

Repertoire

Jidisch-daitsche Musik

Merkwürdig ist das, wenn man eine CD auflegt, die in den USA produziert wurde, und einem dabei fast jedes Wort vertraut vorkommt: „Bei mir bistu sheyn“ singt da Belle Baker und Erinnerungen werden wach an die Andrews Sisters, die damit 1938 ihren ersten großen Hit hatten. Ein kleiner Song war das im Original gewesen, den Sholom Secunda 1932 für das jiddische Theater in New York geschrieben hat. Und der vielleicht das bekannteste Beispiel ist für die Einflüsse der jiddischen Unterhaltungskultur auf das amerikanische Showbusiness zwischen Vaudeville, Broadway und Jazz.

Eine US-Majorcompany hat diese „Wurzeln“ des Showbiz nun zum ersten Mal vorbildlich dokumentiert: Sony, deren Tochter Columbia bereits um die Jahrhundertwende begonnen hatte, „jiddische“ Musik aufzunehmen. „From Avenue A to the Great White Way“ nennt sich die Doppel-CD, die nun zusammen mit zwei weiteren „jiddischen“ Alben über den Import-Service der Sony (SMIS) auch in Deutschland erhältlich ist, und die man als Ergänzung sehen kann zu den famosen Trikont-Samplern mit „populären jiddischen Künstlern“ aus Berlin, Hamburg, München und Wien. Und in der Tat führen die Spuren beider Kompilationen nach Rumänien zurück, in das Jahr 1877, als Abraham Goldfaden in Jassy das erste jiddische Theater gründete. Sechs Jahre später wurde die zaristische Regierung von christlich-orthodoxen Kreisen dazu getrieben, Ukas zu erlassen, alle Aufführungen des „jiddisch-daitschen“ Theaters in ganz Russland zu verbieten. Die Mitglieder der Truppe flüchteten nach Wien, Berlin, London und Amerika.

In New York wurde der Besuch der jiddischen Theater in der Lower East Side für die jüdischen Einwanderer so lebenswichtig wie die Synagoge. Über zwei Millionen europäische Juden hatten sich bis Mitte der 20er Jahre in den USA niedergelassen – und wollten unterhalten werden in den Vaudeville und Music-Halls. Fast alle wichtigen weißen Entertainer der frühen Grammophonjahre stammen aus diesem Showbiotop: Eddie Cantor, Al Jolson, Sophie Tucker oder Fannie Brice. Ihre Couplets sind durchaus vergleichbar mit denen, die in Berlin Curt Bois oder Kurt Gerron vortrugen. Schwankend zwischen Über- und Scherwitz sangen sie ihre kleinen Liedchen, die ihnen jüdische Tin-Pan-Alley-Komponisten wie Irving Berlin oder George Gershwin auf den Leib geschrieben hatten.

Zwei Preziosen seien aus den fünfzig Songs herausgegriffen. Die Funnyboners haben 1933 einen Song aufgenommen, den George & Ira Gershwin in den frühen 20ern als Jux betrachtet haben, und der zum geheimen Party-Hit in New York wurde, obwohl er erst ein Jahrzehnt später publiziert wurde: „Mischa-Yascha-Toscha-Sascha“. Immer wenn einer der verewigten russischen Geiger – Mischa Elman, Jascha Heifetz, Toscha Seidel, Sascha Jacobson – bei einer Party auftauchte, wurde dieses Couplet angestimmt. Man kannte diesen Song bisher nur aus der Literatur und nun hat ihn endlich Produzent Henry Sapoznik ausgegraben: ein bisher unveröffentlichtes Juwel musikalischen Humors.

Benny Goodman begleitet die Yacht Club Boys bei einem anderem swingenden Spaß an der Klarinette: „The Super-Special Picture of the Year“. 1934 musste dieser Film natürlich von Ernst Lubitsch sein, dem Komödienmeister aus Deutschland, der wie kein zweiter in Hollywood mit seiner dicken Zigarre den „Herrn Meyer aus Berlin“ verkörperte.

