

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Band: - (1996)

Heft: 47

Rubrik: Disques compacts = Compact Discs

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

sikalische Sprache buchstäblich erfunden zu haben, die in ihrer Konsequenz und Eigenständigkeit ihresgleichen sucht. Dennoch schmunzelt man, mutet doch manches an dieser Tabula rasa-Strategie heute bereits wieder seltsam antiquiert an. Unüberhörbar sind hier mit science-fictionhafter Unbeschwertheit auch die Bubenträume eines alten Jules Verne-Fan wahr geworden. Auf die Stücke selbst hat dieser Umstand erstaunlicherweise noch nicht abgefärbt. – Überraschend und vollkommen querständig zur musikalischen Ideologie dieses Jahrhunderts ist Xenakis' Einschätzung der Zeit als einer nur bedingt musikalischen Kategorie. Kompositionen als strukturierte Zeit zu definieren, ist mittlerweile ein Gemeinplatz; für Xenakis dagegen sind «Fragen der Form, der Struktur, der Harmonie, des Kontrapunkts und so weiter alle ausserhalb der Zeit anzusiedeln.» Er geht sogar noch einen Schritt weiter, wenn er feststellt, dass «Zeit eine Art Illusion» sei, die «auf den Raum zurückgeführt werden könne». Leider wird dieser hochinteressante Gedanke im Gespräch nicht weiter ausgeführt. Da muss der eigene Kopf zwecks Überprüfung der These wohl oder übel selber tätig werden. (fvk)

Neues über Musik im Faschismus und Exil

Weber, Horst (Hg.): «Musik in der Emigration 1933–1945. Verfolgung, Vertreibung, Rückwirkung», Symposium Essen 10.–13. Juni 1992; Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 1994, 292 S.

Laut Herausgeber handelte es sich um das erste musikwissenschaftliche Symposium in Deutschland, das sich der Verfolgung und Vertreibung von Musikern widmete. Es brachte eine Fülle von gut dokumentierten Beiträgen: Neben Referaten zur Entstehung der Reichsmusikkammer, deren Wurzeln Gerhard Spitt bis zu Wagners organisatorisch genau formulierten Vorstellungen zur Säuberung des Opernbetriebs von französischen und jüdischen Elementen zurückführt, zur Gleichschaltung der Berliner Musikhochschule (Albrecht Dümling), zur Musik im faschistischen Italien (Gianmaria Borio) mehrere zur jüdischen Kultur: Bernd Sponheuer zeigt, wie der Jüdische Kulturbund als Gegenstück der Reichsmusikkammer sich mit jedem Schritt zur Selbstbehauptung zugleich zum Hilfswerkzeug der Ausschaltung machte; Alexander L. Ringer betont die befreiende Wirkung des jüdischen Exils; Pamela M. Potter referiert über die Lage der jüdischen Musikwissenschaftler an den Universitäten der Weimarer Republik. Anton Haefeli schildert das zwischen Anpassung und Widerstand schwankende Verhalten der IGNM gegenüber Nazi-Deutschland. Weitere Beiträge gelten verschiedenen Exilstationen (Prag, Sowjetunion, Paris, England) und Remigranten (an den Ferienkursen Darmstadt, in der DDR). (ck)

Revival eines Zeitgeist-Komponisten

Widmaier, Tobias: «Zum Einschlafen gibt's genügend Musiken». Die Referate des Erwin Schulhoff-Kolloquiums in Düsseldorf im März 1994»; von Bockel-Verlag, Hamburg 1996, 139 S.

Dies ist nun schon der vierte Band in der Reihe «Verdrängte Musik», der sich mit Erwin Schulhoff befasst. Damit wird dieser Komponist, in dessen Musik der Zeitgeist mit der Zeit ermüdet, doch etwas überschätzt. Schulhoff war zwar stets à jour, dabei aber – laut Widmaiers Referat über die Beziehungen zur UE – gar nicht besonders erfolgreich. Zeitgebunden blieb er wohl auch, weil er – wie Eckhard John zeigt – den

1919 von reaktionärer Seite lancierten Kampfbegriff «Musikbolschewismus» sich provokativ zu eigen machte. Neben einem Beitrag über «Schulhoff und Prag» des Biographen Josef Bek (siehe Nr. 43, S. 46) und Aufsätzen zur Jazzrezeption Schulhoffs von Albrecht Riethmüller und Markus Lüdke enthält das Buch Abhandlungen bzw. Analysen einzelner Werke (Streichquartett, Bläser-Divertissement, Oper *Flammen*, Freiheitssymphonie, Klavierkonzert). (ck)

Disques compacts Compact Discs

Ausgeweitete, aber doch fühlbare Grenzen des Instruments

Arter, Matthias (Oboe und Englischhorn): *Improvisationen* / Joe Nickerson, «Labyrinth» / Violeta Dinescu, «Cime lointaine» / Hans Ulrich Lehmann, «Monodie» / Heinz Marti, «Omra» / Heinz Holliger, «Studie II»; pan classics 510 087

Wenn Arter seine Improvisation *Vers la flamme* spielt (ein Werkstück Skrjabin), so klingt das über weite Strecken wie ein im Tonhöhenregister homogenisierter Extrakt des *Feuerzaubers* – vielleicht auch nur eine durch den Titel angeregte Assoziation. Neben Virtuosität wie zumal in Nickersons *Labyrinth* und Holligers *Studie II* kommen bei Arter auch Versenkung und Lyrismus, sogar mit nostalgischen Untertönen, zu ihrem Recht, so in Dinescus *Cime lointaine* oder Lehmanns *Monodie*, die dem Interpreten relativ grosse Freiheiten lässt. Interessanterweise ähnelt sich Improvisiertes und Komponiertes oft aneinander an, freilich mit dem hörbaren Unterschied, dass eben doch die kompositorisch organisierten Werke tendenziell mehr Vielfalt an Charakteren, Materialien, Klängen bringen – in den ausgeweiteten, aber trotz aller Kunstgriffe von Mehrklängen oder gleichzeitigem Singen und Spielen bis zu Vierteltongriffen auf Dauer fühlbaren Grenzen des Instruments. (hwh)

Scherchens Entfesselung Beethovenscher Energien

Beethoven, Ludwig van: *Symphonie n° 4 en si bémol majeur, op. 60* / *Symphonie n° 8 en fa majeur, op. 93*; *Orchestre de la RTSI de Lugano, Hermann Scherchen (dir.)*; Accord 204442

Hinreissend, wie Scherchen die Beethovenschen Energien zu entfesseln vermochte – und das als 74-jähriger und mit einem gewiss nicht erstklassigen Orchester! Aber vielleicht war es für Scherchen sogar ein Vorteil, ein Orchester zu haben, das keinen «Sound» pflegte und harte, scharfe Klänge zu erzeugen bereit war; eines, das nicht wie von selbst funktionierte, sodass der Dirigent als Ankurbler des mitunter auf horrenden Touren laufenden Apparats spürbar bleibt. Einige Details geraten dadurch (es handelt sich um Konzertmitschnitte) und wegen der halligen Aufnahme zwar undeutlich (aber die Stücke kennt man ja schliesslich...); deutlich werden dafür die übergreifenden Zusammenhänge, die *ritmi di quattro battute*, in denen – wie im 1. Satz der Achten – der einzelne Takt bloss noch als Schlag eines Grosstaktes fungiert, wodurch das stampfende Insistieren der Motivwiederholungen in einem grossflächigen Zug nach vorn aufgehoben ist. (ck)

