er mit Leichtigkeit und bruchlosem Legato die Stimme in die Höhe führt. Das Tempo ist richtig, Phrasierungen und Klangmischungen stimmen und verbinden sich organisch mit der Textdeklamation. Fast vergisst man, dass da jemand singt; im Vordergrund steht vielmehr der musikalisch ausgefüllte Zustand des Wartens auf Jesus, „von einer Morgenwache bis zu der anderen“.

Anstelle der Altstimme des Chores, der eigentlich choralartig zum musikalischen Satz hinzukäme, erklingt eine klare Oboenstimme, wunderbar sauber und besetzt von Clara Blessing gespielt. Auch in der Arie „Erbarme dich! Lass die Tränen dich erweichen“ steht sie ihm zur Seite (Bach hatte eine Traversflöte vorgesehen). Die zärtliche Oboe d'amore mit ihrer Mezzo-Stimme tritt bei „Ich halte meinen Jesum feste“ hinzu.

In dem seelenvollen Vortrag der Arie „Ich fürchte nicht des Todes Schrecken“ scheinen die Gesetze der Zeit (die Da-capo-Arie dauert über zwölf Minuten) außer Kraft gesetzt. In Begleitung eines Violoncello piccolo (Liam Byrne) singt Kristjánssons *adagio* und *legato* von der vertrauten Ergebung des Judas in Gottes Willen. Für den Solopart der letzten Arie, „Ich traue seiner Gnade“, hat Kristjánsson in dem Geiger Sergej Malow einen profilierten Barockviolinisten gewonnen. Die Geigenstimme, so schreibt Kristjánsson im Beihäft, symbolisierte das Leben. „Judas muss sich in der Geschichte nicht mehr verstecken.“

Ein bereederer Fürsprecher als der herausragende Bach-Sänger Benedikt Kristjánsson, Sohn einer Sängerin und eines Theologen, der in Island Bischof wurde, ist kaum vorstellbar. ANJA-ROSA THÖMING



Ja, gibt es denn noch echte Cowboys? Willie Nelson ist, wenn man von landläufigen Vorstellungen ausgeht, ein ziemlich außergewöhnlicher.

Foto Sofia Kubicek

Sein unerschütterliches Credo lautet: „Ein guter Song besteht aus nichts als drei Akkorden und der Wahrheit.“ Dass es doch nicht ganz so einfach ist, erläuterte Lyle Lovett vor Beginn der beiden Konzerte zu Willie Nelsons 90. Geburtstag dem „Rolling Stone“: „Willies Musik gleicht der Bibel – eine unerschöpfliche Inspirationsquelle. Die Ökonomie des Textes, seine Metaphorik, die Einfachheit der Sprache und die Komplexität der Gedanken – all das kommt in seinen Songs zusammen.“

Und doch ist auch das nur die halbe Wahrheit. Denn wer jetzt die beiden Konzertabende in der „Hollywood Bowl“ vom 29. und 30. April vergangenen Jahres hört und sieht, begreift schnell, dass sein zerknautschter und immer ein wenig gequetscht klingender Gesang, zusammen mit dem eigenwillig herumstochernden Gitarrenspiel erst den ganzen Nelson ausmacht. Nicht zuletzt durch seine ungeborenen politischen Aktivismus spielte sich dieser unpräzise Wanderarbeiter an der Gitarre ins Herz der amerikanischen Gegenkultur – weit über die bisweilen bornierte wirkende Country-Szene hinaus.

Nie hat sich der gebürtige Texaner von der Orthodoxie der Republikaner in den sogenannten „red states“ vereinnahmen lassen und stattdessen einen umfassenden Humanismus als Kern der Country Music zu rehabilitieren versucht. Dass der Barde mit der roten Bandana ein Regelverletzer aus Leidenschaft ist, hatte ein anderer radikaler Grenzgänger, Miles Davis, schon 1970 erkannt und ihm mit der Komposition „Willie Nelson“ ein flirrendes Fusion-Denkmal gesetzt.