Es war auch Benny Goodman, der 1939 einen Riesenhit hatte mit einem jiddischen Traditional, „Der Shtiller Bulgar“, den wir hier in der Klezmer-Version und in der amerikanisierten Fassung „And the Angels Sing“ (gesungen von Mildred Bailey) finden. Und dieser Song ist das „link“ zu einem weiteren Sony-Sampler: „Abe Schwarz – The Klezmer King“. Unter der Leitung des Geigers und Bandleaders Abe Schwarz entstanden bei der Columbia seit den späten 10er Jahren zahlreiche wunderbare Aufnahmen mit sehnsüchtiger Klezmer-Musik, darunter natürlich auch „Der stille Bulgare“.

■ Viktor Rotthaler

Orchestermusik

Rückblick



Harald Genzmer: Konzert für Trompete, Klavier und Streicher u.a.; Margarita Höhenrieder: Klavier/Guy Touvron: Trompete/Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Ltg.: Jörg Faerber Thorofon CTH 2457, Klassik Center Kassel.

■ ■ ■ ■ □ □ □

Senior, aber nicht altersmüde ist Harald Genzmer. Mit 90 Jahren entschloss er sich zu einem „Konzert für Trompete, Klavier und Streicher“, das die Fäden seines neoklassischen Stils abklärt. Fließend die Introduction, von sprunghaften Motiven jäh unterbrochen, die dialogisch von beiden Solisten weiter gesponnen werden. Weite und enge Intervalle wechseln auch im Adagio, dessen bittersüße Melancholie wie ein Abschied, vielleicht auch wie Überdruß wirkt. Die folgenden Sätze verharren trotz impulsiver Partien und um Zentraltöne gelagerte Schleifen von Klavier und Trompete in einer unentschiedenen Haltung. Weder Freude noch Trauer sind eindeutig, erst die aufgeregten Schluss-Signale und der versöhnliche Akkord am Ende bündeln sich zur Zufriedenheit. Nicht unbedingt virtuos, schon gar nicht experimentell spricht dieses kleine Konzert in freundlicher Manier rückblickend zur Gegenwart. Margarita Höhenrieder, der dieses Werk gewidmet ist, und Guy Touvron haben sich souverän die Partitur angeeignet.

Ergänzt wird diese CD-Premiere von 4 „Miniaturen für Streicher“, die den Einfluss von Strawinsky „Basler Concerto“ nicht verschleiern, und einigen bekannten Werken Genzmers wie die „Sinfonietta“, das „Divertimento di danza“. Eine kleine „Best of“-Anthologie.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Fragmente

Witold Lutoslawski: Preludes and Fugue for 13 Solo Strings/Three Postludes ; Polish National Radio Symphony Orchestra, Ltg.: Antoni Wit. Naxos 8.555270

■ ■ ■ ■ ■ □

Dem Prinzip von Verdichtung und Ausdehnung folgt das erste „Postludium“ für Orchester von Witold Lutoslawski. Eine serielle Komposition, die den flüchtigen Augenblick zu packen versucht, indem sie in rasch wechselnde Klangfarben pulsiert. Noch mehr schimmert das zweite Postludium, fast wie eine Komposition für den Film, während das letzte dieser Reihe von zornigen Gesten bestimmt, ein Dramolett, dessen Handlung sich in den Sektionen des Orchesters vollzieht. Obwohl fragmentarisch, sind diese Werke feingliedrig gearbeitet, ein ohrfreundliches Gewebe.

So auch die 7 „Preludes und Fugen für 13 Solo Streicher“. Das sind Skizzen, in denen wie bei einer Metamorphose elegische Stimmungen vorüberziehen. Spröde Melodien, die zwischen dem Rand des Verstümmens (Nr. 2) und infernalischem Tanz (Nr. 5) alle Dichtgrade von Trauer und Verzweiflung abtasten. Offenbar wollte Lutoslawski der reinen Dissonanz und den unerbittlichen Zwölftongesetzen entkommen. Der Widerspruch von Aleatorik und Melodik führte ihn zu überraschenden Ergebnissen, die heute frisch und unverbraucht klingen. Ein Verdienst des PNRSO Kattowitz mit Antoni Wit am Pult ist die wunderbar klare Interpretation dieser selten gespielten Werke. Sie zeigen Lutoslawski, trotz deutlicher Zweifel über den ihm gemäßen Weg, auf höchstem Niveau seines kompositorischen Intellekts.

