

Stefan Drees

# Experimentierfreude und Repertoireerkundung.

## Zur Arbeit des Duo Gelland

Das Engagement, mit dem sich Cecilia und Martin Gelland als »weltweit einziges professionell agierendes Violinduo«<sup>1</sup> seit nunmehr fast 15 Jahren für die häufig als eher randständig empfundene Besetzungskombination mit zwei Violinen einsetzen, ist im zeitgenössischen Musikbetrieb einzigartig. Mit ihrer bisherigen Arbeit haben die beiden in Schweden ansässigen Musiker deutlich machen können, wie sich eine als marginal empfundene Kammermusikgattung unter der Voraussetzung ernsthafter künstlerischer Auseinandersetzung zu einer neuen, fruchtbaren Blüte entwickeln lässt. Angeregt durch die Aktivitäten des Duo Gelland ist mittlerweile eine kaum überschaubare Fülle neuer Kompositionen für zwei Violinen entstanden, die in intensiven Recherche- und Erkundungsgängen der Musiker zum vergessenen Repertoire der vergangenen Jahrhunderte einen Kontrapunkt findet.<sup>2</sup> Darüber hinaus lässt sich das Ehepaar aber auch in ungewöhnliche Besetzungskombinationen einbinden, wagt sich mit experimentellen Projekten in künstlerische Grenzbereiche vor und engagiert sich nicht zuletzt mit Workshops und pädagogischen Veranstaltungen auf dem Sektor der Vermittlungsarbeit.<sup>3</sup>

### I – Erkundungen

Angefangen hat alles 1994 mit eher spontanen Überlegungen zur Gestaltung eines Duokonzerts anlässlich eines Kammermusikfestivals. Bei dessen Vorbereitung sahen sich die Gellands mit dem Problem einer scheinbar beschränkten Auswahl von Literatur konfrontiert, bedingt vor allem durch das selektive

Angebot der renommierten Musikverlage, das über den tatsächlichen Umfang der musikalischen Produktion kaum Aufschluss gibt – ein Umstand, an dem sich, vor allem im Hinblick auf Werke aus dem 18. und 19. Jahrhundert, bis heute noch nichts Wesentliches geändert hat. Recherchen im Anschluss an dieses Konzert brachten einige weniger bekannte Werke aus dem 20. Jahrhundert zu Tage und führten im darauf folgenden Jahr mit der CD-Einspielung des Duos »Cantus gemellus« (1973) von Dieter Acker<sup>4</sup> zur ersten konkreten Weichenstellung für die weitere Karriere. In der zweiten Hälfte der Neunzigerjahre entstanden dann, ermöglicht durch Stipendien des schwedischen Staates, neue Kompositionen für das junge Ensemble, das 1999 mit seiner fulminanten Aufnahme der »Sieben Sonaten für zwei Violinen« (1951) von Allan Pettersson eine weitere CD vorlegte.<sup>5</sup>

In der Folgezeit haben die Musiker nachdrücklich unter Beweis gestellt, dass die Entscheidung für eine Fixierung auf die Besetzung mit zwei Violinen eine gute Wahl gewesen ist. Denn bislang wurden weit über einhundert Werke für das Duo Gelland komponiert und von diesem uraufgeführt. Einige dieser Kompositionen werden seit 2003 in einer laufend fortgeführten CD-Reihe bei nosag records dokumentiert.<sup>6</sup> Am breiten musikalischen Spektrum dieser Veröffentli-

1 Michael Kube: *Duo Gelland*, in: *MGG2*, Supplement, Kassel [u.a.] 2008, Sp. 171–172, hier Sp. 172.  
 2 Eine unvollständige, aber dennoch eindrucksvolle Repertoireliste findet sich auf der Website des Ensembles (<http://www.duogelland.com/>).  
 3 Vgl. auch Stefan Drees: *Engagement im Dienste einer vernachlässigten Gattung*, in: *Disonanz* 93, März 2006, S. 43–44.

