

# Disques compacts = Compact Discs

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): - **(1996)**

Heft 48

PDF erstellt am: **01.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

dem Rekurs auf Modelle des späten 18. Jahrhunderts erschien der junge Verdi seinen Zeitgenossen als jene Figur, die zwischen den zeitgenössischen Komponisten und den Anhängern der klassizistischen Opernästhetik vermitteln und gleichsam beide Strömungen in einer Synthese vereinigen konnte. Erst in der Folge dieses Erfolges ist Verdi zum patriotischen Komponisten aufgebaut worden. Wedell belegt auch, dass die berühmten Chöre wie «Va pensiero» aus *Nabucco* anfänglich überhaupt nicht in der späteren politischen Lesart verstanden und aufgenommen wurden und deshalb auch problemlos die österreichische Zensur pasierten.

Bevor der Autor diese These, die den jungen Verdi weitgehend entpolitisiert, überhaupt formulieren kann, stellt er in sieben gewichtigen musiktheoretischen Kapiteln die opernästhetischen und kompositionstechnischen Prämissen dar, auf denen die italienische Musik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beruhte. Wichtigste Traktate und Kompositionslehren, die im deutschen Raum nahezu unbekannt sind, werden hier dargestellt und miteinander verglichen. (rb)

### Spannende Mozart-Interpretationen

Willaschek, Wolfgang: «Mozart-Theater. Vom *Idomeneo* bis zur *Zauberflöte*», Verlag J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar 1995, 419 S.

Willaschek fegt den Estrich mit verstaubten oder nachgeschriebenen Theorien zur Mozart-Interpretation leer. Auf alle klassizistischen Requisiten wird verzichtet, und jede Partitur wird neu entdeckt. Beim Lesen folgt ein Aha-Erlebnis dem andern. Das meiste wirkt völlig kohärent und schlüssig. Dazu kommt Willaschek ohne komplizierte Satzgerüste aus, schreibt deutlich und plastisch und verliert sich nie in Begriffsdiskussionen. Gewandt umgeht Willaschek die breit ausgetretenen Pfade der Mozart-Forschung, z.B. inwieweit Mozart bestimmte Gattungstraditionen einlöste oder umstieß. Willaschek zeigt einfach an tausend Details, dass bei einem Theatergenie wie Mozart die Frage, ob er sich gerade in einer Komödie oder in einer Tragödie befindet, letztlich nebensächlich ist. Die Interpretation der Mozart-Opern hat Willaschek mit diesem Buch gleich meilenweit nach vorne gebracht. (rb)

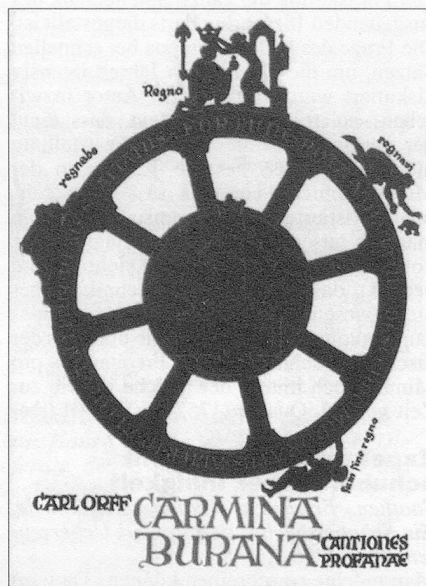
### Entnazifizierte «Carmina Burana»

Willnauer, Franz (Hg.): «*Carmina Burana* von Carl Orff. Entstehung – Wirkung – Text», Schott, Mainz / Piper, München 1995, 308 S.

Alles, was an Kritischem über Orffs *Carmina Burana* gesagt wurde, ist aus diesem Sammelband entweder ausgeklammert worden oder es wird despektierlich heruntergeputzt, wie z.B. Adornos Kritik am dumpfen Urgetue dieser Musik. Verschiedene Autoren versuchen sogar, diese unter den Nazis vielgespielte Komposition als insgeheim widerständisches Werk zu rehabilitieren; redundant wird deshalb durch die Aufsätze hindurch der einzige wirkliche Einwand der Nazis wiederholt, nämlich dass lateinisch gesungen wird.