■ Hans-Dieter Grünefeld

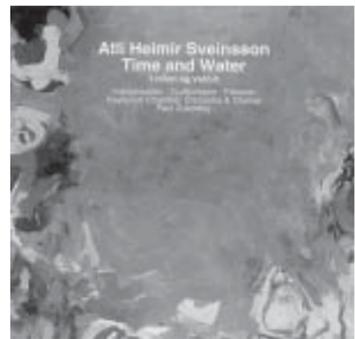
Ferne Welten

Atli Heimir Sveinsson: Timinn og Vatnid (Time & Water) auf den gleichnamigen Gedichtzyklus von Steinn Steinarr; Marta Halldórsdóttir (Sopran), Sverrir Guðjónsson (Kontratenor), Bergthor Pálsson (Bariton), Reykjavík Kammerorchester & Chor, Paul Zukofsky.

cpo 2 CD 999865-2 (Vertrieb: jpc)

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

„Gleich seltsamen Blumen/wachsen ferne Welten/aus meinem lange schlafenden Leib“ heißt es im letzten der hier vertonten Gedichte von Steinn Steinarr, Atli Sveinsson zufolge eine Art isländischer Joyce. Und, soweit ich mir einen Eindruck verschaffen konnte, diese Dichtung hat einzigartigen Zauber. Diesen möchte die Musik mit ihren Mitteln als Parallelwelt evozieren, was ihr zum Ende hin immer besser gelingt, indem zu der ritualistisch-stilpluralistischen Gegenüberstellung – die 23 Gesänge sind verketet über 22 instrumentale (beziehungsweise Vocalise-) Interludien – endlich eine kontinuierlicher sich entfaltende und damit größeren Zusammenhang erlebbar machende Klangexpressivität tritt. Am schönsten ist das Finale: „Fließendes Wasser“. Kein Satz in diesem 150-minütigen Magnum Opus ist gleich besetzt, und Atli Sveinsson (Jahrgang 1938, einst Schüler von Günter Raphael, B. A. Zimmermann, G. M. Koenig) versteht es, aus dem bläserlastigen Kammerorchester (mit



vier Gitarren, zwei Pianisten, vier Schlagzeugern, elektronischer Orgel, Cembalo, Harfe und Streichsextett) im Widerspiel mit Gesangssolisten und Chor ein Maximum an Farbwelten und Vielfalt der Topoi herauszuholen, im ersten Teil mit mehr zersplitternder, im zweiten mit mehr integrierender Wirkung. In einer mittelmäßigen Ausführung wäre das eine Geduldprobe. Doch unter Paul Zukofsky, der als Geiger die besten Paganini-Capricen der Geschichte vorlegte, als Dirigent das Iceland Youth Symphony Orchestra zu unglaublichen Höhenflügen anleitete und Artur Schnabels Symphonien wegweisend aufnahm, fordert nicht nur äußerste technische Perfektion. Es gelingt ihm, jeden Satz, jedes Gedicht auf einmalig suggestive, wesentliche Weise Gestalt werden zu lassen. Alles geschieht mit höchster Präsenz, mit unwiderleglichem Impetus, mit der Bewusstheit über die Einmaligkeit eines jeden kleinsten Vorgangs und seiner unaustauschbaren Rolle in diesem eklektizistisch klangmagischen Wechselspiel von Zeit und Wasser. Die Realisierung ist schlicht unübertrefflich und im Nebeneffekt sozusagen ein tönendes Lehrbuch über die Aufführungspraxis zeitgenössischer Musik.

■ Christoph Schlüren

Neue Musik

Kraft der Einzeltöne

Musik aus Tadschikistan, Georgien, Aserbaidschan und Armenien: Gija Kantscheli: ...à la Duduki; Benjamin Yusupov: Nola; Fikret Amirov: Gülistan Bayaty Shiraz – Symphonischer Mugam; Awet Terterjan: 3. Sinfonie; Matthias Ziegler, Flöten; Dresdner Sinfoniker, Ltg.: Michael Helmuth. Arte Nova/BMG 74321 82556 2 (2 CDs)