Superstars, Legenden, Freunde, Fans – die beiden Konzertabende entpuppen sich als eine einzige gut gelaunte Familienfeier. Jetzt sind ihre Höhepunkte auf zwei CDs und in einem fast dreistündigen Musikfilm nachzuerleben. Junge Wilde huldigen dem unverwundlichen Veteranen in einer Art Country-Music-Marathon ebenso wie langjährige Weggefährten. Wie sich in den neununddreißig Songs, fast alle von Nelson geschrieben, Einflüsse aus Rock, Hip-Hop, Indie und Experimental-Pop mischen, belegt einmal mehr, dass sein Einfluss heute über alle Stilgrenzen hinweg reicht. Nelson ist das Fleisch-und-Blut-Beispiel für jenen viel beschworenen Melting Pot, der Amerika einmal sein wollte.

„It Ain't Over Yet“ – kongenial von Rodney Crowell und Emmylou Harris vorgetragen – scheint noch immer das Lebensmotto des Hochbetagten zu sein. Zusammen mit Kris Kristofferson ist Nelson heute der letzte Überlebende der Highwaymen, jener Supergroup, zu der noch Johnny Cash und Waylon Jennings zählten und die sich 1995 auflöste. So verwundert es nicht, dass der Auftritt des sechszwanzigjährigen, mittlerweile fragilen Kristofferson zu den bewegendsten Momenten der an Highlights nicht armen Abende zählte. Unter dem Gewicht der Jahre scheint seine Stimme längst zerbrochen zu sein. Und doch schafft es Kristofferson mit seinem verwittrten Organ, für Momente – offenkundig inspiriert durch die strahlenden Gesangslinien seiner Duett-Partnerin Rosanne Cash – zu alter gesanglicher Selbstgewissheit zurückzufinden. Ihr gemeinsames „Lovin' Her Was Easier“ klingt melancholisch und erhebt zugleich. Mit der verwirrenden Einheit von Trost und Tristesse spielt ebenfalls – damit hatte wohl niemand gerechnet – der britische Pop-Troubadour Tom Jones. In einer sensiblen Interpretation der alten

Es ist noch nicht vorbei

Die Mitschnitte der Konzerte zu Willie Nelsons 90. Geburtstag gibt es jetzt zu hören und zu sehen: Ganz unterschiedliche Musiker feierten die Unverwundlichkeit des texanischen Tausendassas bei einem Countrymusik-Marathon mit teils komödiantischen Höhepunkten.

son ist das Fleisch-und-Blut-Beispiel für jenen viel beschworenen Melting Pot, der Amerika einmal sein wollte.

„It Ain't Over Yet“ – kongenial von Rodney Crowell und Emmylou Harris vorgetragen – scheint noch immer das Lebensmotto des Hochbetagten zu sein. Zusammen mit Kris Kristofferson ist Nelson heute der letzte Überlebende der Highwaymen, jener Supergroup, zu der noch Johnny Cash und Waylon Jennings zählten und die sich 1995 auflöste. So verwundert es nicht, dass der Auftritt des sechszwanzigjährigen, mittlerweile fragilen Kristofferson zu den bewegendsten Momenten der an Highlights nicht armen Abende zählte. Unter dem Gewicht der Jahre scheint seine Stimme längst zerbrochen zu sein. Und doch schafft es Kristofferson mit seinem verwittrten Organ, für Momente – offenkundig inspiriert durch die strahlenden Gesangslinien seiner Duett-Partnerin Rosanne Cash – zu alter gesanglicher Selbstgewissheit zurückzufinden. Ihr gemeinsames „Lovin' Her Was Easier“ klingt melancholisch und erhebt zugleich. Mit der verwirrenden Einheit von Trost und Tristesse spielt ebenfalls – damit hatte wohl niemand gerechnet – der britische Pop-Troubadour Tom Jones. In einer sensiblen Interpretation der alten

Nelson-Ballade „Opportunity To Cry“ trifft er – angesichts des unerbittlichen Fatums des Alterwerdens – genau den richtigen Ton zwischen Resignation und Rebellion.

