

Repertoire

Friedrich Gulda

Ein ganzer Künstler wollte Friedrich Gulda (1930-2000) sein. Seine Sinne suchten in eigener Seele und eigenem Verstand ein angemessenes Gegenüber: die Musik als universales Medium. Der gefeierte Interpret klassischer Werke von Mozart, Beethoven und Schubert suchte sich selbst, doch fast resigniert meinte Friedrich Gulda: „Ich bin ein Wanderer“ und Schmidt von Lübeck zitiert: „Ich bin ein Fremdling überall.“

Er verwirrte und verärgerte die Klassik-Szene, indem er sich Klischees und Konventionen verweigerte. Indem er etwa in seinen von ihm selbst produzierten Aufnahmen mit Mozart-Sonaten das Clavinova (ein elektrisches Klavier) zur freien Begleitung einbezog. Als einzelne synthetische Violinparts und gar mit Schlagzeugeffekten im „Rondo alla turca“ der A-Dur Sonate oder die Arpeggios der F-Dur Sonate mit anderen Klangfarben dekoriert. Mozart hat solche Improvisationen selbst auch gemacht, meinte Gulda, und fühlte sich vom Komponisten selbst legitimiert. Weitere Eigenwilligkeiten zeigt sein Konzeptalbum „The Complete Musician“, die persönliche „Wandererfantasie“ des Friedrich Gulda durch Musiklandschaften. Die Reise beginnt impressionistisch mit „Gaspard de la nuit“ von Ravel, für Friedrich Gulda eine Reflexionsfläche, die ihn aufs weitere Programm vorbereitet. Bereits hier ist seine radikale Subjektivität deutlich, denn Ravels Komposition ist nicht für sich wesentlich, sondern als Stimulans für die eigene Kreativität. Zum „Ondine“-Satz bemerkt Gulda: „Ihr verführerischer Gesang umfängt mich, aber ich selber bin es, der ihn hervorbringt. Ich lausche, bin ganz Ohr, ganz Ravels Medium.“

Also, der Wiedererkennungswert ist wichtig, so auch bei Schuberts „Sonate für Klavier“, deren Rondo wie ein Boogie-Woogie swingt. Womit ein Übergang zu einer anderen Klanggebung geschaffen ist, nämlich dem Jazz, zu dem Friedrich Gulda unangestrengt während einer „Night in Tunesia“ wechselt. Im Trio mit Wayne Darlings (b) und Erich Bachträgl (dr) huldigt er nicht nur Dizzy Gillespie, sondern setzt ihm mit Improvisationen auf der Altbloßflöte einen sehr persönlichen Hut auf. Darüber hinaus ist dieser Bebop-Standard ein Hinweis auf Guldas Interesse für orientalische Musik, wie in seiner „Arabisch-zigeunerischen Fantasie“ ziemlich avantgardistisch zu hören ist. Als Komponist blieb Gulda in tonalen Bezirken, lotete aber etwa Glissando-Effekte oder Zimbalon-Imitationen am Clavicord aus. Auch seine „Übungsstücke“ sind vom Jazz geprägt, ähnlich den „Play Bach“-Bearbeitungen von Jacques Loussier.

Bemerkenswert ist, dass Friedrich Gulda gerade Johann Sebastian Bach mit fünf Kompositionen ins Zentrum seines Selbstporträts rückte, weil Bach „der aufgeschlossenste, weithörigste, internationalste Musiker seiner Zeit“ war, „alle Grenzen überschreitend“. Der verehrte Meister wird sich darüber nicht immer gefreut haben, insbesondere als Gulda sich mit wackelnder Intonation an der Flöte die „Sonate für Altbloßflöte und Basso Continuo“ im Playbackverfahren eignete. Da bröckelt doch die Glaubwürdigkeit, auch wenn sein Enthusiasmus einiges verschleierte. Zu bewundern bleibt die Konsequenz, mit der Friedrich Gulda seinen Weg ging, über den er im Begleittext zu diesem Album denkwürdige Auskünfte gibt. Wer sich allerdings nicht mit solchen Abschweifungen anfreunden kann, sollte sich die subtilen Interpretationen der „5 Klavierkonzerte von Beethoven“ mit den Wiener Philharmonikern und Dirigent Horst Stein anhören.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Diskografie