Einigermaßen objektiv ist einzig der dokumentarische Anhang gestaltet: Dort sind die zum Teil hymnischen Uraufführungskritiken aus dem Jahre 1937 abgedruckt; dort wird auch gezeigt, wie häufig die *Carmina Burana* im III. Reich gespielt wurde und dann nach dem Krieg doch für Jahre verschwand. Bei der Beweisführung, dass die *Carmina Burana* nicht nur ein deutsches Werk ist, unterlief dem Herausgeber aller-

dings auch in diesem dokumentarischen Anhang ein grandioser faux pas: Als hätte es die deutsche Annexionspolitik und den II. Weltkrieg nicht gegeben, werden dort die Aufführungen in besetzten oder annektierten Gebieten unter «Aufführungen im Ausland» aufgelistet. So kommt es 1942 in



«Österreich» und «Italien», 1944 in «Jugoslawien» und «Polen» zu einer *Carmina Burana*-Aufführung! Aber Grossdeutschland zum Trotz, das erste echte ausländische Land (in dem sich damals aber halt einige schon mal auf die absehbaren grossen Zeiten einstimmen wollten), das die *Carmina Burana* noch vor «Italien» und «Österreich» nachspielte, war 1941 – die Schweiz! (rb)

## Disques compacts Compact Discs

### Echoloser Jehan Alain

Alain, Jehan: «*L'œuvre d'orgue de Jehan Alain à l'orgue de la famille Alain, Maison de la Dîme, Romainmôtier*»; Vol. 1: Yves Rechsteiner; Vol 2: Guy Bovet; Gallo 850 und 851

Von 1910 bis 1971 baute Albert Alain an der Orgel im Haus der Familie Alain in Saint-Germain-en-Laye bei Paris. Als nach seinem Tod das Haus verlassen werden musste, wurde die Orgel abgebaut; dank der Bemühungen von Guy Bovet und Marisa Alain konnte das Instrument 1991 durch die Orgelbaufirma Saint Martin restauriert und in Romainmôtier wieder errichtet werden. Inzwischen ist Romainmôtier ein wichtiges Zentrum für Alains Musik geworden. Dass auf diesem Instrument nun auch von in diesem Repertoire spezialisierten Organisten das Gesamtwerk des Komponisten eingespielt wird, ist an sich begrüssenswert. Geradezu grotesk nimmt sich aber die ausgetrocknete Akustik der Aufnahmen aus. Das wirkt, als hätte man in einem Kleiderschrank aufgenommen. Der fehlende Nachhall nimmt dieser emotionalen Musik viel von ihrer Wirkung und lässt auch das Instrument kaum zur Geltung kommen. (rb)

### Vergessener Klaviervirtuose

Griffes, Charles: *Complete Piano Works; Three Tone-Pictures op. 5 (1915) / Fantasy Pieces op. 6 (1912–15) / Roman Sketches*

op. 7 (1915–16) / *Three Preludes (1919) / Sonata (1917–18); Poul Rosenbaum, Klavier; Kontrapunkt 32215*

Das kompositorische Schaffen des Amerikaners Charles Griffes (1884–1920) ist heute wegen der Pionierrolle, die Charles Ives in dieser Zeit spielte, ziemlich in Vergessenheit geraten. Die Musik von Griffes, der mehrere Jahre in Berlin sein Handwerk erlernte, geht ganz in den Tendenzen und Möglichkeiten der Jahrhundertwende auf: Vorliebe für Exotismen, Wechsel von modal und stark chromatisierter Harmonik, manchmal Salonhaftes und Kitschiges, dann wieder überraschend Modernes, zuweilen karge und entfernt an Satie erinnernde Tex-



turen, dann wieder pianistische Feuerwerke, die eher an die russischen Klaviertraditionen anspielen. Ein Meisterwerk ist die Sonate, die eigentlich eine Klaviersinfonie ist und in der Griffes sein ganzes pianistisches und kompositorisches Können vorführt. Das Klavier wird hier gleichsam «orchestriert» mit Hörnern in der Mitte, Holzbläsern in der Höhe etc.; es sind dies Effekte, die Poul Rosenbaum hervorragend herauszuspielen weiss. (rb)

