



ANDREAS PRANTER/MAGO/GEPA PICTURES

Hohes Niveau: Hier muss man die Europa-
autobahn verlassen, um
Franuis' tiroler Heimat-
dorf Innervillgraten zu
erreichen

Und alles stimmt zusammen

Zwei Blicke auf ein Meisterwerk. Franuis und Florian Boesch's Liederalbum »Alles wieder gut«.

Von Stefan Siegert und Berthold Seliger

Stefan Siegert ist Autor und Zeichner und lebt in Hamburg. Er schreibt regelmäßig im Feuilleton der jungen Welt, zumeist über Musik. Auf diesen Seiten erschien zuletzt in der Ausgabe vom 12./13. September 2020: »Klangspuren der Libido. Über Beethovens »Andante favori«.

Es könnte »Die CD danach« werden, Musik für die Zeit, da vielleicht noch nicht alles, aber doch Lockdown, tägliche Verdrängung der Angst, die Tage daheim allein und die lange Sehnsucht nach der wirklichen Nähe der wirklichen anderen endlich vorbei sind. »Alles wieder gut« heißt das neue Projekt des Ensemble Franui. Nie gehört den Namen? Selbst schuld. Mir ging's nicht anders. Franuis elfte CD war meine erste Begegnung mit dieser »intelligentesten Dorfkapelle der Welt« (Volker Hagedorn).

Das Dorf, das der Welt Franui geschenkt hat, liegt 1.400 Osttiroler Meter über dem Meer und hat den schönklingenden Namen Innervillgraten. Franui sei, so beschreibt der innervillgrater Trompeter Andreas Schett die künstlerische Entwicklung dieser Kapelle, immer »von einem Kuhfladen in den nächsten« gestiegen. Die zehn Musiker bilden eine »Musiebanda«, das ist im Ladinisch des rätoromanischen Teils der Dolomiten eine Musikkapelle. Ihre Musik will bei aller Volkstümlichkeit im Ernst natürlich nicht auf Kuhfladen hinaus. Eher auf musikalische Raffinesse, Witz und feine Klangideen. Franui bleibt dem Städter damit so sicher im Ohr, wie Osttiroler Kuhkacke, einmal betreten, am Schuh kleben bleibt.

In »Alles wieder gut« singt der Tenor Florian Boesch romantische Lieder. Er trägt die altvertrauten Worte Eichendorffs, Heines, Wilhelm Müllers oder Goethes so empfindsam und gefühlvoll vor, wie er es täte, begleitete ihn eine Dame im schwarzen Langen am Konzertflügel oder der entsprechende Herr im Frack. Aber wenn Franui Florian Boesch begleitet, ist nur die gesungene Melodielinie von Schubert/Goethes »Heideröslin«

oder von »Der Tod und das Mädchen« noch original. Zwei der zehn Dorfmusiker, Andreas Schett und Kontrabassist Markus Kraller, haben mit ihren Arrangements einen Zeit- und Lichtwechsel bewirkt. Das ländlich Romantische im Klang der zwei Klarinetten und Trompeten, der Harfe und der Zither, der Posaune, der Tuba, der einen Geige und des Hackbretts ist, für Momente noch ahnbar, durchsetzt und ersetzt vom neusachlichen Klang einer Moderne, wie sie, rasend präzise und klar, Komponisten wie Hanns Eisler oder Kurt Weill nach dem Ersten Weltkrieg komponierten. Großartig, wie Boesch sich ohne auch nur den Anschein von Stilbruch oder Angestrengtheit mit den 200 Jahre älteren Texten dazu verhält. Er muss sich nicht behaupten, er singt und alles stimmt zusammen.

Hans Zender ist vor Jahren mit seiner »komponierten Interpretation« der Schubertschen »Winterreise« ähnliche Wege gegangen. Vermutlich ist Franuis Anspruch weniger hoch, das Ergebnis bewegt sich auf ähnlichem Niveau. Wie großartig diese Liedbearbeitungen sind, hört eins allein daran, wie gut sie das Ohr für die Texte schärfen und wie in dieser Klanggestalt verblüffend aktuell sie auch inhaltlich sind. Die Liedbegleitung gewinnt in bester Schubert-Tradition bei Franui ohne Funktionsverlust ästhetische Autonomie. Mögen die Mitglieder von Franui, wie es in den Liner Notes heißt, »großenteils« in Innervillgraten »aufgewachsen« sein; Sie waren gewiss alle irgendwann für längere Zeit unten im großen Weltall und haben dort sehr gründlich an irgendeiner Hochschule das Musikmachen gelernt.