Live-Dokumente eines souveränen Klavierspiels

Benedetti-Michelangeli, Arturo (Klavier): «Die Vatikan-Aufnahmen» (Claude Debussy, *Images I & II* / *Préludes I*. Heft / Maurice Ravel, «Gaspard de la nuit» / Ludwig van Beethoven, *Klavierkonzert Nr. 5* / *Klaviersonate op. 2 Nr. 3* / Frédéric Chopin, *Grande Polonaise op. 22* / Robert Schumann: *Klavierkonzert op. 54* / Franz Liszt, «Totentanz»); *Symphonie-Orchester der RAI Rom, Massimo Freccia, Gianandrea Gavazzeni (Ltg.)*; Memoria ABM, Finway Trading Ltd & Appassionato AG, 999-001 (4 CD-set)

Im Gegensatz zum meisten, was heute unter dem Etikett «live» angeboten wird, handelt es sich hier um ungeschnittene Konzertaufnahmen. So kam zwar ein gewaltiges Donnerkrachen im letzten Satz des 5. Beethoven-Konzerts aufs Band, aber eben auch eine unerhört lebendige, vorwärts drängende Interpretation dieses Werks, zu der bloss die betriebsüblichen Verlangsamungen im 1. Satz nicht recht passen wollen. Im 2. Satz dagegen vermeidet Michelangeli den gängigen Tiefsinn durch relativ zügiges Tempo und fast automatenhafte, präzise nach Vorschritt artikulierte Akkordbrechungen bei der Reprise des Themas im Orchester. Beethoven als Komponist des Maschinenzeitalters – dieser vom Furtwänglerismus eskamotierte Aspekt wird just an dieser «wehevollen» Stelle evident! Überaus erhellend auch die Debussy- und Ravel-Interpretationen: ohne Mätzchen und «impressionistische» Dunst- bzw. Pedalschleier, aber farbenreich und brillant, in jedem Moment klar strukturiert, in der Hervorhebung von Hauptstimmen vielleicht gelegentlich sogar zu klar. Im Schumann-Konzert macht sich die Kehrseite von Michelangelis souveränem Zugriff bemerkbar: eine herrische Attitüde, die dem Stück einige Willkürlichkeiten oktroyiert. Und die Beethoven-Sonate schliesslich geriet ihm knallhart und starr; dass diese Aufnahme keinen glücklichen Moment festhielt, beweisen auch die ungewöhnlich vielen Patzer. Aber das gehört nun mal zum wirklichen «Live»; man nimmt es bei der insgesamt herausragenden Qualität dieses Klavierspiels ebenso in Kauf wie die mangelhafte Aufnahmetechnik. (ck)

Gelungene Realisierung graphischer Partituren

Brown, Earle: «Four Systems» / «Folio II»; Eberhard Blum (flute); hat ART CD 6147

Die Bezeichnung «First recordings» macht hier wenig Sinn, umso mehr als Earle Brown mit dem Ensemble *Musica negativa* eine Version von *Four Systems* bereits vor 25 Jahren für Schallplatte aufgenommen hat (EMI-Kassette *Music before Revolution*). Dass die beiden Realisationen so gut wie nichts gemeinsam haben, versteht sich bei dieser graphischen Partitur von selbst. Ob es zu einem befriedigenden Resultat kommt, hängt – auch bei *Folio* – ganz vom Interpret ab. Mit Flöten und Stimme und der Mithilfe eines Tonmeisters gelangen dem Alt-Darmstädter Eberhard Blum Versionen, die das Hörinteresse wachhalten – und das ist bei solchen Vorlagen schon viel. (ck)

Klassizismus mit Verschrobenheiten

Busoni, Ferruccio: *String Quartets 1 & 2*; Pellegrini-Quartett; cpo 999 264-2

Vieles in diesen beiden frühen Werken tönt nach Allerweltsklassizismus, manches vor allem im 2. Quartett klingt eigen, merkwürdig, gelegentlich verschroben. Das Problem, dem klassizistischen Stil eine unverwechselbare Sprache abzugewinnen, welches

Busoni auch in späteren Werken nie ganz lösen konnte, tritt hier sozusagen im Rohzustand zutage: als Nebeneinanderstehen von Formeln und Einfällen. Das Pellegrini-Quartett bleibt den Werken kaum etwas schuldig; weniger befriedigend ist die Aufnahmetechnik: trocken-drahtiger Klang mit Nachhall, aber ohne Raumwirkung. (ck)

Teilweise unprofessionelle Aufnahmen

Dallapiccola, Luigi: «*Due cori di Michelangelo Buonarroti il Giovane (Prima serie)*» / «*Canti di prigionia*» / «*Musica per tre pianoforti (Inni)*» / «*Estate (Frammento di Alceo)*»; *Chœur contemporain d'Aix-en-Provence*, Roland Conil, Jacques Raynaud, Jeanine Vieuxtemps (pianos), Vassilla Brianno-Ressecco, Sophie Bellanger (harpes), Percussions de Strasbourg, Roland Hayrabedian (dir.); *Accord 242052*

Die scherzhaften Michelangelo-Gesänge überzeugen als einzige auf dieser CD auch von der Ausführung her. Bei den *Canti di prigionia* hingegen ist der Chor – offenbar ein Laienchor – überfordert; ausserdem erklingen die Klaviere aus derart weiter Entfernung, dass das Werk z.T. nur in Umrissen wahrnehmbar ist. Auch die Aufnahme der Musik für drei Klaviere, wo unzulängliche und verstimmt Instrumente eingesetzt wurden, lässt an der Professionalität zweifeln. Kommt hinzu, dass beide Werke ausgesprochen fantasievoller und klangbewusster Interpreten bedürften, um ihre Qualitäten gegen den akademischen Zug (Penetranz der *Dies irae*-Zitate in den *Canti*, Dallapiccolas Fugatomanie) zu behaupten. (ck)

Feldmans späte Genieblitze

Feldman, Morton: «*Works for Piano 2*»; Steffen Schleiermacher, Isabel Mundry, Mats Persson, Kristine Scholz, Nils Vigeland (pianos); *hat ART CD 6143*

Feldman, Morton: «*Clarinet and String Quartet*»; Ib Hausmann (clarinet), Pellegrini-Quartet; *hat ART CD 6166*