### Östliche Meditationsmusik für Orgel

Gubaidulina, Sofia: «*Hell und dunkel*» für Orgel / *Duetto I* für Orgel und Schlagzeug; Górecki, Henryk: «*O, Domina nostra*» für Sopran und Orgel, op. 55 / *Kantate für Orgel*, op. 26; Jens E. Christensen, Orgel; Anne-Lise Berntsen, Sopran; *Danish Royal Academy of Percussion; Kontrapunkt 32223* Lange tiefe Töne sind das musikalische Hauptmittel dieser Stücke. Damit lässt sich alles irgendwie verbinden; schöne Dreiklänge und Messiaen-Dissonanzen, himmlisches Schlagzeugglöckeln und strenges Paukenwirbeln. Viel gibt es da weder zu durchschauen noch zu erklären. Die meditative Grundstimmung dominiert dermassen, dass die Einzelbewegungen davon förmlich aufgesogen werden; und die Einzelbewegungen wiederum sind so konventionell gestaltet, dass sie der Grossform nichts entgegenstellen. So bleibt am Schluss dieser Stücke – wie bei vieler Meditationsmusik – die Aussage eines sehr tiefen Ursinnes, der so tief ist, dass man ihn mit der Betrachtung der dünnen strukturellen Aussenhülle gar nicht begreifen, sondern nur durch Einübung erleben kann oder muss. (rb)

### Beispielhaftes von René Leibowitz

Leibowitz, René: *Sonate für Flöte und Klavier op. 12b [Martin Wendel, Flöte; Margrit Siber, Klavier] / Drei Klavierstücke op. 19*

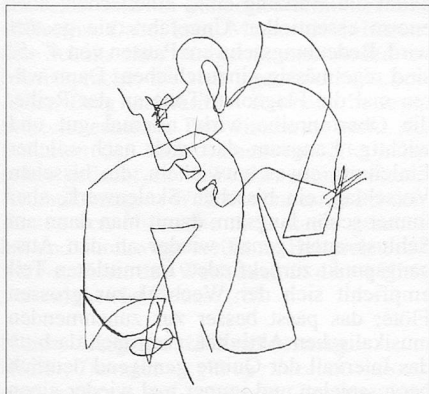


[Claude Helffer] / *Serenade op. 38 für Bariton und Kammerensemble* / «Marijuana», *Variations non sérieuses op. 54 für Violine, Posaune, Vibraphon und Klavier* / *Trois poèmes de Georges Bataille op. 73 für Bass [Roland Hermann] und Klavier [Georges Martin]* / *Motifs op. 74 für Sprecher, Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier* / *Petite Suite op. 75 für Klavier [J. Marc Reichow]* / *Chansons Dada op. 76b, Drei Melodramen für Kinderstimme, Klarinette, Horn, Violoncello und Klavier* / *Suite op. 81 für Kammerensemble* / *Vier Lieder op. 86 für Bass [R'H'] und Klavier [G'M']* / *Tre Intermezzi per pianoforte op. 87 [J'M'R']*; «ensemble aisthesis», Leitung: Walter Nussbaum; Divox CDX 29303

Dass René Leibowitz nicht nur ein vorzüglicher Dirigent, sondern auch ein wichtiger Komponist war, der 90 Kompositionen hinterlassen hat, weiss man heute kaum mehr. Richtig im Trend der Zeit stand sein Schaffen nur gerade in den ersten fünf Jahren nach 1945, als die seriellen Schulen noch nicht begonnen hatten und wichtigste Komponisten bei Leibowitz in Paris studierten. Leibowitz vermittelte das verbotene oder vergessene Erbe der Wiener Schule, und zumal jenes von Schönberg. (Wie wichtig ihm dieser Komponist war, zeigt auch die Tatsache, dass Leibowitz nach der Befreiung von Paris die Ausstrahlung des Schönbergschen Bläserquintettes veranlasste, das er zuvor heimlich im von den Deutschen besetzten Rundfunkgebäude aufgenommen hatte). In dieser Zeit schrieb Adorno (am 24. November 1948) an Leibowitz: «Es ist kein Zweifel daran, dass ihre Stücke das höchste Kompositionsniveau repräsentieren, das heute überhaupt gefunden werden kann – von einer Reinheit, Unbestechlichkeit und Konzessionslosigkeit, und zugleich einer so vollkommenen Verfügung über die Mittel in allen ihren Dimensionen, dass man Ihre Stücke allem, was heute zu komponieren sich unterfängt, als ein verpflichtendes Paradigma vorhalten möchte.»