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

Ein außergewöhnliches Konzertereignis vom 16. Juli 1999 dokumentiert eine preiswerte Doppel-CD: symphonische Werke des Nahen und Mittleren Ostens, großartig gemeistert von den Dresdner Sinfonikern unter Michael Helmuth, der seine Karriere als Solooboist unter Celibidache begann und dem Orchester seit 1997 vorsteht. Ungewöhnlich war der Abend schon

deswegen, weil Musik aus so entlegenen Weltgegenden, die mehr durch kriegerische Vorfälle als durch kulturelle Leistungen in die Schlagzeilen geraten pflegen, bestenfalls von landeseigenen Interpreten aufgeführt und (seltener) auf Tonträgern festgehalten werden. Die Ausnahme von der Regel bildet der längst berühmte, aus dem georgischen Tiflis stammende Gija Kantscheli: Dessen „...à la Duduki“, eine düstere Trauermusik voll schroffer Dynamiksprünge, spielt auf ein Oboeninstrument an, das „den Klang der menschlichen Seele assoziiert“. Wie der Vergleich mit der Studioversion bei ECM zeigt, bringen die Dresd-



ner das monolithische Stück erstaunlich verlustfrei über die Rampe. Zwei nur wenig ältere, aber bereits verstorbene Tonsetzer repräsentieren benachbarte Länder: Fikret Amirov (1922-84) aus Aserbaidschan hat zeitlebens versucht, Liedmelodien und die Form des traditionellen Mugam – Modus und mehrteilige Form in einem, analog dem Maqam der arabischen Musik – in die Sprache des westlichen Orchesters zu integrieren. Der symphonische Mugam No. 3 beschwört eine orientalische Atmosphäre herauf, die sich in ihrem feierlichen Ernst weit über Ansichtskartenfolklore und filmmusikalischen Kitsch erhebt. Die dritte Sinfonie des Armeniers Awet Terterjan (1929-94) gelangt hiermit ein drittes Mal zu diskografischen Ehren: Außer der aus der türkischen Musik geläufigen Zurna erklingt hier das bei Terterjans Freund Kantscheli beschworene Duduk ganz real. In eklektischer, jedoch ganz eigenständiger und fesselnder Manier versetzt Terterjan archaische Klänge in den Kontext avancierter Verfahren wie Cluster oder Aleatorik – im Vertrauen auf die Kraft von Einzeltönen, die sich umso suggestiver entfalten können, als sie von schweren Schlagwerkgeräuschen flankiert werden. Aus einem Gebiet viel weiter östlich stammt der auch deutlich jüngere Tadschike Benjamin Yusupov (geb. 1962), der mit „Nola“, einem Konzert für verschiedene Flöten und Streichorchester von 1994, erstmals in westliche Kataloge einzieht. Durch raffinierten Mikrofoneinsatz – ein wenig wie im Spätwerk Luigi Nonos – erscheinen die Töne und Spielgeräusche der Flöte wie unter einer elektroakustischen Lupe und entfalten eine quasi orchestrale Klangfülle, was einen packenden Dialog mit dem wirklichen Orchester ermöglicht.

■ Mátyás Kiss

Am Ende der Zeit

Morton Feldman: The Rothko Chapel, For Stefan Wolpe, Christian Wolff in Cambridge, SWR Vokalensemble Stuttgart, Dirigent Rupert Huber. hänssler classic

■ ■ ■ ■ ■ □ □

Amerikanische Künstler des 20. Jahrhunderts wie Mark Rothko bekämpften den Fetischismus der Moderne, ihre universale Waren-Wirtschaft, ihre Sinn- und Bilder-Sucht durch konsequenten Entzug. Sie verweigerten sich in ihren Arbeiten dem raschen Reiz wie der permanenten Repräsentation. Es ist kein Zufall, dass Morton Feldman mit Mark Rothko befreundet war – und dass er zur Eröffnung von „The Rothko Chapel“ im texanischen Houston, die der Maler mit vierzehn Bildern ausstattete, 1971 das gleichnamige Stück für Sopran, Alt, gemischten Chor, Viola, Schlagzeug und Celesta schrieb. Die Suggestion und das Geheimnis dieser Arbeit beruhen darauf, dass sie sich dem verweigert, was Musik üblicherweise ausmacht: der Logik der Sukzession, der Entwicklung einer Form in der Zeit, dem Spiel von Erinnerung und Erwartung. Wenn Morton Feldman selbst davon spricht, dass das Wesen seiner Musik Melos sei, dann ist dies zumindest verblüffend – und es meint mehr eine stati-