4 Vienna Modern Masters VMM 2013.

5 BIS-CD-1028.

6 Bislang erschienen 2003 »intense as your gaze in the rain – Violin Duos vol. 1« (Werke von Gunnar Bucht, Erik Förare, Werner Wolf Glaser und Anders Hultqvist: nosag records CD 075), 2006 »more words than our mothers taught us – Violin Duos vol. 2« (Werke von Erik Förare, Kerstin Jeppsson, Ingvar Karkoff, Håkan Larsson und Peter Schubbak: nosag records CD 121) und 2007 »until the singing of the spheres brings us together – Violin Duos vol. 3« (Werke von Birgitte Alsted, Bernd Franke, Olov Franzén, Max Käck, Ingvar Karkoff und Rolf Martinsson: nosag records CD 152); zur letztgenannten Platte vgl. die Rezension von Stefan Drees in: *Die Tonkunst* 2 (2008), Heft 3, S. 419–420. Ein vierter Teil mit Kompositionen von Sanna Ahvenjärvi, Jonas Asplund, Aron Hidman, Alexander Keuk, Tapio Lappalainen und Johan Samskog ist in Vorbereitung.

chungen lässt sich unschwer ablesen, dass die Gellands keinerlei Berührungsängste kennen, sondern die ihnen gewidmete Musik ernst nehmen, indem sie sich – ungeachtet der jeweiligen ästhetischen Provenienz – in jedem Einzelfall darum bemühen, die klanglichen Erfordernisse der Werke aus deren spezifischen kompositorischen Strukturen heraus zu gestalten. Mit seiner Offenheit hat das Ensemble wesentlich zu einer Neubewertung des Violinduos beigetragen, wegführend vom Klischee der rein pädagogisch motivierten Gattung, wie es etwa von den – gleichwohl höchst bedeutenden – Kompositionen Béla Bartóks oder Luciano Berios nahe gelegt wird, wegführend aber auch von der ungerechtfertigten Bewertung als »unvollständiges Streichquartett« und hingewandt zum Bild des Violinduos als vollgültiger Kammermusikbesetzung mit höchst individuellen Ausprägungen.

Der zeitgenössische Repertoireschwerpunkt, der neben den aktuellen, explizit für die Musiker geschriebenen auch weitere zentrale Werke aus der jüngeren Vergangenheit (etwa von Jacqueline Fontyn, Roman Haubenstock-Ramati, Olga Neuwirth, Luigi Nono oder Giacinto Scelsi) umfasst, ist eine der insgesamt drei Stützen, auf denen die Arbeit der Gellands ruht. Ein weiterer sind die Bemühungen, mit denen sie sich auf die Spuren älterer Kompositionen begeben.<sup>7</sup> Obgleich einige anspruchsvolle Werke wie die »Sonates à deux violon« op. 3 (1730) oder das »Second livre de sonates à deux violon« op. 12 (1747) von Jean-Marie Leclair (»l'aine«) heute gelegentlich auf CD oder im Konzertsaal erklingen, ist doch der weitaus größte Teil der Duoproduktion aus dem 18. und 19. Jahrhundert nach wie vor eher unbekannt. Bei der Suche nach geeigneten Werken konsultiert das Ehepaar daher vorzugsweise Bibliothekskataloge, Musikantiquariate, alte Werkverzeichnisse, Verlagslisten und Lexika, deren Informationen ein Bild vermitteln, das in gewissem Sinne quer zu den Schwerpunkten heutiger Musikpflege steht. Besonders für die Zeit von der so genannten Wiener Klassik bis in die erste Hälfte des 19. Jahr-

hunderts lässt sich eine ausgesprochen reiche Tradition von Violinduos nachweisen,<sup>8</sup> die zum Teil – wie beispielsweise die zahlreichen anonymen Arrangements von Arien aus bekannten Opern – für den hausmusikalischen Gebrauch entstanden sind, zum Teil aber auch von Virtuosen wie Louis Spohr oder Charles-Auguste de Bériot für den Eigenbedarf komponiert wurden und daher spieltechnisch wie interpretatorisch hohe Anforderungen an die Ausführenden stellen.