Solch Alpinavantgarde im Geist technisch hochversierten, geschmacks- und stil sichereren Umgangs mit der Tradition

hatten wir bisher noch nicht. Dass sie uns gefehlt hat – die Pandemie lehrt es schon viel zu lange –, weiß man immer erst hinterher.

Stefan Siegert

Der Traum der Moderne

Die Musik von Franz Schubert oder Gustav Mahler ist ohne die alpenländische Volksmusik kaum wirklich zu verstehen. Der Einfluss von Ländlern, Walzern und Volksliedern auf diese Liedkomponisten ist nicht zu unterschätzen. Und ähnliche Einflüsse der Musik des Volkes auf die sogenannte »ernste« Musik, also auf die Hochkultur, kann man auch schon bei Mozart erleben, oder bei Chopin, der ein begeisterter »Mazurek«-Spieler und wohl auch Tänzer war, der in den Dörfern um Szafarnia, wo er mehrfach seine Schulferien verbrachte, den einsaitigen Bass schlug, wenn die Kapelle den Tanzboden bespielte. Oder denken wir an Béla Bartók, den eifrigen Sammler von Liedern und Tänzen Ungarns, Rumäniens und Bulgariens. In den 1980er Jahren griff die Musikerinitiative ARFI (Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire) in Lyon den von Bartók geprägten, schönen Begriff der »imaginären Folklore« für eine »erfundene« neue Volksmusik auf – eine Musik, in der Alpenländisches auf Duke Ellington oder Ornette Coleman und afrikanische Musik auf die des Balkan, auf Kurt Weill, auf osteuropäischen Klezmer oder auf etwas völlig Neues, Ungehörtes treffen kann, alles verbunden in den Köpfen, Herzen und, ja, in den Tanzbeinen der Musiker und der Zuhörer und so weit weg von dumpfer Volkstümelei wie der

Jupiter vom Zillertal. Die Band, die diese imaginäre Folklore bei ihren einzigartigen Konzerten auf unsagbare und visionäre Höhen trieb, war die Pariser Gruppe Bratsch, die sich 2015 nach 40 Jahren aufgelöst hat und die von Fans in ganz Europa schmerzlich vermisst wird. In einigen Aufnahmen kann man die Wechselbeziehungen zwischen oft dörflicher Volksmusik und Kunstmusik studieren: Etwa auf dem Album »Schubert und die Volksmusik« mit dem Salzburger Dreigesang und dem Ensemble Tobias Reiser (1997), oder auf dem großartigen »Bartók Album« der ungarischen Gruppe Muzsikás mit der Sängerin Márta Sebestyén und dem Geiger Alexander Balanescu (1998) – wer etwa die Bartókschen Tänze für zwei Violinen aus den 44 Duos von dem ungarischen Muzsikás-Geiger und Balanescu gespielt hört, bekommt eine Ahnung, wie sie eigentlich gemeint sein könnten – jedenfalls keineswegs als kühle Kunstmusik ...

Mit dem Leuchtstift

Die Gruppe beziehungsweise »Musicbanda« Franui aus Osttirol spielt seit fast 30 Jahren in unveränderter Besetzung und hat sich mit ihren (volks)musikantischen Interpretationen klassischer Kompositionen und neuerer Musik eine Art Kultstatus erspielt. Christian Seiler schreibt im liebevollen Booklettext zum neuen Album, dass Franui »über die zärtlichste Abrissbirne verfügt, die in klassischen Konzerthäusern zur Anwendung kommt«. Mit einer veritablen Brass-Section (Klarinetten, Tuba, Saxophone, Trompeten und Valve-Trombone, also einer Posaune mit Ventilen) ausgestattet, die ursprünglich Trauermärsche in ihrem Heimatdorf Innervillgraten intonier-

te, dem Dorf, das mehr oder weniger der Heimatort aller Musikerinnen und Musiker der Gruppe ist, sowie Harfe, Zither, Hackbrett, Akkordeon, Violine und Kontrabass beackern Franui in der ihnen ganz eigenen Art und Weise ein weites Feld der Musik: Immer wieder Schubert, Brahms und Mahler, aber auch Berg, Cage, natürlich Bartók, manchmal Mozart. Und sie arbeiten, wie Seiler das nennt, »mit dem Leuchstift: Schaut her, sagen sie, was diesen Kollegen nicht alles eingefallen ist!« Und sie wollen diese Musik, die sie lieben, so spielen, dass alle sie verstehen, durchaus ungewöhnlich und ungewohnt, also nonkonformistisch im Sinne Walter Benjamins, der gefordert hat, dass »in jeder Epoche versucht werden muss, die Überlieferung von neuem dem Konformismus abzugewinnen, der im Begriff steht, sie zu überwältigen«.