Persönlich halte ich die nordamerikanische Musik dieses Jahrhunderts für gigantisch

mit hat, zeigen die zwei neuen CDs dieser Reihe, wo ein absolut magisches Stück wie das *Clarinet and String Quartet* aus dem Jahr 1983 mit Werken aus früheren Schaffensperioden konfrontiert wird; bereits die beiden Stücke für die gleiche Besetzung aus dem Jahr 1961 wirken bloss kunstgewerblich. Schlimmer aber noch wird es auf der CD mit Klaviermusik, die bis in die fünfziger Jahre zurückreicht. Das bedächtige Tastentropfen dort mag einem damals ebenso futuristisch vorgekommen sein wie die dazu passende Abfuhrwesen genannt «*Der Zahn der Zeit*», gründlich wie es nun mal ist, hat davon wenig bis nichts stehenlassen. Selbst in einem Werk des Übergangs, dem 1972 komponierten *Five Pianos*, das sich in seiner Dauer bereits den «*himmlischen Längen*» des Spätwerks annähert, ist noch nichts vom Zauber jener Stücke zu vernehmen; vielmehr verbreitet es eine Süßlichkeit, die beim Hören zur Kariesbildung an den Ohren führt. Doch genug der Schelte! Das *Clarinet and String Quartet* ist ein Bijou von seltener Schönheit und erinnert in seiner simplen Klarheit an eine Corelli-Sonate, wobei Feldman aus diesem Vergleich als der eindeutig bessere Komponist hervorgeht. Denn wirklich, eine so verstörende Mischung aus Einfalt und Verrätselung gab es seit Perotin nicht mehr. (fvk)

Helles und Dunkles von Kelterborn

Kelterborn, Rudolf: «*Changements pour grand orchestre*» [SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Ernest Bour (Ltg.)] / «*Ensemble-Buch I, ein Zyklus für Bariton [Kurt Widmer] und Instrumente [Ensemble der IGNM Basel, Jürg Wyttenbach (Ltg.)] mit Gedichten von Erika Burkart*» / «*Escursioni, Tre pezzi per flauto [Andrea Kollé], violoncello [Beat Schneider] e cembalo*» [Marie-Louise Dähler] / «*Fantasia a tre*» für Klaviertrio [Orion-Trio] / *Variationen für Oboe [Heinz Holliger] und Streichorchester* [SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Ernest Bour (Ltg.)]; *col legno 31878*

Auf der CD vereint sind Werke aus weit auseinanderliegenden Zeiten und mit sehr verschiedenen Besetzungen. Die *Variationen* von 1960 konfrontieren eine eindrucksvolle Verfinsterung mit einer erstaunlichen musikantischen Munterkeit, bei der Holliger auf der Oboe geradezu zu zirpen anfängt. Nachdrücklich Kammermusik mit klanglichen Innovationen ist demgegenüber die *Fantasia* für Klaviertrio (1967). Oft weit radikaler wirken demgegenüber die 21 Jahre später entstandenen *Tre pezzi* und deuten einmal mehr an, dass man mit dem Alter keineswegs konservativer zu werden braucht. Eine Art Mitte sind hier die *Changements* (1972/73): das Paradox einer expressiven Material-Studie, bravourös realisiert vom Auftraggeber, dem SWF-Orchester unter Bour. Auf interessante Weise verzahnt Kelterborn im *Ensemble-Buch I* (1990) Instrumentale und Vokales, wobei im übrigen der Bariton durchweg zu angestrengt klingt, ohne dass daran die sicher gezackte Stimmführung der Komposition schuld sein müsste. Je eine *Sonata* rahmt als eine Art Prolog und Epilog den Liederzyklus ein, und zwar Gedichten zugeordnet, die Kelterborn mit angibt – vom Hören her scheint es, als handle es sich eher um eine

programmatisch-mottohafte als um eine Tropierungs-Beziehung. Zudem werden den drei *Lichtmusiken* (III., V. und VII. Satz) auf entsprechende Texte zwei instrumentale *Nachtstücke* (IV. und VI.) kontrastierend interpoliert, von denen das erste besonders sinister wirkt. (hwh)

Elegischer Maggini – wie gehabt
Maggini, Ermanno: «*Torso IV*» / «*Cinque Disegni*» / «*Trilogie*» / «*Canto V*» / «*Canto XVII*» / «*Zwischen Himmel und Erde*»; Orches'Trio [Noriko Shirato (violin), Walter Giger (guitar), Fumio Shirato (double bass)], Werner Zumsteg (flutes), Jeanette Fischer (soprano), Patricia Thomas (piano); *Jecklin Edition JS 311-2*

Dem Maggini-Bild, das eine frühere CD vermittelte (siehe Nr. 41, S. 39), fügt diese kaum neue Aspekte hinzu: auch hier eine penetrant elegische Stimmung, die durch falsche Geigenintonation und flackernden Flötenon mitunter ins Jämmerliche kippt. (ck)

Deux façons de traiter la musique populaire

«*Musica do Brasil*»: *Œuvres pour piano de Heitor Villa-Lobos et Ernesto Nazareth*; Luis Ascot (piano); *Cascavelle VEL 1050*.
Ce CD illustre de façon exemplaire le gouffre entre la bonne musique légère de divertissement et la mauvaise musique sérieuse qui se veut divertissante. Ernesto Nazareth (1863–1934) ne surcharge aucun de ses mouvements, tout reste aérien, tandis que la simplicité des mélodies et des formes étayent une fantaisie délirante et un grand art de la variation. Nazareth réussit en particulier de manière saisissante d'impétueuses cadences. On y découvre d'où Milhaud tire ses meilleures inspirations et chez qui il a appris le métier de se redire inlassablement sans être ennuyeux. D'un point de vue superficiel, Heitor Villa-Lobos (1887–1959) est très proche de Nazareth, mais chez lui tout tourne au pathos et à l'emphase. Villa-Lobos ne produit pas simplement de la musique populaire brésilienne, il lui faut démontrer avec insistance que la musique populaire n'est pas un genre inférieur et qu'elle mérite autant de respect que la savante. Il voudrait combiner Nazareth et Ravel, et échoue doublement. (rb)

Nørgård als Minimalist

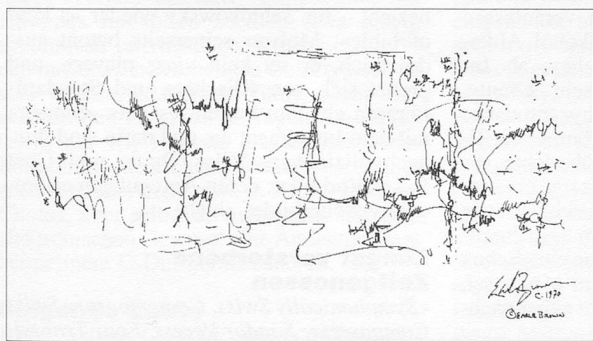
Nørgård, Per: *Trio op. 15* / «*Spell*» / «*Cao Shu (Letters of Grass)*» / «*Lin (Approach)*»; LINensemble [Jens Schou (clarinet), John Ehde (cello), Erik Kaltoft (piano)]; *Kontrapunkt 32211*

Der dänische Komponist, 1992 Gast am Tonkünstlerfest, hat mit *Spell* ein Stück *minimal music* mit den üblichen Phasenverschiebungen geschrieben. Nicht origineller, aber immerhin abwechslungsreicher ist *Cao Shu*, wo zum minimalistischen Element Abschnitte treten, in denen die Klangfarben thematisiert werden. Das Trio von 1955, in traditioneller Viersätzigkeit, aber motivisch beschränkt und repetitiv, nimmt sich stellenweise wie eine Vorahnung der späteren Werke aus. (ck)

