

Singende Franzosen machen Gänsehaut

Adel des Nouvelle Chanson und der Le-Pop-Bewegung: Benjamin Biolay ist betörend

⌘ Bis zum Finale am 10. Juli feiert das Abendblatt-Feuilleton „Französische Wochen“ – mit einem täglichen Kultur-Tipp aus dem Gastgeberland. Heute: Benjamin Biolay

Lange Nächte, zu viele Gitanes – ohne Filter natürlich – Rotwein aus Kübeln und dazu Liebesschnulzen von Niederknien. Dafür stand Serge Gainsbourg, Frankreichs ikonenhaft großer Chansonnier. Als des Provokateurs einzig legitimer Nachfolger auf Erden gilt seit seinem Debütalbum „Rose Kennedy“ (2001) der französische Barde Benjamin Biolay. Ähnlich wie Gainsbourg vereint auch der 1973 in Villefranche-sur-Saône geborene Biolay Riesentalent und zerrissene Künstlernerfahrung in betörender Mischung. Seine Chansons sind eine Offenbarung: Der Titelsong des Erstlings

schon eine unvergleichliche Gänsehaut-Ode und dann erst das Geigen umspülte „Les Joggers Sur La Plage“. Biolay beherrscht sogar Tuba und Violine. Die Grande Nation liegt dem Wunderknaben zu Füßen.

Auch Biolay tut eine Menge für sein Image als enfant terrible. Dazu zählen schwer verkattete, wortkarge Interviews, in denen er mit Sonnenbrille und Zigarette erscheint. Aber was macht das schon, wenn man komponiert wie ein junger Gott und von den extremsten Gefühlszuständen zu singen weiß? Zu erzählen hat der Mann eh eine Menge. Aus der Kurzehe mit Catherine Deneuve-Tochter Chiara Mastroianni und unzähligen Liebschaften, darunter mutmaßlich Carla Bruni und Vanessa Paradis.

Wer keine Lust auf EM hat: zurücklehnen, Musik einlegen und bei einem Rosé von der Rhône mit Biolay in ganz großen Gefühlen schwelgen. Manche behaupten, seine Sprechperformance sei gar kein Gesang. Et alors? Melodien konnte Gainsbourg auch nicht. (asti)

Das Ensemble Resonanz mit Bach und Hosokawa

HAMBURG ⌘ Sich unter dem Motto „... der Ewigkeit“ aus der Saison zu verabschieden, das kann Fragen aufwerfen. Auf Wiedersehen im Jenseits? Oder soll es im Gegenteil ewig so weitergehen? Weder noch. Dem Ensemble Resonanz stehen große Veränderungen ins Haus, denn ab Januar residiert es ja in der Elbphilharmonie. Als Motto war der Begriff nicht ganz so scharf auf das Programm zugeschnitten wie die der vorherigen „Resonanzen“-Konzerte. Ein ganzer Abend mit Bach und Toshio Hosokawa (Jahrgang 1955), das ist Profil genug.

Hosokawa spürt dem Charakter der Instrumente bis in elementare Strukturen nach. Das war bei Jeremias Schwarzer zu erleben, dem Solisten der Uraufführung von „Sorrow River“ für Blockflöte und Streichorchester. Der immense Fächer an Farbnuancen, aber auch die spirituell aufgeladenen Räume, die diskreten Anklänge an die der europäischen so vollständig entgegengesetzten japanischen Musiksprache, all das gehört zu Hosokawas Handschrift, wie sie auch Anfang des Jahres an der Staatsoper in der Oper „Stilles Meer“ zu erleben war.

Juditha Haerberlin erzählte Hosokawa „Elegy“ auf ihrer Geige so ausdrucksvoll, wie man es von ihr kennt. Der Trompeter Jeroen Berwaerts wiederum verleugnete geradezu das Trompetenhafte an seinem Instrument.

Dagegen klangen die beiden Bach-Konzerte recht robust mit ihren Tanzrhythmen und klar definierten Aufgaben. Die Musiker spielten lustvoll inspiriert und einen Hauch unbesümmert um die allerletzten Feinheiten. Bach konnte es ab. Ein charmanter Kontrast zu Hosokawa war es auch. (fvz)



Vier Mann und eine Frau bauen gemeinsam eine Bratsche: Andreas Hudelmayer, Andreas Hampel, Bärbel Bellinghausen und Felix Krafft (v. l.)