Das heißt unter anderem auch, dass sie für ihre Konzerte andere Orte wählen: Gerne auch Wirtshäuser, in denen sie dann Schuberts »Winterreise« aufführen, meistens ohne Sänger – »Schubertiaden«, wie schon die Hauskonzerte in der Wohnung der Familie Sonnleitner im Wiener Gundelhof genannt wurden, in denen zwischen 1821 und 1824 Schubert seine Werke mit seinen Freunden und für sie aufführte, in einem Oppositionellenkreis, der sich unter den Bedingungen der Metternichschen Restauration privat traf – diese Lieder sind ja nicht für den Konzertsaal geschrieben und schon gar nicht für die viel zu großen Säle der Philharmonien.

Die Lieder leuchten

Für ihr neues Album »Alles wieder gut« (ohne Ausrufezeichen!) haben sich Franui mit dem Bassbariton Florian Boesch zusammengetan, einem der gefragtesten Liedsänger unserer Zeit. Ein »ultimativer Liederabend« ist da entstanden, mit Liedern der Romantik von Schubert, Schumann und Mahler – meistens sind die Melodien unverändert belassen, die raffinierten Arrangements aber beleuchten die Lieder und deren Inhalte von einer ganz neuen Seite oder lassen sie manchmal auch nur in anderem oder besserem Licht erscheinen. Imaginäre Folklore, die die Seele der Lieder leuchten lässt.

Das mag sich jetzt alles nach zuviel Gedöns und nach eitlen Kunsthandwerk anhören, nach übergestülpten und unbefriedigenden Bearbeitungen, wie man sie heute so oft zu hören bekommt. Doch das Gegenteil ist der Fall – Innigkeit, das wissen Florian Boesch und Franui sehr genau, hat viel mit Kargheit zu tun, mit dem Weglassen, mit dem Verzicht auf große Gesten und virtuosos Getue. Diese Musikerinnen und Musiker wissen auch, dass die Montagetechnik, derer sie sich im Gefolge zum Beispiel Brechts/Eislers bedienen, auch »eine Form ist, sich der alten Kultur zu vergewissern: erblickt aus Fahrt und Betroffenheit, nicht mehr aus Bildung«, wie Ernst Bloch schrieb.

Die Kunst von Florian Boesch und Franui zeigt sich schon im ersten Lied, »In der Fremde« von Robert Schumann (Text: Joseph von Eichendorff). In nicht einmal zwei Minuten entsteht dort ein Mikrokosmos »von der alten, schönen Zeit«: rauschende Bäche, Mondschimmer, wohlige Einsamkeit, schlagende Nachtigallen – um in der abrupten und überraschenden Nachricht, dass die Liebste »doch so lange tot« ist, und in einigen Takten eines holprigen südländischen Trauermarsches konterkariert zu werden. Oder die anrührende Schlichtheit des berühmten Schubert-Lieds »Der Tod und das Mädchen« (Matthias Claudius): Einem Intro-Ruhepol folgt die verzweifelte Bitte des Mädchens, dass der Knochenmann vorübergehen solle. Darauf die gruselig-warme Antwort des Todes, das Angebot, sanft in seinen Armen zu schlafen – wer könnte, wer wollte dieser harmonischen Verlockung widerstehen? Das hat man selten so eindringlich gehört.