sche Geste, die Klang-Architektur eines emphatischen Augenblicks, als ein Nacheinander, das jeden Ton erst zu dem macht, was er ist. Deshalb ist der Komponist Feldman nicht unbedingt strenger, aber radikaler und fremdartiger als selbst Webern oder Nono, deren Wille zur Reduktion das Gefüge der Zeit intakt hält, ja erst hervorhebt. Ist „The Rothko Chapel“ noch betörend, „ambient music“ in dem Sinn, wie auch Rothkos Malerei sowohl die Architektur der Kapelle als auch die religiösen Handlungen und Haltungen in ihr ergänzt und verstärkt, so wird das späte Stück „For Stefan Wolpe“, das dem Schreker- und Webern-Schüler und Kompositionslehrer Feldmans dediziert ist, zur Prüfung der Konzentrationsfähigkeit. Der Entzug betrifft hier nicht nur die Semantik, weil die Chorvokalisten „wortlos“, als reines Instrument inszeniert werden, sondern auch die Wahrnehmungs- und Unterscheidungsfähigkeit des Zuhörers. Die Zeit wird hier tatsächlich zum Raum, der Klang zum Objekt. Feldmans Musik, die im Bann der Ähnlichkeit zu stehen scheint, lebt vom Bewusstsein der Abweichung, der kleinen Differenz. Sie fordert, mehr noch als andere Arbeiten der Avantgarde, Präzision und eine Geistesgegenwart, die man bei der Interpretation des SWR Vokalensembles Stuttgart noch im kleinsten Detail spürt.

■ Helmut Hein

Radio-Sampler

Das ist taktlos



taktlos – die Musikmagazin-Collage, Vol. 1
Blue.Calvin.Classics bcc0508

■■■■■■□□

Macht es Sinn, einen Sampler mit den „best off“ eines Radio-Musikmagazins herzustellen? Ja, das macht es: Ich habe diese CD, die das taktlos-Team (Bayrischer Rundfunk und Neue Musikzeitung, Theo Geißler mit Wolf Loeckle, Christoph C. Stechbart und anderen Verschwörern) nach der 50. Sendung herausgegeben hat, mit großem Vergnügen gehört.

Taktlos ist vieles in einem: eine Politiksendung (selbstverständlich vornehmlich zur Kulturpolitik), ein Bon-sai-Kabarett, ein Diskussionsforum der Musikpädagogik und der Hochschulpolitik, ein Kulturjournal und ein klingendes Feuilleton – wenn Ihnen der Ausdruck nicht zu schöngestig erscheint, Herr Geißler. Aber auch eine Plattform für junge Künstler, gelegentlich ein Rendezvous mit den Arrivierten, mal freundlicher Salon, mal Stein des Anstoßes.

Von alledem kriegt man auf der CD etwas zu hören. Schon der kontrastreiche Zusammenschnitt ist ein Vergnügen. So wie im richtigen Leben trifft alles hart aufeinander: die liebevoll-boshafte Beschreibung einer austerbenden Spezies aus der Gattung des homo musicus sophisticus (die Musikwissenschaftler), die Bach'sche Flötensonate, der Saulocker Zwiefäche und die taktlos-Nachrichten.

Glauben darf man nichts, schon gar nicht den Nachrichten. Die sind grundsätzlich nicht an ihrem Wahrheitsgehalt zu messen, sondern ein Spiegel der Wunsch- und Albträume der taktlos-Redakteure. Es ist dem Team um Theo Geißler gelungen, etwas zu entwickeln, das man in der Fachsprache ein „neues Format“ nennt. „Taktlos“ ist es eher im musikalisch-metrischen Sinn, nicht im zwischen-menschlichen. Manchmal und mit Vergnügen respektlos, aber nie lieblos und alles andere als belanglos.

Schließlich ist dieser Sampler auch ein Beleg dafür, dass das uneitle Radio – im Vergleich zum Fernsehen – das schönere, menschlichere Medium ist.