Michael Rauhe (2)

Das Bratschen-Rennen

Instrumentenbau im Zeitraffer: vier Geigenbauer, ein Wochenende, ein Streichinstrument – und Labskaus

VERENA FISCHER-ZERNIN

HAMBURG ⌘ Es sieht mühelos aus. Fast so, als zöge jemand einen Löffel über einen Block Vanilleeis. Drei Stahlklängen schälen helle Locken aus dem Holz, drei Leute höhlen ein unterarmlanges, tailliertes Brett aus. „Schneller!“, feuert sie jemand im Hintergrund an, sie grinsen. Jede Bewegung sitzt, da geschieht nichts zufällig oder hastig. Das Brett ist ein Bratschenboden. Er muss eine bestimmte Wölbung und Dicke haben, bevor der Zargenkranz aufgeleimt werden kann. Und der Leim soll doch über Nacht trocknen. Es ist Freitagabend. Noch eineinhalb Tage.

Andere Leute gehen segeln, Andreas Hampel und seine Kollegen verbringen ihr Wochenende in seinem Ottenser Atelier mit einem ganz besonderen Sport. „Viola race“ nennt Hampel es im Scherz. Die vier bauen eine Bratsche gegen die Zeit. Bis Sonntagmittag soll das Instrument spielfertig sein, wenn auch „in Weiß“, wie sie es nennen, also unlackiert.

Ein Wettkampf im eigentlichen Sinne ist es natürlich nicht. Sie bauen ja nicht gegen-, sondern miteinander, darum geht es bei diesem Zusammenreffen. Bärbel Bellinghausen ist aus Wien angereist, Felix Krafft aus Berlin und Andreas Hudelmayer aus London. Alle vier sind erfahrene Geigenbauer mit Schwerpunkt Neubau. Zu ihren Kunden zählen Hochschulprofessoren und Musiker der Berliner und der Wiener Philharmoniker, des Leipziger Gewandhausorchesters und der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Vergangenes Jahr haben sie gemeinsam eine Geige gebaut, die hat ein Mitglied der Hamburger Symphoniker gekauft.

„Eine Bratsche zu bauen dauert ohne Lackierung etwa 160 Stunden“, sagt Hampel. „Wenn man das alleine macht, dauert es netto einen Monat. Man wird aber dauernd unterbrochen, weil jemand klingelt oder anruft. Wir haben uns gedacht, wir werfen unsere Zeit zusammen.“ Sie machen das nicht um der Gaudi willen. Oder sagen wir, nicht in erster Linie. „Es geht auch nicht darum, möglichst schnell fertig zu werden“, sagt Felix Krafft am Sonntagmorgen, während er mit einer Ziehklänge an der Taille der Bratschenplatte entlangfährt. „Man muss Millionen Entscheidungen treffen, wenn man ein Instrument baut. Da profitiert jeder vom Wissen der anderen.“

Wie stark werden die Zargen? Wie breit soll das Griffbrett sein? In welchem Winkel soll der Hals zum Griff-

brett stehen? All das bietet reichlich Stoff für Diskussionen. „Wir können es doch so machen“, schlägt Bellinghausen vor, „jeder hat zwei Joker und darf mal der Bestimmer sein.“

In dem hellen Raum duftet es nach Fichtenholz und Kaffee, die Stimmung ist gelöst. „Jeder von uns hat seit Jahren seine Routinen“, sagt Krafft. „Da ist es enorm inspirierend zu erleben, dass andere für denselben Arbeitsgang ganz andere Methoden verwenden.“ Oder, um es mit Bellinghausen auszudrücken: „Hier ist ‚Hose runter‘. Für so ehrliche Rückmeldungen muss man sich schon sehr gut kennen. Wenn einer sagt, so geht’s aber nicht...“ – „Das krieg immer ich zu hören!“, ruft Hudelmayer dazwischen, und Bellinghausen flacht zurück: „Einer muss eben unten sein!“

Eine Bratsche zu bauen dauert ohne Lackierung etwa 160 Stunden.