- Friedrich Gulda: The Complete Musician; Friedrich Gulda, Klavier/Clavichord/Alt- u. Bassblockflöte Amadeo 472 83225-2 (3 CDs), Vertrieb: Universal
- Ludwig van Beethoven: Die 5 Klavierkonzerte; Friedrich Gulda: Klavier/Wiener Philharmoniker, Ltd.: Horst Stein Decca 466 427-2 (3 CDs), Vertrieb: Universal
- Mozart Lives! Sonaten A-Dur (2 Versionen), B-Dur, F-Dur und e-Moll (letzte Mozart-Aufnahme Guldas); Friedrich Gulda: Klavier und Clavinova Amadeo 986 535-0 (2 CDs), Vertrieb: Universal

Orchestermusik

Collage und Zitate

Werner Pirchner: 5 Choräle für Streichorchester, Emigranten-Symphonie, Shalom?; Cappella Istropolitana, Litauisches Kammerorchester, Camerata St. Petersburg, Bernhard Sieberer; ORF-CD 2002/2 T130240

■■■■■■■□

Vor zwei Jahren starb 61-jährig nach schwerem Krebsleiden der tirolische Komponist Werner Pirchner. Es ist ja bekannt, dass ein Österreicher, der etwas zu sagen hat und genial ist (Mozart, Schubert), erst nach seinem Tod für würdig befunden wird. Und es ist eine schöne Tradition unserer Zeit, dass österreichische Künstler im Gegensatz zu deutschen den Umarmungen des Establishments widerstehen (man denke etwa an den jüngeren österreichischen Film). Unter den Komponisten fällt mir da natürlich der grandiose Haimo Wissner (1952-98) ein, der sein Leben selbst auslöschte und in einer brillanten Doppel-CD (ORF-T/CD 99) dokumentiert, die nun wirklich keiner verpasst haben sollte. Und natürlich Pirchner. Alle Stücke auf dieser neuen CD sind für Streichorchester und werden unter der souveränen und von Überzeugung bis in kleine Details getragenen Leitung von Bernhard Sieberer von den drei für die abschließenden Aufnahmesessions zusammengezogenen Klangkörpern attraktiv, transparent und elegant dargeboten. Nur scheinbar ist diese Musik, die mit sehr elementaren tonalen Wirkungen spielt, eine simple Angelegenheit.

Pirchner ist ein Meister im Aushören subtiler Nuancen, das Neben- und Miteinander von Direktheit und feiner Ironie ist ein geradezu familiär Natürliches, und häufigeres Hören lässt viele zunächst eindeutig anmutende Wendungen an schillernder Mannigfaltigkeit gewinnen. Insofern ist die Emigranten-Symphonie mit ihren antifaschistischen Botschaften durchaus ambitioniert gestaltet, nur kommt auch sie in angenehm leichten Gewändern verhüllt daher. Technisch gesehen wird man zu Recht von Collage und Zitaten sprechen, doch die Natürlichkeit, mit der dies alles geschieht, hat mit dem, was man sonst darunter versteht, sehr wenig zu tun. Jeder der fünf Choräle hat seinen spezifischen Zauber und erweist sich für den Hörer, vielleicht wider Erwarten, nicht als Eintagsfliege, und „Shalom?“ ist ein zutiefst empfundenes Werk. In der Tat, man hört sie durch alle Stücke hindurch: die Stimme der unprätentiös um Sympathie werbenden Gewaltlosigkeit.

■ Christoph Schlüren

Kammermusik

Echt romantisch

Henri Vieuxtemps: Sonate B-Dur op. 36; Elegie op. 30; Capriccio für Viola solo; Unvollendete Sonate für Viola und Klavier op. posth.; Thomas Selditz, Viola; Vladimir Stoupe, Klavier audite/Naxos 97.486

Roberto Diaz, Viola; Robert Koenig, Klavier Naxos 8.555262

■■■■■■■□

Der Belgier Henri Vieuxtemps (1820-81) war einer der größten Geiger seiner Zeit; wie Paganini hat er sich selber ein halbes Dutzend Violinkonzerte auf den Leib geschrieben, von denen die Nummern vier und fünf vor allem durch die Initiative Heifetz' im Repertoire verblieben sind. Der nicht allzu üppigen Bratschenliteratur hat Vieuxtemps immerhin eine Stunde Kammermusik hinzugefügt; warum allerdings jetzt – noch dazu beim selben Vertrieb – gleich zwei Gesamtaufnahmen herauskommen, bleibt unerfindlich. Die bereits durch ihren liebevollen Booklettext für sich einnehmende Einspielung beim kleinen Label audite wird sich durch das Mehrfache des Naxos-Preises auf dem Markt schwer tun; die sehr sorgfältig gearbeitete Interpretation indes dürfte den Hörer trotzdem für das deutsch-russische Duo Selditz & Stoupe annehmen. Neben einer Duo-Elegie und einem