Beider Entscheidung für oder gegen die Aufnahme einer Komposition ins eigene Konzertrepertoire orientieren sich die Gellands an satztechnischen und ästhetischen Qualitätsmerkmalen, die sie etwa aus Schriften so unterschiedlicher Theoretiker wie Johann Mattheson, Heinrich Christoph Koch oder auch Hugo Riemann ableiten. Konkret bedeutet dies in den Worten Martin Gellands:<sup>9</sup> »In unserem Fall sind Duos interessant, wenn beide Stimmen lebendig geschrieben sind. Ein gut entwickelter Kontrapunkt, unerwartete Modulationen, Artikulations- und Dynamikangaben – alles das kann für Überraschungen sorgen. Satztechnisch kann Vielseitiges und Unvermutetes vorgefunden werden, was die Werke besonders reizvoll macht. Darüber hinaus kann auch Kurioses spannend sein, wenn es sich um einen Komponisten handelt, der wirklich nirgends sonst nachzuweisen ist.« Nicht zuletzt der Umstand, dass das Duo Gelland in seinen Konzerten immer wieder alte Werke und aktuelle Kompositionen einander gegenüber zu stellen pflegt, verdeutlicht die Bemühungen um eine Gesamtdarstellung der Gattungstradition, von der letzten Endes beide historische Positionen profitieren.

## II – Grenzgänge

Eine dritte Stütze der künstlerischen Arbeit des Duo Gelland bilden Projekte jenseits der einfachen

7 Eine CD mit den »Canons und Fugen im alten Stil« op. 131b von Max Reger sowie Werken von Johann Nepomuk David, Paul Hindemith und Adolf Busch ist bei nosdag records in Vorbereitung.

8 Vgl. hierzu auch die grundlegende Untersuchung von Ulrich Mazurowicz: *Das Streichduett in Wien von 1760 bis zum Tode Joseph Haydns*, Tutzing 1982 (= Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft 1).

9 Das Zitat stammt aus einer schriftlichen Mitteilung an den Autor.

Duobesetzung. Während neu entstandene Doppelkonzerte wie »Voci luminose« für zwei Violinen und Orchester (1996) von Harold Blumenfeld, »Öppen dörr« für zwei Violinen, acht Bläser und Cembalo (1998) von Olof Lindgren, das von Ingmar Bergman inspirierte Doppelkonzert »Angesicht in Angesicht« (2002) von Håkan Larsson oder das Konzert für zwei Violinen und Streichorchester (2006) von Tomas Winter Lodjurer auf ältere konzertante Traditionen zurückgreifen und diese musikalisch neu auszudeuten versuchen, ist die Verquickung beider Violinen mit einem gemischten

Chor, also die Verbindung von vokaler Mehrstimmigkeit und dem in mittleren und hohen Registerlagen lokalisierten Violinklang, eine musikalische Neuerung ohne konkrete Vorbilder, werden hier doch Klangkontraste miteinander vermittelt, die bislang musikalisch kaum jemals thematisiert worden sind. Erstmals in Hans-Erik Dahlgrens »Tryptych« auf Gedichte von Dan Cedergren (2001/02) und in Olof Lindgrens »Concerto Canto Flammor vid fjällets fot« auf Texte von Tage Lundin (2002) realisiert,<sup>10</sup> zog die ungewöhnliche Besetzung eine Reihe ähnlich gearteter, im Ergebnis erstaunlich vielfältiger Werke von Peter Schuback (»O Lacrimosa«, 2006), Sunleif Rasmussen (»Creatio caeli et terrae. Dies quartus«, 2006) und Håkan Larsson (»Abendgesang«, 2006) nach sich, die 2006 in der Berliner Philharmonie gemeinsam vom Duo Gelland und dem RIAS Kammerchor unter Leitung von Hans Christoph Rademann im Kontext mit Werken Johann Hermann Scheins und Giovanni Gabriellis uraufgeführt wurden.