Geigenbauer Andreas Hampel

An einer Wand lehnt eine weiße Bratschendecke ohne F-Löcher. Es ist ein Gipsabdruck des Instruments, das die vier sich als Modell vorgenommen haben: eine Bratsche des italienischen Geigenbauers Carlo Antonio Testore aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. So einen Abdruck kann man machen, wenn das Instrument einmal geöffnet wird – was ein erster Eingriff so richtig ernst genommen wird“, sagt er. Die Mailänder Brüder Carlo Antonio und Paolo Antonio genießen in Geigenbauerkreisen einen zweifelhaften Ruf. Weil ihr Vater früh starb, mussten die halbwüchsigen, nicht fertig ausgebildeten Söhne ran, um die Lizenz der Werkstatt zu erhalten. „Von außen sind die Instrumente relativ roh“, sagt Hampel, „aber die meisten klingen richtig großartig.“

Vielleicht eignet sich das Testore-Modell gerade deshalb so gut für das Gemeinschaftsprojekt. „Bei ihm trauen wir uns mehr. Wir können richtig ran-

gehen mit Hobel und Beitel“, sagt Andreas Hudelmayer, „Solche Risiken würden wir uns nie leisten, wenn das Instrument schon einem Kunden versprochen wäre.“

Geigenbau ist eine eigentümliche Mischung aus Präzision, Kunst und Tradition. Die vier verwenden zum Fixieren schon mal Bindfäden und Pflöcke statt Zwingen. „Zwingen gab es bei den italienischen Geigenbauern kaum“, sagt Felix Krafft. „Wir machen Low Tech, aber nicht als Selbstzweck. Die Arbeitstechnik bestimmt die Ästhetik des Instruments.“ Deshalb verzichtet Krafft darauf, die äußere Wölbung des Bodens allzu perfekt zu machen. „Ich gehe lieber mit größerem Werkzeug ran. Das Unregelmäßige gibt die Lebendigkeit. Wenn eine Rundung aussieht wie hingefräst, wirkt das mausetot.“

Sonabend, früher Abend. Die Helden haben länger nichts gegessen. Öfter mal fällt das Wort „Labskaus“. Natürlich darf das Tagesziel darüber nicht aus dem Blick geraten: „Die Schachtel“, so der Fachjargon, soll noch geschlossen werden. Doch bevor sie die Decke aufleimen können, muss der Bassbalken eingepasst werden, der unterhalb der tiefsten Saite verläuft. Der Arbeitsgang ist höchst komplex. Der Bassbalken muss sich auf weniger als einen Zehntelmillimeter genau an die handgemachte Wölbung der Geigendecke anschmiegen und die Decke zugleich unter Spannung setzen, damit sie dem Druck, den später Saiten und Steg ausüben, Widerstand bieten kann.

Bellinghausen seufzt kaum hörbar und setzt sich an die Werkbank. Kein Spruch fliegt mehr durch Raum, erst jetzt ist die Klaviermusik im Hintergrund zu hören. Bellinghausen zieht eine winzige Schicht Holz ab, legt die Leiste in die Decke, hebt beides gegen das Licht, prüft das Kippverhalten. Immer wieder, wie in Trance, als vollzogene eine heilige Handlung. Jeder Griff ist 1000-mal geübt. Draußen wird es langsam dunkel.



Felix Krafft aus Berlin bei der konzentrierten Arbeit in Ottensen

Das Licht am Sonntagmorgen scheint die vier arg zu blenden. Kurz war die Nacht. Hampel hat spät nach dem Labskaus noch den Hals eingepasst; die anderen drei sind dafür um sechs aufgestanden. Seit die Teile zusammengesetzt sind, kann halt immer nur noch einer an dem Instrument arbeiten.

Ja, ein Instrument. Plötzlich scheint da ein lebendiges Wesen auf der Samtdecke zu liegen, wo am Vortag noch hölzerne Einzelteile waren. Fast wollen die Finger zurückzucken; einen Moment lang fühlt sich der unlackierte Korpus an, als würde er atmen.

Die Profis sind schon mittendrin in der Klangeinstellung. Hören einander beim Spielen zu, kommentieren, murmeln etwas von Steifigkeit der Bodenwölbung oder Nachklang. „Ich wünsche mir, dass sie in der Tiefe noch mehr schwingt“, sagt Felix Krafft, trägt die Bratsche zur Werkbank und rückt ihr mit einem winzigen Hobel zu Leibe. Hinterher wird sie gewogen. Schon ein Zehntelgramm kann sich gravierend auf den Klang auswirken. „Geht nicht zu weit“, warnt Hampel. Bellinghausen widerspricht: „Wir wollen doch gerade keine Angst haben. Wenn wir wirklich zu weit gegangen sind, dann haben wir auch etwas gelernt. Deswegen machen wir das ja hier.“

Mit Krafts Eingriff sind sie alle zufrieden. „Jetzt fängt sie an, wie eine Bratsche zu klingen“, sagt Hudelmayer. Rund zwei Gramm Bratschenboden kräuseln sich mittlerweile hauchfein auf der Arbeitsplatte.