Der lange Weg eines Schumann-Epigon

Reinecke, Carl Heinrich: *The Three Cello Sonatas*; Claudius Herrmann (violoncello), Saiko Sasaki (piano); *cpo 999 342-2*

Die drei Sonaten umfassen den Zeitraum eines halben Jahrhunderts (1848–98); entsprechend gross ist der Weg, den Reinecke von der etwas biederen, Schumann-nahen I. Sonate bis zur rhapsodischen, manchmal skurrilen 3. Sonate zurücklegte. Sicher



Earle Brown: *Folio III* (1970)

überschätzt: Mir bringen Cage, Reich und Consorten bloss das Gähnen bei. Und nicht viel anders ging es mir lange Zeit mit der Musik Morton Feldmans. Bis in die achtziger Jahre wiegte sie sich leise in avantgardistische Bedeutungslosigkeit. Bis etwas höchst Eigenartiges und in der Musikgeschichte wohl Seltenes geschah: Dieser mittelmässige Komponist wurde mit einem Mal ein Tondichter allererster Güte. Dabei hat dessen plötzlicher Genieblitz alle äusseren Merkmale einer Infantilisierung: Stundenlang werden einfachste Motive perpetuiert. Aber das Resultat hat nun mal eine Faszination, der sogar ich mich nur schwer entziehen kann. Das Schweizer Label *hat ART* bevorzugt in seiner verlegerisch mutigen Feldman-Zyklus bis jetzt das Spätwerk des späten Meisters. Wie recht es da-

keine Meisterwerke, aber in der zunehmenden Verunsicherung des Klassizismus interessante Zeitzeugnisse. Das frische, zu packende und technisch hochstehende Spiel von Claudius Hermann, dem jungen Solocellisten der Zürcher Oper, und Saiko Sasaki hilft auch über wenig inspirierte Stellen (etwa den 1. Satz der 2. Sonate mit seinen vielen Motivwiederholungen) hinweg. (ck)

Entfetteter Saint-Saëns

Saint-Saëns, Camille: «Phaéon», op. 39 / «Trois Tableaux Symphoniques d'après La Foi», op. 130 / Symphonie N° 2 en la mineur op. 55; Basler Sinfonie-Orchester, Ronald Zollman (Leitung); pan classics 510078

Das Musikhaus Pan hat erreicht, was in der Schweiz leider noch relativ selten ist, nämlich eine stetige Zusammenarbeit mit einem subventionierten Sinfonieorchester. Zollman arbeitet gerade bei den sinfonischen Dichtungen vor allem das Klangmalerische heraus. Saint-Saëns' Tendenz zum Über-Expressivo und zur Verdickung in der Klangmitte wird vom belgischen Dirigenten stark zurückgedrängt. Mit seinem leichten Angang und den zügigen Tempi wird Saint-Saëns damit von seinem Image als akademischer Ölbildmaler ein bisschen befreit. (rb)

Selbstparodie modern-barocker Spielweise

Scarlatti, Alessandro: «Humanità e Lucifero», oratorio; Rossana Bertini (soprano/Humanità), Massimo Crispi (tenore/Lucifero), Europa Galante, Fabio Biondi (violino solo e dir.); Opus 111 OPS 30-129

Alessandro Scarlatti teilt mit Hasse, Jommelli, Gombert und de Rore das Schicksal, zwar zu den bedeutenden Komponisten der Musikgeschichte zu gehören, aber kaum je aufgeführt zu werden. Das dürfte sich, zumindest was Scarlatti angeht, in den kommenden Jahren ändern. Zwar verstauben seine eigentlichen Meisterwerke, die Opern, nach wie vor in den Archiven, aber bei *Opus 111* erscheinen jetzt immerhin mit einiger Regelmässigkeit Aufnahmen seiner auch recht vernachlässigbaren Oratorien. Bei soviel guter Absicht (und gemeinhin glänzenden Interpreten) ist auch ein Gelegenheitswerk wie das vorliegende zu verkraften. Und man nimmt in Kauf, dass der glänzende Geiger und Ensembleleiter Fabio Biondi für einmal einige beachtliche interpretatorische Missgriffe tut. Rossana Bertini, die auch bei jeder Aufnahme des eher überschätzten Vokalensembles *Concerto Italiano* beweist, dass *piano* ihr ein Fremdwort ist, wird hier von einem Bruder im Geiste sekundiert, der wohl direkt vom Hafen von Genua weg engagiert wurde, wo er sicher auf eine erfolgreiche Laufbahn als Nebelhorn zurückblicken konnte. Die Schifffahrt wird ihn vermissen! Der Tatsache etwa, dass diese Brüllboje vom verzweifelten Aufnahmetechniker einige Meter weiter weg vom Mikrofon gestellt werden musste, gehört schon ein Ehrenplatz im Logbuch der Klangnavigation. Passend dazu ist ein Cembalo ohne Tonhöhen, das klingt, als würde dauernd an einer Besteckschublade gerüttelt. Die hier bis zur Selbstparodie zugespitzten Manierismen modern-barocker Spielweise werden zudem von einer Aufnahmetechnik unterstützt, welche die Höhen so scharf geraten liess, dass man damit den Sonntagsbraten tranchieren könnte, während die Bässe derart ballern, als müssten verstopfte Abflussrohre durchgeputzt werden. Was immerhin zwei zusätzliche Gebrauchswerte dieser CD wären, die der Verlag in ungewohnter Bescheidenheit nicht einmal als Kaufargumente anführt. (fvk)

Holistisches Gebräu

«Scelsi, Byzantium, The Alchemists»: Byzantine Alleluia of the roman rite / Five fugues from Atalanta fugiens by the alchemist Michael Maier / Giacinto Scelsi, «Three Songs of Capricorn», «CKCKC I/II», «Le grand Sanctuaire I/III», «Three latin prayers»; Voxnova: Nicholas Isherwood (bass), Julian Pike (tenor), Pascal Sausy (bariton); hat ART CD 6148