Während Bob Weir, Gründungsmitglied von Grateful Dead, mit seinem anführenden Vortrag von Nelsons erstem Nummer-eins-Hit „Blue Eyes Crying In The Rain“ belegt, welche Credibility der „ewig Rastlose“ längst auch im rockmusikalischen Underground besitzt, nimmt Jack Johnson das Publikum mit auf eine Art „comedy tour“. In seinem selbstironischen Talking-Blues berichtet der tiefenentspannte Hawaii-Folker von einer für ihn fatalen Gewinnserie des passionierten Poker-Spielers Nelson nach einem gemeinsamen Konzert: „Willie got me stoned and took all my money.“

Auch die überschwängliche Ansage der Hollywood-Größe Woody Harrelson verschweigt nicht Nelsons lebenslange Liebe zu „Saint Mary Jane“ – ein Kosename für Marihuana. „Can we do this in the key of smoke?“, fragt dann auch unverblümt Snoop Dog, nachdem sich Nelson nach der geplanten Tonart ihres gemeinsamen Songs „Roll Me Up and Smoke Me When I Die“ erkundigte. Ihr emphatischer Vortrag der alten Kiffer-Losung belaubt einmal mehr Nelsons lebenslan-

gen Kampf für die Legalisierung von Cannabis.

Benebelt aber war Nelson nie. So hob er 1985 mit „Farm Aid“ ein Festival aus der Taufe, das auf die notwendige Unterstützung von landwirtschaftlichen Familienbetrieben aufmerksam machen wollte. Daher ist es nur konsequent, dass auch bei dieser opulenten Geburtstags-sause sein alter Farm-Aid-Kumpel Neil Young zusammen mit Stephen Stills die Frage „Are There Any More Real Cowboys?“ stellt. Auf Schönste kollidiert dabei Youngs vokales Harmonikspiel mit Nelsons staubigem Sprechgesang. In einer herzerreißenden Solo-Performance erinnert dann Dave Matthews, ein weiterer Farm-Aid-Vorkämpfer, an Nelsons nachdenkliche und zugleich ermunternde Feststellung „Funny How Time Slips Away“.

Eine hochklassig besetzte Begleitband mit Don Was am Bass, Benmont Tench von den Heartbreakers, Booker T. Jones an den Keyboards und dem früheren Black-Crowes-Gitarristen Audley Freed liefert nicht allein für die langsam sich erhellende Version von „Georgia On My Mind“ mit dem messerscharfen Gitarrenspiel von Warren Haynes die ideale Klangfolie. Schon zuvor hat der Blues-Shooting-Star Gary Clark Jr. mit „Texas Flood“ eine heulende Hommage sowohl an Nelson als auch an Stevie Ray Vaughan geliefert.

Für den Konzerthöhepunkt sorgt am Ende der Mammutveranstaltung jedoch ein Duett: In der Waylon-Jennings-Nummer „We Had It All“ laufen Willie Nelson und Keith Richards unvermutet zu gesanglicher Höchstform auf. Die beseelte Beiläufigkeit, mit der sie Zeilen wie „I can hear the wind a blowing in my mind / Just the way it used to sound / Through the Georgia pines“ intonieren, verheißt Abschied und Hoffnung zugleich. Diese menschenfreundliche Paradoxie bringt das Projekt „Long Story Short – Willie Nelson 90“ wunderbar auf den Punkt.