solistischen Capriccio erklingen eine dreisätzigte Sonate und zwei recht ausgedehnte, separat publizierte Einzelsätze, von denen nicht eindeutig geklärt ist, ob sie (mit einem nicht geschriebenen Schlusssatz) wirklich einer weiteren Sonate zugeordnet waren. Das ändert nichts am hohen künstlerischen Wert beider Stücke, die in ihrer echt romantischen Empfindung und der idiomatischen Schreibweise (Vieuxtemps war auch begeisterter Bratscher) als wahre Perlen der Duolliteratur des 19. Jahrhunderts gelten dürfen; darin sind sich die Interpreten beider Aufnahmen hörbar einig. Überdies können die Bratscher auf reiche Erfahrungen mit Kammermusik zurückgreifen – sie wirken in renommierten Streichtrio-Formationen mit (dem Gaede- bzw. Diaz-Trio).

Schon deshalb kommt hier der Klang der Bratschen niemals in den Ruch eines faulen Kompromisses zwischen Geige und Cello. Der Chilene Roberto Diaz, im Hauptberuf Solobratscher beim Philadelphia Orchestra, und der Kanadier Robert Koenig bereichern ihr Programm noch durch eine seltene und reizvolle Bearbeitung an: In „La nuit“ transkribierte Vieuxtemps ein Orchesterwerk von Félicien David.

■ Mátyás Kiss

Westfälisches Wunder



Johannes Brahms: 2. Streichquintett G-Dur op. 111; Giuseppe Verdi: Streichquartett e-moll; Kammerphilharmonie Amadé, Frieder Obstfeld Sonarte CD SP 22

■■■■■■■□

Wer zum Teufel ist Frieder Obstfeld? Künstlerischer Leiter der mir bisher auch nicht bekannten Kammerphilharmonie Amadé, eines im westfälischen Münster und Soest ansässigen Streichorchesters, mit dem er unter anderem große Künstler wie Sergio Fiorentino oder zuletzt Ida Haendel zu deren großer Zufriedenheit begleitete. Auch für rares Repertoire hat Obstfeld mit seiner schlagkräftigen Truppe auf Tonträger (Edition Abseits) schon ein fündiges und solides Händchen bewiesen. Nun also im großen romantischen Repertoire, und zwar mit zwei Werken, die für solistische Besetzung komponiert wurden und hier sehr eindrucksvoll chorisches dargeboten werden. Die Kammerphilharmonie Amadé ist technisch-tonlich ein vorzügliches Ensemble, das erstaunlich sauber, mit präzise federnder Rhythmik und wendiger Phrasierung spielt. Erstaunlich ist, welch einheitlichen und im musikalisch Subtilen verankerten Ausdruck in unterschiedlichsten Charakterlagen Obstfeld zu erreichen vermag.

Besonders Brahms gelingt ausgezeichnet, mit einem wunderbar ausgehörten Adagio mit bestrickend subtilen Momenten und inniger Ruhe und einem nie vulgär tänzerischen Allegretto. Auch die Ecksätze sprechen eine bewusste, sinnlich klare, nicht dem billigen Effekt aufsitzenende Sprache ohne jede Trockenheit. Das heikle Verdi-Quartett ist ebenfalls hervorragend gespielt, die erlesene Polyphonie wird sinnfälliges Ereignis, wobei das Idiom letztlich nicht ganz mit derselben Natürlichkeit wie bei Brahms getroffen wird – den (nicht mit Sentimentalität zu verwechselnden) enthusiastisch naiven Gesang des großen Opernaltmeisters anzustimmen, hätte eine noch zeitintensivere Einstudierung wohl weitere Wunder bewirken können. Das soll die imposante und echt berührende Leistung nicht schmälern und wer wissen will, auf welchem vorbildlichen Niveau ein deutsches Streichorchester zu spielen imstande ist, welches von einem wirklichen Musiker angeführt wird, darf sich diese Scheibe (mit absolut nichtssagendem Cover und umso witzigerem Booklettext) nicht entgehen lassen.