Ein wohlkomponiertes Konzeptalbum: durchaus interessant, aber schon eine ziemlich «chymische Hochzeit». Was die *Vox nova* an neuen Stimm- und Klang-Techniken (frappierend z.B. in *CKCKC* oder im zweiten der hier ausgewählten *Songs of Capricorn*, leicht komisch als Brust- oder Kopfstimmen-Gegacker im dritten) ausbreitet, dient freilich einem ideologischen alten Hut, der Stimme eines heute vollends rückwärtsgewandten und zugleich als «Esoterik» marktkonformen Irrationalismus, hier verschwistert mit «ganzheitlichem» (wahlweise auch «holistischem») Denken, als welches P.N. Wilson in seinem informativen Kommentar die Alchemie dreist. Die 1617 in Frankfurt publizierten dreistimmigen Fugen des Rosenkreuzers und Alchemisten Maier, welche die Flucht der Atalanta des griechischen Mythos zum Vorwurf nehmen, kannte und schätzte Scelsi. Die insgesamt 50 Fugen (von denen wir ein hinreichendes Zehntel vorgeführt bekommen) archaisieren satztechnisch – etwa mit Proportionskanons – wie in Ton und Klang: Es hallt hierbei wohl auch noch deutsche Zurückgebliebenheit. Die Stücke haben emblematische Texte alchemistischen Inhalts, die uns leider vorenthalten werden, sodass ein genaueres Hören und Verstehen des Gehalts versperrt ist. Es kommt, so scheint es, hier auf dergleichen aber auch nicht sehr an. Scelsi eignet sich ideologische wie musikalische Elemente heterogener Herkunft an; ob die Gesangsweise des tibetanischen Tantrismus oder die einstimmige modale Melodik der christlichen Gregorianik wie in seinen drei lateinischen Gebeten, die tausendjährig Gesagtes nochmals wiederholen – Hauptsache fromm: ein fader Aufguss, der einen doch zu dem Glauben veranlassen könnte, dass z.B. der alte Alkohol Altkatholischem oder Alchemistischem als Inspirationsquelle überlegen sein könnte. Schliesslich kommt auch das byzantinische Alleluia, das anscheinend im römischen Ritus noch in der Zeit um 700 überlebte, ins holistische Gebräu hinein; es zeigt eine responsive Struktur und weitschweifende Melismatik. Dass der unter dem Solo durchgehaltene chorische Bordun-Ton ein «Echo» des buddhistisch-hinduistischen «Om» sei, ist eine interessante, leider nicht näher nachgewiesene Spekulation. (hwh)

Schoecks rückwärts-gewandte Utopien

Schoeck, Othmar: Lieder, Complete Edition Vol. 9 («Spielmannsweisen», op. 56 / «Der Sänger», op. 57); Kurt Streit (tenor), Wolfgang Rieger (piano), Gudrun Haag (harp); Jecklin Edition JD 679-2

Schoeck, der seine Vorlagen stets danach auswählte, was ihn aktuell persönlich bewegte, fand im Zürcher Schriftsteller Heinrich Leuthold (1827–79) einen Geistesverwandten, der seiner Depression nach dem Debakel mit *Schloss Dürande* und dem Herzanfall im Frühling 1944 Ausdruck zu geben vermochte. Die *Spielmannsweisen* thematisieren die wehmütige Erinnerung an eine bessere, vergangene Zeit – hier symbolisiert als mittelalterlicher Troubadourgesang, von Schoeck in pseudomodalem Volkston umgesetzt. In *Der Sänger* ist es

hauptsächlich das Naturidyll, welches für die rückwärts gewandte Utopie steht. Mitunter geht es aber auch ganz explizit gegen die «Geier der Vernunft», gegen «Utilität, den Ruf der Massen», die Fabriken, die Pressefreiheit u.ä. Heute, wo das Wort «Fabrik» selbst schon nostalgisch klingt, wirken solche Inhalte vorvorgestrig; Schoeck haben sie zu einigen gelungenen Liedkompositionen inspiriert – zusammen mit den guten Interpretationen Grund genug, sich diese CD zu Gemüte zu führen. (ck)

Duos in aparter Besetzung

Schulkowsky, Robin (percussion) / Molvaer, Nils Petter (trumpet): «Pier And Ocean I-III» / «Hastening Westward I-VII»; ECM 1564
Es beginnt vielversprechend mit hellen, knappen, expressiven und idiomatisch schmetternden Trompeten-Phrasen über hauptsächlich wohl durch angestrichenen grossen Gong erzeugten dunkel-unbestimmten Bordunklängen. Diesem ersten Satz folgt eine sordiniert-zurückgenommene Bläser-Ballade über einem allen Ernstes schwingenden Becken-Beat, wobei die US-amerikanische Schlagzeugin und der norwegische Trompeter einander noch wechselseitig vorantreiben und steigern. Das kommt trotz der Neigung zu «new music» und einer gewissen Abneigung gegen Jazz noch einige Male vor. Wenn Schulkowsky sich zu Recht von der Reduktion der Drummerin auf eine blosse «Rhythmus-Maschine» (wie meist im Rock) distanziert, aber auch beklagt, dass im Jazz die subtilere Tonhöhendimension der Perkussion vernachlässigt werde, so bräuchte sie freilich nicht als Vertreterin einer «new music» gleich dahingehend umzukippen, dass dergleichen «etwas Metaphysisches, ein bisschen Heiliges, ja fast Unsagbares» sei – womit wir wieder bei abgestandenen romantischen Topoi wären. Dass ihre Musik, einschliesslich der Obertöne, besser als solche Ideologie ist, zeigt sie explizit und besonders deutlich z.B. im III. Teil von *Pier and Ocean* oder den beiden Solo-Teilen in *Hastening Westward*, ein hier siebenteiliges Stück, dessen Titel sich auf Becketts letztes Prosawerk *Stirrings Still* bezieht – für Schulkowsky wieder «a kind of bible». Molvaer seinerseits betont ausdrücklich, er sei kein «jazz player», und grenzt sich von Klischees und Standard-Phrasen ab. Ihm kommt es aufs «Singen» mit dem Instrument an, und darin sind ihm, nachvollziehbar, Miles Davis und Chet Baker Vorbilder, deren Anregungen er produktiv weiterbildet. (hwh)

Längst verstorbene Zeitgenossen

«Symphonically Swiss. Contemporary Swiss Composers»: Sándor Veress, Four Transylvanian Dances for String Orchestra / Ernest Bloch, Symphony for Trombone and Orchestra / Fritz Brun, Symphony No. 2 in B-flat major; Stanley Clark (trombone), Berne Symphony Orchestra, Dmitrij Kitajenko (cond.); Swiss Radio International, Musica Helvetica MH CD 86.2

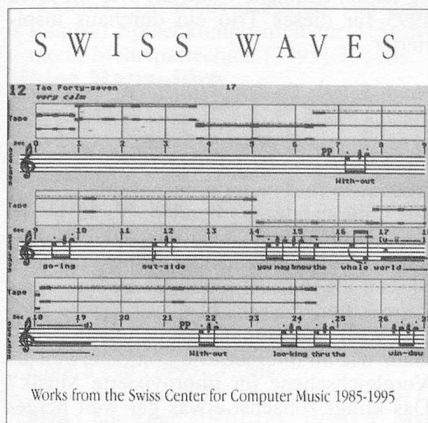
Es ist fraglich, ob es Sinn macht, Fritz Bruns Brahms-Aufguss von 1911 heute wieder aufzuwärmen. Mit Sicherheit sinnlos ist es aber, diese 2. Symphonie kurze Zeit nach der CD-Publikation in der Gallo-Reihe *Musik in Luzern* (mit dem Orchester der AML unter Olaf Henzold) erneut herauszubringen, dazu in einer zerdehten, schwammigen, weder transparenten noch präzisen Ausführung. Auch die beiden andern Werke liegen bereits auf CD vor, sodass eine der raren Möglichkeiten zur Verbreitung von neuer Schweizer Orchestermusik vertan worden ist. Was hier als «contemporary»

ausgegeben wird, sind Werke, die es auf ein mittleres Alter von über 60 Jahren bringen, von Komponisten, die im Durchschnitt seit einem Vierteljahrhundert tot sind. (ck)