Wie sich die Bratsche entwickeln wird, weiß niemand. Der Lack kommt ja noch, der ist sehr wichtig für den Klang. Und wer weiß, wie oft noch jemand winzige Mengen Holz vom Boden abtragen wird, um den Klang zu perfektionieren? Auch von den alten italienischen Geigen ist nicht überliefert, wie viele Nachjustierungen es brauchte, bis sie so klangen, wie wir das Schöne dabei: Das Instrument hat Zeit. Die Chancen stehen nämlich gut, dass diese neugeborene Bratsche uns alle um Jahrhunderte überleben wird.

Am frühen Nachmittag fliegen die vier in alle Richtungen auseinander. Nächstes Wochenende macht wieder jeder seins. Bellinghausen geht Schwammerln suchen im Wienerwald, Krafft schwimmen in einem der Berliner Seen, Hudelmayer mit der Familie Eis essen im Londoner Hyde Park. Und Hampel? Der geht, ganz hanseatisch, segeln.

21. JUNI BIS 3. JULI 2016
IN HAMBURG

PRIVATTHEATERTAGE
MONICA BLEIBTREU PREIS

WWW.PRIVATTHEATERTAGE.DE

ANZEIGE

OFFEN GESAGT

Auf den Leib gekunstet

EIN AUSSTELLUNGSREZEPT VON JOACHIM MISCHKE

⌘ Gesunder Geist in gesundem Körper, das ist für Nichtkünstler in aller Regel ein erstrebenswerter Zustand. Künstler dagegen haben sich ihrer Meinung nach oft um Wichtigeres zu kümmern. Vor allem ja wohl um ihre Kunst. Die geht vor, immer, immer, immer geht die vor. Wenn ein Jonathan Meese zwischen manischer Kunstproduktion und korrekt ausgeführten Kniebeugen wählen müsste, dürfte klar sein, was am Ende in seinem Atelier passiert. Und was Ernest Hemingway ohne seinen Alkoholpegel aufs Blatt gebracht hätte, möchte man lieber auch nicht wissen.

Bei der Züricher „Manifesta“, einer europäischen Kunstbiennale, hatte nun aber jemand die interessante Idee, dass die eingeladenen Künstler sich je einen Bürger der Stadt zur gemeinsamen Kunstwerkproduktion aussuchen dürfen. Der französische Bestsellerautor Michel Houellebecq („Unterwerfung), im Zweiterberuf Zigarettenraucher und damit ohnehin ein ergiebige Thema für medizinische Einzelgespräche, entschied sich für den Chefarzt einer Privatklinik.

Daraus entstand eine Mischung aus Krankenakte und One-Man-Show, die etliche Untersuchungsergebnisse form-schön präsentierte und die außerdem einen schönen Titel bekam: „Is Michel Houellebecq OK?“ Diese rhetorisch nur ganz leicht zugespitzte Frage beantwortete der Herr Doktor in einem „FAZ“-Interview mit: „Er ist erstaunlich gesund.“ Was nur beweist: Humor ist nach wie vor die beste Medizin.

QUERSCHLAGER

Laube, Liebe, Hoffnung

Die Überschrift des „SZ“-Feuilleton-Aufmachers über das deutsche Phänomen Schrebergarten

Produzent von „In the Ghetto“ gestorben

NEW YORK ⌘ Der vielfach preisgekrönte US-Musikproduzent Chips Moman ist tot. Moman, der unter anderem für Elvis Presley, Willie Nelson und Dusty Springfield Hits geschrieben und produziert hatte, sei bereits am Montag – einen Tag nach seinem 79. Geburtstag – gestorben, teilten die Veranstalter der Grammys am Dienstag mit.

„Er wird sehr vermisst werden, aber seine Beiträge zur Musik werden weiterleben.“ Den im US-Bundesstaat Georgia geborenen Moman zog es früh nach Memphis, wo er bald Gitarre spielte und produzierte. Er produzierte unter anderem „In the Ghetto“ für Elvis Presley und „Always On My Mind“ für Willie Nelson. (dpa)