■ Christoph Schlüren

Tasteninstrumente

Präzise Tagträume

Josef Matthias Hauer: Atonale Musik op. 20; Stefan Schleiermacher: Klavier MDG 613 1180-2

■■■■■■■□

In ruhigen Viertelnoten schieben sich Intervallreihen voran, steigen auf und ab. Die Linie im 3er-Metrum ändert sich mit jeder Bewegung ein wenig, bis sie sich in die Vertikale zu einem simplen Schlusakkord dreht. Solche monodischen Gebilde nannte Josef Matthias Hauer (1883-1959) „Atonale Musik“. Das sind praktische Studien für Solo-Klavier (in zwei Heften) zu seiner eigenen Zwölftontheorie, die flexibler als



Arnold Schönbergs Konzept ist. Für Josef M. Hauer war das Melos oder die Melodie wichtig, deren Gewicht er durch „Tropen“ (Tonvorräte) bestimmte. Eine Reduktion auf wesentliche Eigenschaften von Melodien, die sich nicht in wilden oder dissonanten Exzessen, sondern in präzisen Tagträumen zeigen. Sie spuken durch die konsequenten Kompositionen, ohne dass sie genau zu orten wären. Diese „20 Klavierstücke 1922“ haben keine Vortragszeichen, „es muss daher Ehrensache des Musikers sein, das Melos richtig zu deuten“, empfiehlt Hauer den Interpreten. Eine heikle Aufgabe, die Stefan Schleiermacher mit Bravour gemeistert hat, denn er spannt den Bogen der Melodien, so dass sie nicht langweilig in Einzeltönen tröpfeln. Monodie bedeutet nicht Monotonie, und mit dieser Einsicht hat Schleiermacher einen bemerkenswerten Fundus der klassischen Moderne erschlossen.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Neue Musik

Unterm Horizont

Jörg Widmann: Fünf Bruchstücke und anderes; Ensemble Modern, Dominique My Wergo WER 6555-2

■■■■■■■□

Die Spieluhr ist immer aufgezogen, aber ihr Mechanismus wird zum Fangeseilen, dem ein Virtuosen-teufelbein selten glücklich entwischt. Glissandi signalisieren Freiheit und heitere Inspiration: effektiv in den Fragmenten für Klarinette und Klavier, eindringlich im leisen Sirensenspiel anfangs des zweiten der Freien Stücke... Doch ein hektischer Reflex genügt und die Falle der technischen Zurschaustellung schnappt wieder zu – possierliche Hetzjagd verscheucht poetische Momente.

Oder sie geht ihnen quälend voraus. Die Etude für Violine ist auf eine vernagelte Tür geschrieben, die in der fünften Minute aufspringt. Aus dem Dunkel heraus flattert ein lockendes Band von Glissando-Doppelgriffen. Jörg Widmanns Musik lebt, wenn sie das angespannte Wollen vergisst und den Gestus der Zeitknappheit ablegt. Wenn sie nichts mehr vormacht. Wenn sie nachträglich wird. Hinter ihrer maskierten Finesse ist sie schwerelos und hell. Wenn die Fieberphantasie Löcher in bekannte Stoffe stanz, erglühen die Ränder. Unvermittelte Ansätze zu einem anderen, größeren Bild bleiben flüchtig: Da ist Licht unterm Horizont, kein Mond, keine Sonne und will doch aufgehen und darf es nicht, weil der visionäre sonnambule Zustand schwindet. Was in diesen Augenblicken der Dämmerung strandet, ist voller Fragen. Warum davor zurückweichen? Warum scheinbar gleichgültig eine Muschel fortwerfen, ohne zu warten, bis es still genug ist für das, was sich in ihr verbirgt?



Indes tanzt interpretatorische Liebe im Solo, Duo und Sextett mit grazilen Schritten. Nur das größere Ensemble der Freien Stücke wird unsinnig in Gefangenschaft geführt, es klingt angespannt und gepresst. Fantasiervoller ging letzten Dezember Christoph Poppen an die Sache heran; mit schwebend leichter Stabführung erfand er das lyrische Geigen solo des dritten Stücks ganz neu.

■ Michael Herrschel

Farbliche Vielfalt

Ernstalbrecht Stiebler: Unisono Diviso, Unisono Diviso (1999), Extension I (1963), Extension III (1979); Maria de Alvear World Edition