Jubiläum eines Computermusikzentrums

«Swiss Waves. Works from the Swiss Center for Computer Music 1985–1995»: Rainer Boesch, «Cantus» / Kit Powell, «Chinese Songs» for soprano [Franziska Staehelin] and tape / Nicolas Sordet, «Clair Polaire» / David Haladjian, «Fuggita, Sparita, Scomparsa» / Peter Färber, «Klavationen» / Gary Berger, «Konglomerat» / Martin Neukomm, «Studie 8.1» / Bruno Spoerri, «Hausmusik»; Schweizerisches Zentrum für Computermusik, Sommerau, CH-8618 Oetwil am See, Tel. 01/929 25 24

Diese CD, die das Schweizerische Zentrum für Computermusik zu seinem 10jährigen Bestehen (und Überleben) herausbringt (ohne Label übrigens, für Bestellungen wende man sich daher direkt an die oben genannte Adresse), mutet wie eine ländliche Alternative zu den einschlägigen Produkten aus Paris und Basel an, was Bruno Spoerri



in seiner *Hausmusik* mit hereintönendem Kuhglockengeläut und Wind offenbar hervorheben will: eine unambitiöse, im formalen Verlauf einfache Komposition mit durchaus reizvollen Stellen, etwa einem rhythmisch interessanten Mittelteil, die für den in Oetwil herrschenden Geist typisch zu sein scheint. Manchmal führt solche Bescheidenheit zu etwas dürftigen Resultaten (etwa bei Kit Powells elektroakustischer Imitation chinesischer Instrumente); es gibt auch Raffinierteres, etwa in Rainer Boeschs *Cantus*, aber selbst da meint man aus dem elektronischen Gewusel eine Andeutung von heimeligem C-Dur herauszuhören. (ck)

Singende Laute

Weiss, Sylvius Leopold: *Sonata in A major / Sonata in D minor / Sonata in F major / Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy arrivée 1721*; Viggo Mangor (baroque lute); Kontrapunkt 32222

Wahrlich eine Entdeckung ist Sylvius Leopold Weiss (1686–1750)! Denn die Werke, die dieser damals berühmte Lautenist für sein Instrument schrieb, sind weit mehr als Gebrauchsmusik eines Virtuosen. Die zu meist in umfangreichen Suiten zusammengefassten Kompositionen lassen das Zupfen singen, sind höchst inventiv in der Faktur und harmonisch nicht selten kühn, wie etwa in dem atemberaubenden *Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy arrivée 1721*. Verglichen etwa mit Lutz Kirchhof (auf Sony CD 48 068) spielt der dänische Lautenist Viggo Mangor diese Trauerode herber, klangmächtiger und weniger in «candlelight» gesoftet als sein deutscher Kollege, was mir als Bewohner eines zuge-

gebenermassen vollelektrifizierten Haushalts besser gefällt. Mangor verfügt neben einem wenn nötig harschen Zugriff über einen überraschend grossen, farblich reich nuancierten Ton und muss der expliziten Gesanglichkeit dieser Musik nicht mittels Rubati gerecht werden, sondern entlockt seinem Instrument das Lyrische dank feinsten dynamischer Abstufung. Hier wird grosse Musik in einer makellosen Interpretation wieder zum Leben erweckt. (fvk)

En quarts de ton

«Hommage à Ivan Wyschnegradsky»: Wyschnegradsky, «Transparences I et II» op. 36 resp. 47 pour Ondes Martenot [Jean Laurendeau] et 2 pianos [Pierrette Le Page et Bruce Mather] / *Composition en quarts de ton* (1963) pour 4 Ondes Martenot / «Cosmos» op. 29 pour 4 pianos [Marc Courroux, François Couture, Paul Helmer, P'L'P' ; B'M' (dir.)] / *Serge Provost, «Einhorn»* (1992) pour soprano [Pauline Vailancourt] et Ensemble d'Ondes Martenot [Ensemble d'Ondes de Montréal] / Bruce Mather, «Yquem» (1992) pour 4 pianos [M'C', F'C', P'H', P'L'P'] et Ondes Martenot [Ensemble d'Ondes de Montréal, B'M' (dir.)]; SNE 589-CD (Société nouvelle d'enregistrement), distribution: Techni Color Inc. 10175, rue Meunier, Montréal, (Québec), H3L 2Z2, ou: Association Wyschnegradsky, 249 Faubourg Saint-Martin, F-75010 Paris

Les pièces enregistrées ici sont toutes écrites en quarts de ton. Sous la direction de Bruce Mather, principal élève de Wyschnegradsky, les œuvres de ce dernier pour Ondes Martenot paraissent pour la première fois sur CD, jouées par le seul ensemble non parisien d'ondistes. Les Ondes Martenot, qu'on peut jouer soit sur un clavier, soit en faisant glisser un curseur sur un ruban, sont le seul instrument électrique pour lequel Wyschnegradsky ait composé. La combinaison du son «désincarné» des ondes et du timbre plus «corporel» du clavier a un charme particulier. Les quarts de ton sonnent aussi tout différemment: alors qu'au piano ils sonnent en général désaccordés et exigent une longue accoutumance, ils perdent toute agressivité aux Ondes Martenot. Dans le système hyperdéterminé de Wyschnegradsky, qui confine au sérialisme et organise même la spatialité, le côté parfois dégoûlant des Ondes Martenot disparaît complètement. *Einhorn* (Licorne) de Serge Provost, d'après le poème de Rainer Maria Rilke du même titre, poursuit un propos diamétralement opposé: le chant et les Ondes Martenot s'y mêlent en une jubilation si irréaliste qu'en fin de compte, la musique revêt l'artificialité de la licorne. Avec *Yquem*, Bruce Mather, compositeur qui affectionne en général les atmosphères strictes et rudes, a écrit une sorte d'«Air du vin» en l'honneur du vin blanc le meilleur et le plus cher du monde, le Château d'Yquem. L'arôme bigarré de ce vin donne lieu à une composition en arche, avec un sommet extatique au centre, dans laquelle Mather recherche surtout des mélanges délicats entre le chœur des pianos et celui des ondes. Un véritable ersatz pour ceux qui ne peuvent se payer l'onctuosité et l'opulence d'un vrai Château d'Yquem. (rb)

Verdeutlichter Schubert

Zender, Hans: «Schuberts Winterreise. Eine komponierte Interpretation»; Hans Peter Blochwitz (Tenor), Ensemble Modern, Hans Zender (Leitung); BMG Classics 09026 68067 (2 CD)

In gewisser Weise übernimmt Zender mit diesem Werk Verfahrensweisen des Regie-

theaters und erlaubt sich eine radikale Interpretation, die den Notentext im Grunde nicht antastet, aber in «Kostümierung», Instrumentation, Tempo und Überleitungen extreme Lösungen vorschlägt. Die Folge dieses Vorgehens ist – wie beim Regietheater – ein sehr viel stärkeres Zeigen und Demonstrieren. Schubert wird der Diskretion beraubt und muss in Zenders politischer Lesart rezipiert werden. Obwohl sich Zender glücklicherweise einer «Modernisierung» des Vorbildes enthält und nicht etwa Schuberts Lieder mit atonalen Gerüsten umstellt, wird in diesem Zeigen zuweilen eine verblüffende Nähe zu Mahlers Ton spürbar. Hans Peter Blochwitz, ein in Oper und Lied erfahrener Sänger, der eine viel aktivere, ja fast dramatische Rolle zu spielen hat, singt diese komponierte Interpretation hinreissend. (rb)