PETER KEMPER



Various Artists: „Long Story Short: Willie Nelson 90 – Live at The Hollywood Bowl“ 2 CDs, 1 Blu-ray. Sony Legacy 19658853072 (Sony)

Schaumblasen wabern durch den Raum

Cumbia, Dream-Pop, David Lynch: Karen y los Remedios fordern auf zauberhaft klingende Weise „Silencio“

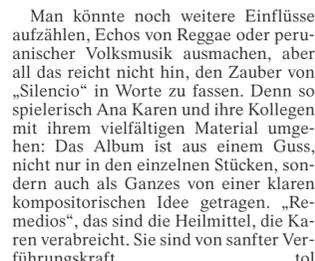
Ana Karen stammt aus Mexiko. Aber ihre Musik kommt aus anderen Sphären: seltsamen Zwischenwelten, Traumreichen, dem Weltall gar? Schwer zu sagen. Denn einerseits schwebt Karens Stimme geisterhaft durch den Raum, andererseits wirkt ihr Sopran durch die Cumbia-Rhythmen, auf denen er sich bewegt, vollkommen geerdet. Einerseits wabern Synthie-Klänge wie Schaumblasen durch den Äther, andererseits puckert ein Trip-Hop-Bass mit großer Bestimmtheit durch Songs wie „Cartas Marinas“. Einerseits meint man sich vom Easy-Listening-Sound der Siebzigerjahre umschmeichelt, von Chanson-Anklängen bezirzt. Andererseits fühlt man sich an den dezidiert weiblichen Latino-Pop einer Rosalia erinnert und weiß sich damit ganz und gar in der Gegenwart des fortschreitenden 21. Jahrhunderts verankert („Las Muchachas“!).



Wie angewurzelt? Jedenfalls in guter Verbindung zur Tradition: Karen (Mitte) y los Remedios Foto Luciana Garza

Eklektisch? Nostalgie? Postmodern? Egal, Hauptsache, tanzbar. Ana Karen, die Sozialwissenschaften studierte und

bei einem Studienaufenthalt in China das Bedürfnis verspürte, in die Heimat und zu ihren musikalischen Wurzeln zurückzukehren, hat zusammen mit Jonathan Muriel und Guillermo Berbejer, unter dem Namen Karen y los Remedios, ein Album vorgelegt, das den knappen Titel „Silencio“ trägt. Aber selbst mit dieser „Stille“ verbindet sich eine Referenz: Es ist das letzte Wort in „Mullholland Drive“, und die mystisch-unheimliche Stimmung der Serie von David Lynch schwingt fraglos auch in den Songs von Karen y los Remedios mit, eine sanfte Melancholie, der der Humor nicht abhandengekommen ist: Da schunkelt ein Schifferklavier wie in einer Hafenkneipe („Tu Felicidad“), da gibt es in „Lágrimas“ ein kurzes, gar nicht tränenerfülltes Keyboardsolo, da rieselt silbrige Elektro-Soundsternen allerliebster durch „Flama eterna“.



Karen y los Remedios: „Silencio“ ZZK Records 758358994341 (Cargo)

AUCH DAS NOCH

Zwitschernde Vögel und zartes Parfum

Das Projekt der **Heidelberger Sinfoniker**, alle **Haydn-Sinfonien** einzuspielen, nähert sich dem Ziel. **Johannes Klumpp**, der dem Initiator Thomas Fey nachfolgte und die verbliebenen Stücke nach ihrer Entstehungsreihenfolge präsentiert, legt diesmal bei händler classic nicht weniger als 15 Werke vor, die Nummern 12, 13, 16, 21 bis 24, 28 bis 30, 55, 67, 68 und 72 sowie eines aus dem Nachlass, um genau zu sein. Fast eine Wunderlüte, weil es sich um – zu Unrecht – wenig gespielte und bekannte Sinfonien aus Haydns Jahren in Eisenstadt handelt; vor allem aber bei der Entdeckung, wie – nach eigenen Worten – „original“ der Komponist hier in jedem Einzelsatz ist, wie er immer wieder neue Dramaturgien, Stimmungslagen, Klangfärbungen findet. Der Dirigent inspiriert das Ensemble nicht nur zu zupackendem, vitalem und durchsichtigem, klar konturiertem Spiel von kompakter Materialität (mit einem kleinen Minus an Charme und Sentiment), sondern liefert dazu auch noch die launig-originiellen Kommentare im Booklet: großes Vergnügen nicht nur für die Ohren.