■■■■■■■□

Ernstalbrecht Stiebler: Hört man diesen Namen, denkt man sofort an die Neue-Musik-Redaktion des Hessischen Rundfunks, deren Leiter Stiebler für viele Jahre war. Er hat über das Medium Radio zahlreiche zeitgenössische Werke zu Gehör gebracht und dabei immer auch selbst komponiert. Beim Label der in Köln lebenden Komponistin Maria de Alvear ist eine CD mit drei Kompositionen Stieblers erschienen, die durch einen Grundgedanken verbunden sind. Dabei steht das erste Werk aus dem Jahre 1963 in der Mitte, umrahmt von zwei späteren Stücken, die besagte Idee weiterentwickeln. „Extension“ (Dehnung) ist nicht nur der Titel zweier Kompositionen, sondern auch wesentliches Gestaltungselement der Musik. Einzelne Klänge stehen im Mittelpunkt. Durch Wiederholungen, langes Aushalten von Tönen, zum Teil unterbrochen durch kurze Einwüfe eines anderen Instruments, wird der Klang bearbeitet. Stiebler suchte nach einer neuen Form von Kontinuität, die sich in der Musik der 50er-Jahre in Pointillismus verkehrt hatte. Auf dem Weg dorthin entstand diese in Beziehung zum Minimalismus stehende Musik, die jedoch, wie der Komponist ausdrücklich betont, jegliche Nähe zur Minimal Music meidet. Ein leichtes Crescendo belebt den Klang; dazu tritt ein zweiter, im Unisono gespielter Ton oder ein kleines, die Phrase beendendes Intervall, um daraufhin sogleich neu anzusetzen. Übereinandergeschichtete Klangströme von Streicher und Klarinette bilden ruhige Flächen. Die Klänge werden durch unterschiedliche Gestaltung, Intensität, Farbigkeit und Lautheit auf vielfältige Weise ausgelotet. Während die kurzen Einbrüche in „Extension I“ die Kontinuität öfters unterbrechen, liegt der Schwerpunkt in „Extension III“ aus dem Jahre 1979 mehr auf langgehaltenen Tönen. Wechsel innerhalb eines Klanges prägen die musikalische Entwicklung. Wiederrum zwanzig Jahre verstreichen, bis „Unisono Diviso“ entsteht. Während die beiden ersten Werke für Streichtrio beziehungsweise Violoncello, Kontrabass und Klarinette, also einen intimen kammermusikalischen Rahmen geschrieben sind, widmet sich Stiebler nun dem großen Orchester. „Unisono Diviso“, der Titel weist auf diese gemeinsam erklingenden Gegenpole hin. Die reichhaltige Klangpalette des großen Orchesters mischt Stiebler zu immer neuen Kombinationen und sich stetig verschiebenden Klangflächen. Unisono geführte und doch durch farbliche Vielfalt und immense Streckungen der Oktavabstände geteilte Klänge ergeben ein dichtes und von hoher Intensität geprägtes Werk.

Dies ist keine Musik, die Bedürfnisse nach Virtuosität im herkömmlichen Sinne befriedigt. Und dennoch sind musikalische Virtuosen am Werk, Musikerinnen und Musiker, die die innere Ruhe für diese Musik mitbringen und die vielfältigen und differenzierten Veränderungen auch innerhalb kleiner Nuancen zum Blühen bringen können.

■ Nina Polaschegg

Logik der Tonfolgen

lumen de lumine. Kammermusik von Wolfgang Stendel; Kocian Quartet Prag Ambitus amb 97 994

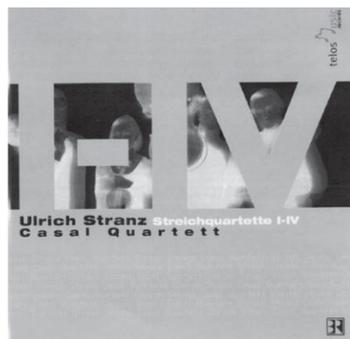


In seinem vielseitigen Œuvre kehrt der in Wernigerode lebende Komponist Wolfgang Stendel (geb. 1943) immer wieder zur Kammermusik zurück, in der sich philosophisches und musikalisches Denken vereint. Die in diesem Jahr erschienene CD mit solchen Kompositionen der Jahre 1975 bis 1996 vermittelt das Kontinuum seines Anliegens, nicht unverbindlich zu unterhalten, sondern mit Musik des absoluten Denkens in Tönen genaues Hinhören und gedankliche Verarbeitung zu provozieren.