Jubiläum eines Neue Musik-Ensembles

«25 Jahre Ensemble «das neue werk» Hamburg, Leitung: Dieter Cichewicz»: Detlev Glanert, «Gestalt». *Kammersonate Nr. 2»* op. 32 / Rudolf Kelterborn, «Ensemble-Buch II». *Musik in vier Sätzen mit Texten von Georg Trakl für Frauenstimme und Instrumente»* / Gloria Coates, «Time Frozen» für Kammerorchester / Peter Ruzicka, «Satyagraha». *Annäherung und Entfernung für Kammerensemble»; musicaphon M 55706*

Die hier eingespielten Werke entstanden aus Anlass des 25jährigen Bestehens dieses Ensembles, das sich hauptsächlich aus Musikern des NDR-Symphonieorchesters Hamburg zusammensetzt. Kelterborn zielt im *Ensemble-Buch II* im Einklang mit der expressionistischen Textvorlage auf starke Stimmungen, neigt zu den Extremen greller und dunkler Farben. Eine originelle und einfallreiche Sonate – «eine Klang-Zeit-Skulptur, die sich langsam dreht und immer neue und andere Einblicke in das unveränderliche Material gestattet» – hat der 35jährige Hamburger Komponist Detlev Glanert realisiert, während der Ideengehalt der beiden andern Stücke allzu dürftig ist: Das Festhalten einer Gestalt, um das es Ruzicka geht («Satyagraha» meint gar «Festhalten an einer als unbedingt, unumstösslich erkannten Überzeugung, Wahrheit ohne Relativismus»), oder das Einfrieren von Zeit bei Gloria Coates bedürften schon grösserer kompositorischer Kapazität, um nicht in purer Langeweile zu enden. (ck)

Jubiläum eines Symphonieorchesters

«100 Jahre Neue Tonhalle Zürich. Chefdirigenten dirigieren das Tonhalle-Orchester Zürich»: W.A. Mozart, *Ouvertüre «La Clemenza di Tito»* KV 621 [Volkmar Andreae] / Othmar Schoeck, «Befreite Sehnsucht», *Liedfolge für hohe Sopranstimme [Annelies Kupper] und Orchester nach Sonetten von Eichendorff op. 66 [Hans Rosbaud] / Ottorino Respighi, «Pini di Roma» [Rudolf Kempe] / W.A. Mozart, *Konzert für Klavier [Walter Gieseking] und Orchester Nr. 23 A-Dur KV 488 [V.A.] / Charles Ives, «Decoration Day» [David Zinman]; BMG Ariola 74321306202**

Die Sensation dieser CD ist das Mozart-Klavierkonzert mit Gieseking und Andreae. Hier ist eine begeisternde Aufführung (14.6.49) festgehalten worden: unerhört schwungvoll und zugleich flexibel, pianistisch brillant und differenziert, was sich trotz z.T. massiven Störgeräuschen und Verzerrungen vermittelt. Der farbige Orchestersatz von Schoeck kommt dagegen in der dumpfen Mono-Aufnahme von 1958 nicht

recht zur Geltung. Erst in der Respighi-Aufnahme von 1973 war die Technik auf der Höhe der Zeit; in diesem Stück zeigt sich auch das Orchester von seiner besten Seite, wiewohl zu bedauern ist, dass kein besseres Demonstrationsobjekt als dieser Schinken aus der Mussolini-Ära gefunden werden konnte. Nach Kempe ist das Orchester mit seinen Chefdirigenten nicht mehr glücklich geworden; sie sind auf dieser CD nicht ver-



treten. An die gute Zeit hoffen die Tonhalle-Musiker nun mit David Zinman, der sich mit einem kurzen Ives-Stück präsentiert, anzuknüpfen. (ck)

Improvisierte Musik: zehn Tips

Fredi Lüscher: «Outer Drive Piano Music» (Fredy Lüscher: p); *Altri Suoni AS 014*
Der Zuger Pianist Fredy Lüscher ist bekannt als frei improvisierender Musiker im Umkreis der Zürcher Werkstatt für improvisierte Musik, etwa im Duo mit seinem Kollegen Urs Voerkel oder dem Quartett *More Than A Mood*. Seine soliden Jazzroots hat Lüscher dabei zwar nicht gerade bedeckt gehalten, aber auch nicht nach vorne gekehrt. Jetzt legt er mit *Outer Drive Piano Music* ein bereits 1992 eingespieltes Live-Album mit acht Jazzklassikern von Fats Wallers *Ain't misbehavin'* über Billy Strayhorn's *My little brown book* bis zu Thelonious Monks *Ruby my dear* vor. Lüscher geht diese Kleinode nicht mit der Haltung des muskelspielenden Virtuosen an, sondern nähert sich jedem Song mit der Demut des echten Liebhabers. Besonders für diejenigen, welche die Themen und Harmonien gut kennen, ist das wohlthuend und spannend zugleich.

Butcher-Durrant-Russell: «Concert Moves» (John Russell: g, Phil Durrant: vl, John Butcher: ts/ss); *Random Acoustics RA 011 92er-* und *91er-Live-Aufnahmen* von Mitschnitten in Deutschland bringt das neue Album *Concert Moves* des britischen Trios Butcher-Durrant-Russell. Der Saxophonist, der Geiger und der Gitarrist, welche in der Londoner Szene bestens bekannt sind, spielten zum Zeitpunkt der Aufnahmen bereits sieben bzw. acht Jahre zusammen und dokumentierten den Stand ihres Interplays nach einer längeren Pause als Trio. Intensive Stimmungen werden fast gänzlich unter Verzicht auf laute Töne erzeugt und stringent durchgehalten.

Ueli Derendinger: «San'ya» (Ueli Derendinger: shakuhachi); *percaso production 14*
Die Frage, ob das Spiel des Oltener Flötisten Ueli Derendinger auf der japanischen Shakuhachi authentisch ist, lässt sich mit unseren mitteleuropäisch geschulten (oder verbildeten, je nach Standpunkt) Ohren sicher nicht schlüssig beantworten. Seiner Ausbildung beim Basler Meister Andreas

Fuyû Gutzwiller und dem Japaner Satoshi Shimura nach zu schliessen, müsste es das eigentlich sein. Aber das ist nicht der Punkt. Viel wichtiger ist, dass Derendingers Spiel Präsenz, Kraft und Intensität hat. Und das ist anhand seiner Eigenaufnahme im solothurnischen Schloss Waldegg mühelos nachzuvollziehen.