Unterm Lindenbaum

Höhepunkte der 19 Lieder dieses Albums sind die Interpretationen einiger Stücke aus Mahlers Zyklus »Lieder eines fahrenden Gesellen«. Mahler hat sich intensiv mit Volksliedern auseinandergesetzt, sowohl mit originalen als auch mit ihnen nachgebildeten artifiziellen Gedichten wie der Wunderhornsammlung. Derartige Lieder waren für Mahler Produkte aus »Natur und Leben«, »Felsblöcke, aus denen jeder das Seine formen dürfe« – ein Art musikalischer Steinbruch also. Im vierten Gesellenlied, »Die zwei blauen Augen«, nimmt der Sänger Abschied von seiner Geliebten, deren Augen ihn angezogen haben. Er verlässt, darin dem Wanderer aus Schuberts »Winterreise« inhaltlich und musikalisch nahe, »in stiler Nacht« den »allerliebsten Platz«, ihm bleibt nur »ewig Leid und Grämen«, sein »Gesell' war Lieb' und Leide«. Da er stirbt das Lied förmlich, es geht nicht weiter, kunstvoll breitet sich die Stille über zwei Bassstönen in einer Quart aus. Und dann (noch mal: wie in der Dur-Wendung des ersten Liedes aus Schuberts »Winterreise«) plötzlich eine feine Erinnerung an einen – nun ja, genau: an einen Lindenbaum, von dem auch Schuberts wohl berühmtestes Lied handelt. Auch der deprimierte Mahlersche fahrende Geselle findet in der Erinnerung an diesen Lindenbaum eine beruhigende, sentimentale Erinnerung – »da hab' ich zum ersten Mal im Schlaf geruht! Unter dem Lindenbaum, der hat seine Blüten über mich geschneit«, und in diesem Moment greifen Franui zu einem beglückenden Kunstgriff, sie lassen den Blüten-schnee mit einer jazzigen Girlande über den Unglücklichen herunterfallen – und da wusste er noch nicht, »wie das Leben tut« (wie herzerreißend Boesch diese Zeile tönen lässt!), nämlich »Lieb' und

Leid, und Welt und Traum«. Es ist »der Konflikt von schönem Traum und harter Realität«, wie der Mahler-Forscher Kurt von Fischer schreibt, der auch darauf hinweist, wie nahe beisammen Schuberts Winterreisen-Zeile »Doch an den Fensterscheiben, wer malte die Blätter da?« und die letzte Strophe des von Mahler selbst gedichteten »Blaue Augen«-Liedes des Gesellenzyklus inhaltlich, aber auch musikalisch stehen. Der Konflikt des modernen Menschen, der sich ein anderes Leben träumt als das, was er zu leben hat ... Die Behauptung, dass unter dem Lindenbaum »alles, alles wieder gut« war, ist eben nur ein Traum von der Idylle, die Vision von einem besseren Dasein und die unstillbare Sehnsucht danach. »Nur wer die Sehnsucht kennt, weiss, was ich leide!« Gegen Ende des Albums singt Boesch die Beethoven-Vertonung dieses Goethe-Gedichts, und die »Freude« aus der ersten und die »Eingeweide« der zweiten Strophe lässt er tragisch-bitter wegkippen, das Grauen-volle wird eben grässlich gesungen und gespielt, wenn es nötig ist, nichts wird hier beschönigt. Das Lied erstrahlt, wenn die Eingangszeile von der Sehnsucht und dem Leid wie ein Rahmen, der das Geschehen umspannt, wiederholt wird; die Tuba spielt trocken einen abschließenden kleinen Basslauf, dann intoniert die Musicbanda plötzlich einen klezmerartigen, jazzigen, an das berühmte »Bei mir bistu shein« erinnernden Rausschmeißer. Wenn es zu gefühlig, zu sentimental zu werden droht, leisten sich Franui prompt eine improvisierte Musik, die auch mal Faxen macht und Grimassen schneidet – glotzt nicht so romantisch!

Ganz bei sich

Durch derartige Kunstgriffe schaffen sie dort, wo es wichtig ist, eine karge Stille und lassen die Musik ganz zu sich kommen. Das derzeit häufig interpretierte Schubertsche »Du bist die Ruh« (Friedrich Rückert, dessen Gedichte auch Mahler vertont hat) singt Boesch mit größtmöglicher Simplizität – ihm gelingt hier das Einfache, das laut Brecht so schwer zu machen ist. Die dritte und vierte Strophe intoniert er ebenso wie die Wiederholung der Schlussstrophe eine Oktave höher, sein Gesang wird fragil, Seiler schreibt, dass er den Zuhörerinnen und Zuhörern »sein Herz auf beiden Händen darbietet«, was fast schon wieder zu pathetisch formuliert ist. Wie auch immer, an tränentreibender Eindringlichkeit und Schönheit ist Boeschs Interpretation dieses Zauberberie-des kaum zu übertreffen. Auf dem Album folgt dann »Die Stille« von Schumann/Eichendorff, eingeleitet mit überraschendem Klarinettengekicke. Wie die Zeilen »Ich wünsch', ich wär' ein Vöglein / Und zöge über das Meer« genussvoll swingen (ebenso wie später in Schlegel/Schuberts »Die Vögel«, wenn es heißt,