■ Reinhart von Gutzeit

Jazz

Trotziges Bekenntnis

Charles Mingus: Tijuana Moods.
Bluebird 0 9026-63840-2 0 (2 CDs)

■■■■■■■■

Während des Aufenthalts in der mexikanischen Grenzstadt Tijuana wollte Charles Mingus den Blues vergessen. So schrieb er jedenfalls im Begleittext zur LP aus dem Jahre 1957. Das gelang ihm nicht ganz, wie in „Los Mariachis“ zu hören ist, allerdings ein schräger Blues in Schockwellen. Mit seinem Freund, dem Schlagzeuger Dannie Richmond klapperte er die Tijuana-Bars ab und ihre Eindrücke sind zum hypnotischen „Ysabel's Table Dance“ geworden. Vibrierender Flamenco-Bass, Kastagnetten und boppige Sax-Phrasen verdichten sich zu einer kontrastreichen Jazz-Fiesta. Der gesamte Tijuana-Zyklus ist jetzt erstmals komplett mit vielen Probenausschnitten und alternate takes auf zwei CDs erschienen. Vor allem das rare Monodram mit dem Titel „A Colloquial Dream“ mit einem Rezitativ des Gedichts von Langston Hughes, der Jazz als Passion und brotlose Kunst beschreibt, ist eine Sensation. Jazz und Lyrik hat Mingus zu einem trotzigem Bekenntnis vereint. Die Musik dieses Albums ist aber nicht zornig wie so oft bei Mingus, sondern von überlegener Souveränität und Gefühlsintensität.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Pop

Groove & Chill

Nightmares On Wax: Mind Elevation
Warp/Zomba.

■■■■□□□

Wenn man es einfach bei den Klischees der flüchtigen Partyszene vom Schlage „Ibiza“ belassen will, ist auch das dritte Album des britischen Musikers und Produzenten George Evelyn als Nightmares On Wax wieder schnell beschrieben: „...der perfekte Soundtrack für den sonnigen Nachmittag voller Groove und Chill“, so fasst's das Info zusammen. Doch mit solchen Einfältigkeiten ist die Faszination des N.O.W.-Flows nicht zu packen, ebenso wenig mit den seit dem ersten Album „Smoker's Delight“ (1995) wiederholten Behauptungen seiner Kiffer-Kompabilität. Sicher, auch „Mind Elevation“ verstreut im ersten Eindruck üppig den Gestus des Entspannten. Und so mancher Track wie etwa „Bleu My Mind“ kommt wirklich nicht aus den Lounge-Kissen hoch, scheint geradezu darauf zu warten, dass ihm erst der richtige Remix auf die Beine hilft. In den meisten Momenten jedoch fällt bei genauerem Hinhören der erstaunlich trockene, fast harte Sound auf, der in „Say Say“ beispielsweise einen relativ hakeligen Beat unterstützt, abgefedert allein durch den tiefen warmen Dub-Bass. Und an vielen anderen Stellen konkretisiert sich deutlicher als zuvor der satt-erdige Groove des modernen HipHop und R&B, blumig zwar, aber auch asphalttauglich. Die neue Gastsängerin Chyna B. beweist wesentlich mehr Verve in ihrer Soul-Stimme als der übliche Schluffi vertragen kann. So bestimmt eigentlich ein eleganter Funk die Grundstimmung dieser Musik, nur halt nicht in Form der Extase. Dafür sorgt im übrigen auch der immer wieder aufkeimende Einfluss des Reggae.

■ Stefan Raulf

New Yorker Unruhe

Sonic Youth: Murray Street
Geffen/Universal.

■■■■■■■■□

Was Velvet Underground und all die anderen Pop-Aktivitäten rund um Andy Warhols Factory seit den späten 60ern waren, das sind Sonic Youth seit den frühen 80er Jahren: der wichtigste Einfluss für mehrere Generationen von Pop-Musikern und andere Bohème-Performer. Ihr Konzept, gnadenlos wuchernden Gitarren-Lärm mit eingängigen Melodie-Kürzeln und rumpelnder Percussion zu verbinden, wurde unter dem Titel Noise-Pop zur Erfolgsformel der Indie- und Underground-Szene des Fin de siècle. Für