YOLK: «YOLK» (Beat Burkhard: b/voc, Willi Riechsteiner: g, Rémy Strüuli: dr/keyb/voc mit den Gästen Stefan Hugye: ss, Olafopapulim: voc, Stefan Waldmeier: voc); *XOPF 24*

Bombastrock, Trash oder Improvisation – das Trio YOLK ist ein schräges Gewächs aus der Basler *Musikwerkstatt*. Es treibt seltsame Blüten, die manchmal nach frischen Ideen duften und manchmal nach muffigen, abgestandenen Exerzitien im Übungskeller riechen. An unserer Verwirrung scheinen sich die YOLKE lustvoll zu delectieren, und da sie hier bereits ihr Opus zwo vorlegen, handelt es sich offensichtlich um Wiederholungstäter.

Vienna Art Orchestra: «Plays For Jean Cocteau» (Vienna Art Orchestra, Mathias Rüegg: cond); *Amadeo/Verve 529 290*

Die schauerliche Mär von der Schönen und dem Biest hat schon manche Tonsetzer inspiriert. Der Wahlwiener Mathias Rüegg hat den Stoff mit seinem *Vienna Art Orchestra* nicht in einem präntösen Spektakel verbrennen, sondern vor allem theatralisch sehr stringent umgesetzt. Das Stück war von 1992 bis 1994 in Europa auf Tournee, bevor die Band im Sommer 1994 ins Studio ging. Dementsprechend kompakt und transparent klingen Rüeggs ausgefeilte Arrangements, und dementsprechend schlüssig agieren auch die beiden Hauptrollen, die Sängerin Corin Curschellas als Schöne und der Tubist Jon Sass als Biest.

TST: «Le Tout Sur Le Tout» (Jacques Demierre: p/keyb, Sylvie Courvoisier: p/keyb, Sütö Gergely: cl/bcl/voc/tarogato, Adrien Kessler: b/voc, Andreas Valvini: dr); *MGB 9502*

Ganze 37:32 brauchen TST, um uns *Le Tout Sur Le Tout* zu präsentieren. Für gewisse (preisbewusste) Leute mag diese gelieferte Datenmenge ein Affront sein (die Musik wäre es für diese Leute sowieso). Das Quintett TST funktioniert ganz gewiss nicht nach herkömmlichen Formaten. Auch inhaltlich passt diese Musik in keine Schublade. Kessler und Valvini servieren die Grooves und Patterns deftig rockig, Demierre und Courvoisier spielen sie lustvoll aus, um sie im nächsten Augenblick ebenso lustvoll zu zersäusen, und Gergely treibt in diesem Gewusel immer obenauf. Rock? Improvisierte Musik? Minimal Music? Von allem etwas und für keine Fraktion genug? Auf faule Kompromisse haben sich TST auf jeden Fall nicht eingelassen.

Jean-François Bovard & La Compagnie d'Eustache: «Flibuste» (La Compagnie d'Eustache: Bill Holden: tp, Popol Lavanchy: b, Bernard Tornay: tu, Jean Rochat: perc, Jean-François Mathieu: g, Nicole Aubert: fhr, Carlos Baumann: tp, Pierre Cochard: tp, Bernard Métrailler: tb, Bernard Trinchan: tb, Jean-François Bovard: tb); *Unit UTR 4085*

Spektakelmusik zum zweiten. Auf die berühmte Insel schicken der Posaunist Jean-François Bovard und seine *Compagnie d'Eustache* ihren Flibuste, ihren Freibeuter. Auch wenn das Opus bloss konzertant aufgeführt wird wie für diese Plattenaufnahme, macht die *Compagnie d'Eustache* an frem-

den (musikalischen) Gestaden reiche Beute. Lustvoll zelebrierter Kitsch und gehaltvolle Improvisationen werden eine vergnügliche Stunde lang durcheinandergewirbelt. *Flibuste* ist nach *Voyage à l'intérieur d'une trompe* und *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* der dritte Streich der standardmässig mit drei Trompeten, drei Posaunen, Horn, Tuba und Rhythmusgruppe ausstaffierten Blaskapelle, in der wichtige Exponenten der welschen Szene versammelt sind.

Anderson-Bennink-Doran: «Cheer Up» (Ray Anderson: tb/tu, Han Bennink: dr, Christy Doran: g); *hat ART CD 6175*

Auch die zweite Studio-Produktion des Trios Anderson-Bennink-Doran ist ein Musterbeispiel für frei improvisierte, aber idiomatisch durchaus gebundene Musik. Die drei Improvisatoren kommen ganz klar aus der Jazz- und der Rocktradition. Sie sind diesen Traditionen aber nicht sklavisch ergeben, sondern vermögen sich nach Lust und Laune aus ihnen zu lösen und sich dann aber auch wieder mit Gewinn auf sie zu beziehen. Themen setzen in diesem freien Spiel nur einen ungefähren Rahmen. Wichtig ist der Moment – und der war im März 1995 für dieses Trio ein durchaus inspirierter.

Koch-Schütz-Studer: «Hardcore Chambermusic» (Hans Koch: ts/ss/cl/bcl/sampling/programming, Martin Schütz: vc, Fredy Studer: dr); *Intakt CD 042/1995*

Irgendwie sind in der improvisierten Musik alle miteinander verbunden. Viele haben schon einmal an lokalen oder internationalen Konzerten miteinander gespielt und ihre Spuren im musikalischen Gedächtnis ihrer Partner hinterlassen. In dieser Sparte wird die Welt manchmal wirklich zum Dorf. Ganz wie im Internet. Die Computerwelt als Vergleichsebene für improvisierte Musik? Das klingt zunächst etwas gar weit hergeholt. Im Falle des Trios Koch-Schütz-Studer ergibt sich der Vergleich aber quasi aus der musikalischen Arbeit heraus. Hans Koch, der Hauptlieferant der Kompositionen, arbeitet seit einigen Jahren mit einem Samplingcomputer und hat so einen direkten Zugriff auf die Klangwelten, die ihn und seine Partner beeinflusst haben. Ein Klang von John Cage, eine Akkordstruktur von György Ligeti, ein Schwermetallriff von Morbid Angel oder Slayer, ein satter Groove von Sly & Robbie oder von James Brown – alles ist sauber bearbeitet und auf DAT abrufbereit. Auf *Hardcore Chambermusic* geht es aber nicht um Zitate, sondern um die schlichte Präsenz dieser Klangwelten. Diese kleinen, oft kaum hörbaren, geschweige denn erkennbaren Ausschnitte dokumentieren einen kontinuierlichen Fluss der Musik des 20. Jahrhunderts, und darin bewegt sich das Trio höchst virtuos.

Donat Fisch Quartet: «Intervals And Melodies» (Donat Fisch: ts/as, Hans Koch: bcl, Thomas Dürst: b, Norbert Pfammatter: dr); *Unit UTR 4088*

Nur auf das erste Hinhören kann man das Quartett des Berner Saxophonisten Donat Fisch geradewegs in die Tradition des Freejazz-Pioniers Ornette Coleman stellen. Mit seinen langjährigen Partnern Dürst und Pfammatter und dem erst kürzlich dazugestossenen Hans Koch bewegt sich Fisch durchaus in seinem eigenen musikalischen Kosmos, kreierte Farben und Formen jenseits der gängigen Jazzmuster und fliegt als Improvisator locker über die von ihm selbst aufgebauten Hürden. Es ist zu hoffen, dass man dieses Quartett künftig vermehrt live hören kann. (pb)