Stendels Melos meidet herkömmliche Gefälligkeit und gewinnt seine Ausstrahlung aus der Logik der Tonfolgen und signifikanten Gestalten. Das impliziert spielerisch-heiteren Gestus instrumentaler Zwiesgespräche ebenso wie verhaltene Nachdenklichkeit oder bisweilen bizarren Kontrast in den Stücken für Duo oder Trio, die Sicht auf Emotionen und Probleme des Lebens in sehr individualisierter Weise darstellend. Zentrum der CD ist der „Canto penseros“ für Mezzosopran und Klarinette. Die Vertonung von Texten des Mittelalters, der Renaissance und des Neuen Testaments meidet im Gesanglichen jegliche Beschönigung, kontrapunktisch kommentiert von der Klarinette. Als zwischen den Zeiten Brücken schlagende Mahnung zur Menschlichkeit gipfelt sie in dem Satz „Jede Wahrheit ist ein Licht“. Das instrumentale Pendant dazu bilden die „Metamorphosen“ für Streichquartett, die bei aller Konflikthaftigkeit nicht der hoffnungsvollen Aussicht auf Harmonie und Schönheit entbehren. Die im Umgang mit Neuer Musik erfahrenen Interpreten sorgten für die den Intentionen des Komponisten adäquate Interpretation. Ein hörenswerter Gegenpol zur zeitgeistverpflichteten Jagd nach der schnellen Mark.

■ Claus Haake

Neue Fasslichkeit



Ulrich Stranz: Streichquartette I, II, III, IV; Casal-Quartett
Telos Music Rec./Liebermann TLS 050



Wer sich via Tonträger einen Höreindruck von den Werken des Ulrich Stranz (1946) verschaffen wollte, war bisher auf eine Wergo-Anthologie angewiesen. Nun hat sich das deutsch-schweizerische Casal-Quartett dem Quartettschaffen des bayerisch-stämmigen Wahlschweizers gewidmet. Dass Stranz es seit 1976 auf gleich vier Kompositionen für diese Ehrfurcht gebietende Besetzung brachte, ist angesichts seiner eher bedächtigen Arbeitsweise geradezu erstaunlich. Das nach mehreren jugendlichen, noch tonal angelegten Ansätzen erste vollgültige Quartett des Büchtger- und Bialas-Schülers befand sich nicht nur stilistisch auf der Höhe der Zeit, es profitiert auch heute noch von den tiefen instrumentalen Kenntnissen des passionierten Geigenspielers, der mit Peter Michael Hamel und dem Produzenten der CD, Joachim Krist, in den späten sechziger Jahren so etwas wie eine „Zweite Münchener Schule“ gebildet hatte. Das Zweite Streichquartett, ein Einsatz von achtzehn Minuten Ausdehnung, folgte 1980/81 und verzichtet wie sein Vorgänger auf die in Avantgarde-Kreisen lange Zeit geradezu zum „guten Ton“ gehörenden, harschen, abweisenden und verstörenden Klänge. Diesen versöhnlichen Zug könnte man neben dem in das dritte „Quartettino“ von 1993 eingewobenen „Zwiefachen“ als deutlichen Verweis auf Stranz oberbayerische Herkunft interpretieren. Dem vierten und bislang letzten Werk der Gattung, einem Dreisätzer, ist das lä-

gere Ringen um Form und Aussage des Werkes noch ein wenig anzuhören: Die mehrfach stockenden, ja verzweifelt wirkenden Ecksätze, die nicht recht in Gang zu kommen scheinen, scheinen die Bemühungen Stranzens zu dokumentieren, vom bereits bewährten Pfad abzuweichen. Trotzdem: Diese überwiegend empfindsame Musik, der so gar nichts Bierdimpelig-Hemdsärmeliges anhaftet, erteilt ganz nebenbei dem Zynismus und der alles beherrschenden Negativität unseres Zeitalters eine deutliche Absage. Die Suche nach einer „Neuen Fasslichkeit“, die das sehr ausführliche Booklet nachzuzeichnen versucht, wird bei Stranz mehrfach von Erfolg gekrönt. Jedenfalls ist dies der Eindruck, welchen die über vier Jahre hinweg entstandenen, dabei klanglich wunderbar homogen geratenen Deutungen des Casal-Quartetts beim Hörer hinterlassen.