die Menschen seien »örcht, sie können nicht fliegen« ...), das muss man gehört haben. Vom Innehalten des Schubertlieds zu einer humorvollen Interpretation der Schumannschen »Stille« – ein Auf und Ab, so oder so ist das Leben.

Geradezu brutal und böse Mahlers »Wenn mein Schatz Hochzeit macht« – denn dann hat der fahrende Gesell seinen »traurigen Tag«, alles ist Weinen und wieder Weinen, denn sein Schatz heiratet ja einen anderen. Die heile Welt ist nur vorge-täuscht, die Naturlaute der Mittelstrophe, die »Blümlin blau« und »Vöglein süß«, werden nur noch zynisch, geradezu mit Verachtung gesungen, und das letzte Adjektiv der Strophe verschluckt Boesch gar: »Ach, wie ist die Welt so ...« Nein, »schön«, das kann er nicht mehr singen, die Schönheit lassen Boesch und Franui in einen dramatisch ersteigerten Abgrund fallen, und nach einer Pause bleiben nur die verzweifelten Forderungen an die Welt: Die Vögel sollen schweigen, die Blumen nicht mehr blühen, »alles Singen ist nun aus!« Alles ist nur noch Leid in diesem Leben.

Auch hier liegt die Verbindung zu Schuberts »Winterreise«, nämlich zu deren letztem Lied »Der Leiermann«, inhaltlich wie auch musikalisch auf der Hand: Gemeinsam ist beiden Liedern, wie Kurt von Fischer gezeigt hat, der Orgelpunkt mittels einer leeren Quinte (die bei Schubert die Dreihleiher meint), die Sechzehntelfigur auf Taktbeginn, der synkopierende Akzent und »eine jede Entwicklung verhemdende Reihung von Taktgruppen« – eine förmlich »eingefrorene Musik«. Und dass »alles Singen nun aus ist«, kannte auch Schubert bereits, »keiner mag ihn hören«, den Leiermann, »keiner sieht ihn an«. Schubert und Mahler projizieren das für sie größtmögliche Unheil an die Wand: Das Ende allen Singens, das Ende der Musik.

Adorno hat über Mahlers Musik geschrieben, dass in ihr »das Bewusstsein, dass dies Glück verloren ist und erst als Verlorenes zum Glück wird, das es so nie war«, als Utopie enthalten sei. Der Philosoph spricht von den vielen Versprechungen des Lebens, die in der Jugend »als antizipiertes Glück wahrgenommen« werden, während der Alternde erkennt, »dass in Wahrheit diese Augenblicke solchen Versprechens das Leben selber gewesen sind.« Karl Marx schrieb 1843 an Arnold Ruge, dass sich zeigen werde, »dass die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von dem sie nur das Bewusstsein besitzen muss, um sie wirklich zu besitzen.« Es gehe »um die Vollziehung der Gedanken der Vergangenheit«. Franui und Florian Boesch geben uns mit »Alles wieder gut« eine Ahnung von diesem Traum. Eines der herausragenden Alben unserer Zeit, das von der Musik (und dem Leben) als einer Utopie erzählt, die ebenso weit in die Zukunft schaut wie in die Vergangenheit. **Berthold Seliger**

Berthold Seliger, Jahrgang 1960, ist Tourneeveranstalter und Autor. Er schreibt regelmäßig im Feuilleton der jungen Welt, zumeist über Musik. Zuletzt veröffentlichte er 2019 »Vom Imperiergeschäft. Wie Großkonzerne die kulturelle Vielfalt zerstören« (Edition Tiamat). In der Ausgabe vom 24./25. Oktober 2020 erschien von ihm an dieser Stelle »Da stimmt doch etwas nicht! Das Chiaroscuro Quartet durchmisst Mozarts Pandemie-Melancholie«

Franui & Florian Boesch: »Alles wieder gut« (Naxos/Col Legno)

Uwe ■ Von Rattelschneck