Ein Album voller Cover-Versionen von Thelonious-Monk-Songs ist für einen Jazzmusiker keine originelle Wahl, denn die schrägen Songs des großen Klavier-Individualisten werden immer wieder gerne interpretiert. Da muss man sich schon etwas einfallen lassen. Die Band **Reflections** des Saxofonisten **Christoph Grab** kann schon allein deshalb als einfallreich gelten, weil sie drei Bläser in ihren Reihen hat – neben Grab sind das Lukas Thoani an der Trompete und Andreas Tschopp an der Posaune –, wogegen Monk in seinem Quartett fast immer nur mit dem Saxophonisten Charlie Rouse gespielt hat. Über ein Klavier verfügt Grabs Band schon gar nicht. Auf „**Oneness**“ (Lamento/Bandcamp) gleitet das Quintett ausgeruht und lässig durch neun Monk-Songs, selten („Introduction“, „Something in Blue“) und oft gespielte („Ugly Beauty“, „Crepuscule with Nellie“) wechseln sich ab. Dass die Band eine Nummer wie „We See“ auch dank Drummer Pius Baschnagel nach New Orleans föhrt, ist ebenso charmant wie „Boo Boo's Birthday“, bei dem Monks kurze Klaviermotive vom kompletten Bläsesatz ausgedeutet werden. roth



Die schönsten Chopin-Mazurken seines Lebens, erzählt Swjatoslaw Richter in Bruno Monsiegeons Film „Der Unbeugsame“, habe er als Kind im Konzert von **Ignacy Friedman** gehört. Man muss ihm beipflichten, wenn man historische Aufnahmen mit Friedman kennt. Friedman und sein Zeitgenosse **Aleksander Michalowski** waren im ersten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts nicht nur ausgezeichnete Chopin-Interpreten, sondern selbst ganz exzquisite Komponisten. **Ludmil Angelov** hat deren **Mazurki** (Narodowy Instytut Fryderyka Chopina/Note 1) nun auf einer CD versammelt, die eine einzige Delikatessenplatte geworden ist. Friedman verdichtet die wesentlich von Chopin geprägte Gattung zu Miniaturen mit rustikalen Bordunen und Vogelgezwitscher, überzogen vom kosmopolitischen Duft der Operette. Michalowski baut sie aus zu balladesken Erzählungen. Beide machen Gebrauch von harmonischen Gewürzen, die Skryabin dem Idiom Chopins hinzugefügt hat. Und Angelov kostet alles mit Geschmack und Verführungsgabe aus. jbm.



Das martialische Gebräu in ihren Texten ist manchmal ungenießbar („She's bathing in the blood that she used to be“ heißt es etwa im Auftaktsong „Whispers in the Echo Chamber“; „I'm yearning to fuck with you now“ in „House of Self-Undoing“), musikalisch aber ist **Chelsea Wolfe** auf ihrem siebten Album mit dem Gertrude-Stein-artigen Bandwurmthema „**She Reaches Out to She Reaches Out to She**“ (Loma Vista/Universal) über jegliche Zweifel erhaben. Toningenieur Shawn Everett (The Killers, The Yeah Yeah Yeahs) hat Wolfes Stimme eine Dringlichkeit verliehen, die sie durch all den Lärm, den die Band verbreitet – verzerrte Gitarren, Trip-Hop-Breaks, scheppernde Rhythmen –, immer durchdringen lässt. Das Album klingt unbehaglich und macht sich die Pioniertaten längst vergangener Duster-Rock-Gruppen wie Fields of the Nephilim oder, wenn es elektronischer wird, den belgischen ð:GRUMH zunutze. Ob es nun um das Ende einer toxischen Beziehung („Everything Turns Blue“) oder eines Imperiums („Dusk“) geht, Chelsea Wolfe gefällt sich als Untergangsprophetin – aber sie das macht, ist originell. roth