„Heroe“ David Bowie sind Sonic Youth die wichtigste Band der zurückliegenden Jahrzehnte. Manche Jünger deponieren sie, vielleicht eingeschüchert von der Vielfalt der Aktivitäten, in der Kunst-Szene. Galerie-Rock, Begleitmusik für ältere Herrschaften, deren Kinder eben auf Status-Pferden das Voltigieren einüben? Alles andere als das: „Murray Street“, das 16. Album des einstigen Quartetts um Kim Gordon und Thurston Moore, das neuerdings durch Jim O'Rourke, den Kopf der Chicagoer Post-Rock und Minimal beziehungsweise Geräusch- und Kammer-Pop-Szene zum vitalen Quintett erweitert wurde, ist das beste Sonic Youth-Album seit langem. Es zeigt, wie der Song aus dem reinen Geräusch aufsteigt und dass das durchaus mainstream-kompatibel sein kann. Dass die Murray Street ganz in der Nähe der Twin Towers liegt – dafür können Sonic Youth, die dort seit langem zu Hause sind, nichts. Dass ihre Downtown-Saga, deren Mittelteil das aktuelle Album ist, durch den 11. September erhöhter Aufmerksamkeit sicher sein kann, war nicht geplant, ist aber so etwas wie der Kollateralschaden einer Katastrophe.

■ Helmut Hein

CD-Tipps

Harry Partch: The Wayward; Stephen Kalm, Robert Osborne, Sänger; Bew Band, Dean Drummond.

Wergo WER 6638 2

■■■■■■■■□

Hitchhiker-Musik eines amerikanischen Pioniers, der es verstand, genauer hinzuhören. Gefühl und Härte des großen Outsiders, der gerade damit Bindeglied zwischen Ives und Cage oder Nancarrow ist und an der Vision einer genuin US-amerikanischen Musik mitarbeitete.

Heiner Goebbels: Eislermaterial; Josef Bierbichler, Ensemble Modern.
ECM 1779 (461648-2)

■■■■■■■■□

Einfühlsamer, von sanfter Wehmut getragener Rückblick auf Potenzen deutscher Musik, die die Geschichte in West wie Ost platt machte. Eisler-Töne, Eisler-Worte montiert zu einer Art Requiem. Die Verfahren von Goebbels sind ebenso schlicht wie treffsicher. Auch das schafft Schulterschluss zu Eisler.

Ahmed Adnan Saygun: Sinfonien 1 op. 29 und 2 op. 30; Staatsphilharmonie Reinland Pfalz, Ari Rasilainen.
CPO 999819-2

■■■■■■■■□

Ende der 20er Jahre kam der türkische Komponist Adnan Saygun (1907-1991) zu Musikstudien nach Paris. Das Gelernte, insbesondere Einflüsse von Musikern wie Strawinsky oder Honegger, brachte er in die Türkei zurück und formte daraus eine eigene, kraftvolle Musik, die spannend zu hören ist. Die beiden Sinfonien (1953 und 1957) wirken ebenso präzise wie kraftvoll, ebenso inspiriert wie konzise gearbeitet.

Wilhelm Killmayer: An John Field. Nocturnes; Vier neue Klavierstücke; Klavieralbum mit Sphinxen; Siegfried Mauser, Klavier.
Wergo WER 6619 2

■■■■■■■■□

Das Apokryphe ist bei Wilhelm Killmayer Personalstil. Mit ungeheuerlicher Naivität (durchaus ein positives Qualitätskriterium) spielt er mit romantischen Klavierwendungen wie mit Murneln. Versunken ins Spiel wie ein Kind, das mit seinen Bauklötzen Welten versetzt. Mauser trifft genau den Ton seines väterlichen Freundes.

Arvo Pärt: Wallfahrtslied; Orient & Occident; Como cierva sedienta; Schwedischer Radio Chor, Schwedisches Radiosinfonieorchester, Tõnu Kaljuste.
ECM 1795 (472080-2)

■■■■■■■■□

Weite, lang hin schwingende Bögen zu musikalischen Punkten, wo sich abendländische Musik mit der arabischen befruchtend traf. Pärts schöpferischer Atem haucht ihnen neues, geheimnisvolles Leben ein. Die Wurzeln sind das Ziel.

■ Reinhard Schulz