Daneben tauchen im Gellandschen Repertoire aber auch weitere alternative Besetzungen auf, so

in Dahlgrens »Impromptu« für zwei Violinen und Saxophonquartett (2007), in Larssons »Vanmakens klädnad« für zwei Violinen und Schlagzeug (2003), aber auch in Johan Ramströms »Kakel« für zwei Violinen und Zuspieldband (2002) sowie in dessen »Medea« für zwei Violinen und Mez-



© Britta Hanssen

Das Duo Gelland

zosopran (2002ff.), einer Kammeroper in progress, deren endgültige Ausformung die Einbeziehung des Mediums Film berücksichtigen soll. Gerade die zuletzt genannten Werke zeigen, dass die Gellands sich keineswegs nur auf das herkömmliche Konzertpodium beschränken. Zum Selbstverständnis

der Musiker gehört vielmehr die Aufhebung dieser Fixierung zugunsten erweiterter Ausdrucksmöglichkeiten: Die Lust am Experiment, am theatralische Agieren und an der kreativen Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten von elektronischen und visuellen Medien prägen daher ihre Auftritte ganz entscheidend. Die Einbeziehung szenischer Momente im Sinne der quasi-narrativen Durchleuchtung gegenseitiger Prozesse von Annäherung und Entfremdung in »Pas de Deux« von Paula af Malmborg Wards (2003), aber auch die Mitarbeit bei einer vom Regisseur Etienne Glaser gestalteten Bühnenversion von Dantes »Göttlicher Komödie« (Gothenburg 2004) lassen erkennen, dass die Musiker keinerlei Berührungsängste kennen, wenn es darum geht, ihre künstlerischen Aktivitäten in neue Bahnen zu lenken.

Wie stark hierbei die Vereinigung von Klang, Bewegung und gegebenenfalls auch Sprache in einen Bedeutung tragenden und emotionalen Kontext gerückt wird, machen insbesondere zwei zentrale Projekte aus jüngerer Zeit deutlich: In Zusammenarbeit mit der Komponistin Birgitte Alsted und der Choreographin Britta Hanssen entstand für das Kalv Festival 2005 das experimentelle »Violin-Theater« »The Donkey on Mars« auf Texte des albanischen Schriftstellers Kasëm Trebeshina, bei

10 Aufnahmen dieser Werke sind dokumentiert auf Strömsunds kommun CD 6001 (Dahlgren) und auf nosag records CD 141 (Lindgren).

dem Klang, Bewegung und Sprache im Sinne genau durchstrukturierter Parameter zu gleichberechtigten Ebenen des Ausdrucks verschmolzen wurden. Das Projekt »Epidemic« dagegen, entstanden als Kooperation des Komponisten Ole Lützow-Holm mit Lasse Marhaug (Live-Elektronik), Gisle Frøysland (Video) und Jon Tombre (Regie) beim Festival Stockholm New Music 2006, lokalisierte das Violinduo in einem intermedialen Kontext. Es widmete sich einer neuen und erweiterten Lesart von Lützow-Holms 1982 entstandener Violin-Solosonate »da sotto terra«, bei der die beiden Interpreten über szenisches Agieren mit teils radikalen Anforderungen an den Einsatz des Körpers – verlangt war etwa das Violinspiel auf dem Rücken am Boden liegend oder herumrutschend – aktiv in die Neuformung des musikalischen Materials mit einbezogen wurden. Dass sich das hier sichtbare Interesse an einer medialen Erweiterung des Vortrags im günstigsten Falle auch positiv auf die Qualität der Gellandschen Tonträgerproduktion auswirkt, geht darüber hinaus aus Johan Ramströms

experimentellem Kurzfilm »Traumwerk« (2006) hervor, der die Interpretation der gleichnamigen Violinduos (»Traumwerk. Book I«, 1995/96) von James Dillon durch das Duo Gelland zum Gegenstand hat.<sup>11</sup> An die Stelle einer den Blickwinkel des Publikums repräsentierenden Zentralperspektive tritt hier eine komplexe visuelle Choreographie, bei der die Kamera mit ihren Bewegungen zum festen Bestandteil des Ensembles wird und zugleich dessen musikalisches Agieren durch immer wieder andere Bezugsetzungen von Klang und Bild kommentiert. Diese Arbeit, deren künstlerischer Anspruch weit über den bloß dokumentarischen Gehalt eines herkömmlichen Konzertmitschnitts hinausgeht, mag noch einmal exemplarisch für die Arbeit von Cecilia und Martin Gelland stehen – sowie für den Ernst, mit dem beide Musiker die Suche nach geeigneten Möglichkeiten des Ausdrucks in Verbindung mit dem Violinduo betreiben.

---

11 nosag CDVD 142.