■ Mátyás Kiss

Jazz

Unerhört erhört



Moritz Eggert: Wide Unclasp between the lines 031/EFA 63632-2



Moritz Eggert gehört zu den ungewöhnlichen Komponisten, die anscheinend jedes Terrain betreten können und es sich unverkrampft aneignen. Mit dieser CD und seiner Contemporary Band landete er im Jazz. Als Textautoren hat er mit Shakespeare und Anne Sexton eine merkwürdige Kombination finden können, die auch für den Anspruch dieser Musik steht und Maßstäbe setzt. Es ist eigentlich erstaunlich, wie sicher sich die Kompositionen und Arrangements Eggerts im Bereich des Jazz ausleben. Die Haltung stimmt, und mehr noch: Der Eggert'sche Jazz ist nicht erkunsted oder verzwickelt, sondern durch und durch erhört, unerhört erhört. Man befindet sich eindeutig im Genre des Jazz (und nirgendwo sonst), aber die Musik ist aus vor- und mithörenden Ohren geboren, die keine flapsigen Füllsel gestatten. Da spürt man einen musikalischen Ernst, der gleichwohl leicht und selbstverständlich daherkommt. Was wohl aus vielem Jazz heraussticht ist die nicht nur rhythmische Tempofrage: Es gibt immer wieder raffinierte Wechsel in der Herstellung musikalischer Energie und klanglicher Dichte. Darin zumal liegt der Witz dieser Musik, die sich einerseits in Klischees des Jazz ansiedelt und andererseits diese Klischees laufend musikalisch verwundet. Das zieht eine Ungelättheit im Ausdruck nach sich, der man einfach gerne seine Ohren leiht.

■ Martin Hufner

Jazz als Friedensstifter



Gilad Atzmon & The Orient House Ensemble: Exile
Enja TIP 888 839-2, Soulfood



Die mediterranen Musikkulturen haben viele Väter, aber vielleicht nur eine Mutter. Denn die rumänische Doina ist dem Klezmer nicht so fremd, sie haben eine Heimat im „Orient

House“. Für den Bauherrn Gilad Atzmon aus Jerusalem war das Londoner „Exile“ eine Phase konspirativer Kreativität, nämlich für die Mutter „Orient“ den Vater „Jazzimprovisation“ zu finden. Das Kind dieser Eltern ist ein universaler Stil, das vom Orient House Ensemble großgezogen wird, um in Frieden leben zu können. Wichtige groove Themen mit ungerader Metrik fließen stufenlos in vehementen Swing oder deklamieren eine poetische Bitte um Versöhnung. Für diese politische Botschaft werben die Musiker aus Israel, Palästina und Tunesien in freudlichem Dialog. Gilad Atzmon selbst hat das Vokabular von John Coltrane gelernt, dessen ekstatische Solomanieren er aber zügelt. Jazz als Friedensstifter auf höchstem Niveau.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Chanson

Eine Rose ist eine Rose



Edith Piaf: Eternelle
Capitol/EMI 5 923702 2



Various Artists: L'Hymne à la mome – Tribute to Piaf
Capitol/EMI 5 937822 0



Runde Geburtstage und Jubiläen bieten immer wieder einen guten Anlass für die Plattenfirmen, ihrer alten „Stars“ zu gedenken. Während man vor einiger Zeit das alte Material noch sehr hirn- und lieblos in neuer Verpackung präsentierte, geht man nun immer mehr dazu über, die „Essenz“ des Künstlers zu würdigen. Beispielhaft sind dafür zwei französische „Best of“-Sampler von Chanson-Legenden, die im Oktober vor 25 beziehungsweise 40 Jahren starben: „Brel infinitum“ (Barclay/UMIS) und „Edith Piaf: Eternelle“. Beide labelübergreifende Doppel-CDs fassen ein Lebenswerk zusammen und sind gespickt mit unveröffentlichten Aufnahmen. Ein „must“ für Fans und Neueinsteiger mit hohem Repertoirewert. EMI veröffentlicht dazu zum ersten Mal auch noch ein ganzes Paket von Piaf-Originalalben, darunter das legendäre Carnegie Hall-Konzert. Und als Bonus gibt es ein Piaf-Tributalbum: „L'Hymne à la Mome“. Und diese Hymne auf den „Spatz von Paris“ bietet einen exzellenten Überblick über die verschiedenen Spielarten des französischen Chansons von gestern und heute. Es beginnt mit einem Geisterduett: „Il y avait“. Charles Aznavour und die Piaf überbrücken im „Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“ ein halbes Jahrhundert Chansongeschichte. In die klassische Zeit des Chansons führen uns aber auch die aktuellen Versionen der alten Piaf-Lieder zurück, von Isabelle Boulay, Clothilde Courau, Chimene Badi oder Enrico Macias. Anderen „role models“ folgen Benjamin Biolay als Gainsbourg-Klon und Model Laetitia Casta als Jane-Birkin-Soundalike. Komm Zigan, spiel, möchte man dagegen Maurane nachrufen, die „Johnny“ in den Hot Club de France verpflanzt. In der Bar fühlt sich dagegen Liane Foly wohl, die „La vie en rose“ vor sich hingsingt. Nolwenn denkt seltsamerweise bei Piafs Hamburger Hafenmelodie eher an die Rolling Stones als an die „Star Club“-Beatles. Und die „armen Leute von Paris“ benutzt der Schweizer Stephan Eicher zu einem bizarren „Versuch über eine Jukebox“. Den Vogel schießt zuletzt das glatzköpfige „enfant terrible“ Brigitte Fontaine mit „L'Homme à la Moto“ ab. Mit einem Sample aus der Originalversion dieser Leiber/Stoller-Nummer präsentiert sich die über 60-jährige als „die“ halbstarke Underground-Ikone des neuen Jahrhunderts. Aus dem Geiste der Music-Hall.

■ Viktor Rotthaler

CD-Tipps

Elliott Sharp: Racing Hearts; Tesselation Row; Calling; RSO Frankfurt; Ensemble Modern; Peter Rundel, Kaspar de Roo
HR Musik hrnm 018-03



Musik von geradezu aggressiver Wucht, Direktheit, rhythmischer Spontaneität. Ohne Barrieren reißt der Klang, der Sound mit, der hochkomplex rhythmisch konturiert und differenziert durchgehört ist, das aber im magischen Sog nirgendwo spüren lässt. Radikal geradlinig, spannend, herausfordernd.

Evan Parker: Memory/Vision; Electro-Acoustic Ensemble
ECM 1852 (0381172)



Eine eher zarte improvisatorische Reise durch Welten elektronischer Klänge und elektroakustisch veränderter Instrumente. Evan Parker nimmt dabei keinerlei Rücksicht auf Topoi aus dem Jazzbereich oder aus der Avantgarde-Elektronik. Gerade das macht die Abstimmung der Klangergebnisse so ungemein aufregend und inspiriert.

George Antheil: Sonate Sauvage; Woman Sonata; dritte, vierte und fünfte Sonate; Guy Livingstone, Klavier
Wergo 6661 2



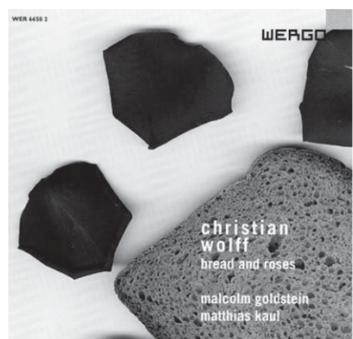
In den 20er-Jahren hat „Bad Boy“ Antheil (1900–1959) die anständige musikalische Welt mit radikalen Konzepten ausgehebelt und war auch bereit, dies auf Kosten tieferer musikalischer Substanz zu tun. Später trat ein Wandel ein. Nachdenken über Musik ersetzte die pubertär kühnen und frischen Frechheiten. Vor allem die dritte Sonate (1947) – neben der fünfte (1950) und der „Woman Sonata“ (1923 ist sie Ersteinspielung!) – verweist auf reflektierten Umgang mit musikalisch sonst außer Betracht Gelassenem: etwa das diabolische „Cartoon“-Finale. Erstaunlich!

Edison Denisow, Andrej Eschpai, Friedrich Goldmann, Volker David Kirchner, Bernd Alois Zimmermann: Oboenkonzerte; Fabian Menzel, Oboe; RSO Frankfurt, Friedrich Goldmann, Eliahu Inbal, Dmitrij Kitajenko.
hrnm 016-03



Ein Fächer heutiger Oboenkonzerte, solide interpretiert. Als erstaunliche Entdeckung erweist sich hierbei Friedrich Goldmanns gut 40-minütiger Konzert-Koloss mit erstaunlicher Architektur, die den enormen Umfang keineswegs als ausufernd erscheinen lässt.

Christian Wolff: For 1, 2 or 3 People; Exercise 27; Bread and Roses, Edges; Malcolm Goldstein, Violine, Stimme; Matthias Kaul, Schlagzeug, Stimme; Drehleier
Wergo 6658 2



John Cage hat einmal über seinen Schüler-Freund Christian Wolff geäußert, dass es ihm auf rätselhafte Weise gelänge, die ganz einfachen, unabsichtlich gesetzt wirkenden Klänge mit lebendiger, wacher Spannung zu füllen. Hört man diese großartige, im geistigen Einklang (sowohl die Interpreten untereinander als auch im Einklang mit den Intentionen Wolffs) entstandene CD, ahnt und begreift man was mit dieser Aussage gemeint sein könnte. Gerne und intensiv hören ohne Zwang.

■ Reinhard Schulz