Nachdem allerdings die seriellen Tendenzen aufkamen, galt Leibowitz' treues Festhalten an der Schönbergschen Dodekaphonie als *demodé*. Auch hat er selbst seine grosse Karriere als Dirigent kaum dazu benutzt, seine eigenen Werke zu spielen.

Die CD zeigt in fast durchwegs überzeugenden Aufnahmen, wie breit Leibowitz' kam-

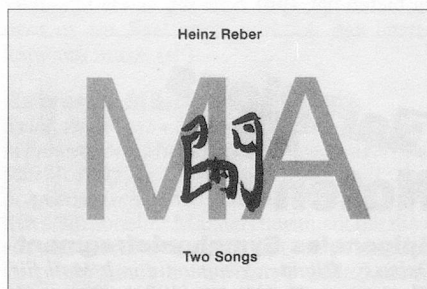


René Leibowitz gez. von Françoise Leibowitz

mermusikalische Möglichkeiten waren. Die Richtigkeit seiner wichtigsten kompositorischen Prämissen, dass die Schönbergsche Zwölftontechnik nicht ausgedient habe, belegt er in jedem Werk. Spannend sind auch die Texte, die Leibowitz vertonte. Sie belegen einen sehr belesenen Mann, der bis zum Schluss seines Lebens an den aktuellen philosophischen und literarischen Strömungen teilnahm. (rb)

## Wichtiges Frühwerk von Harry Partch

Partch, Harry: *17 Lyrics of Li Po*; Stephen Kalm, *Intoning Voice*; Ted Mook, *Tenor Violin*; *TZADIK composer series TZ 7012* 1928 verbrannte Harry Partch alle bis zu diesem Zeitpunkt geschriebenen Werke und versuchte die Musik neu zu erfinden. Er begann diesen neuen Weg, der ihn einerseits zu einem komplexen Tonsystem mit reingestimmten Intervallen, andererseits zu einer präzise notierten Sprechstimmnotation führte, mit einer umgebauten Viola. Partch nannte sie *Adapted Viola*; zwischen den Seiten hatte er feine Noppen angebracht, welche die verschiedenen Tonhöhen beim Spielen anzeigten. Diese *Adapted Viola* war nie ein sonderlich gutes Instrument und hat auch auf den frühen Aufnahmen einen quäekenden Ton. Deshalb ist es verständlich und auch begrüssenswert, dass Ted Mook diese Intonationen auf einer Tenorgeige begleitet. «*17 Lyrics of Li Po*», an denen Partch während langer Zeit feilte und verbesserte, sind etwas vom Konzentriertesten, was Partch je komponierte. Der später dominierende instrumentenbauerische und auch theatrale Aspekt ist noch gar nicht ausgebildet, alles ist auf den differenzierten, aber unspektakulären Verlauf der Sprechstimme ausgerichtet. Stephen Kalm interpretiert die *Intoning Voice* in durchaus eigenständiger Weise; er versucht also nicht die berühmten Referenzaufnahmen von Harry Partch zu imitieren. (rb)



## Designtes MA

Reber, Heinz: *MA, Two Songs*; «*School of Vienna. Langsamer Gleitflug über die Erinnerungslandschaft des romantischen Liedes*» [Kimiko Hagiwara, *Sopran*; Junka Kuribayashi, *Klavier*] / «*School of Athens – School of Nô*», *Konzertante Fassung der gleichnamigen Oper nach «Antigone» von Sophokles* [K'H'; Dohyung Kim, *Bass*; J'K']; *ECM New Series 1581 449 159-2*

Der in Bern 1952 geborene und heute in Wien lebende Heinz Reber komponiert perfekt designte Musik. Wie bei einem guten Design versteht man schon nach ein paar Sekunden, wie alles steht und geht, ohne dass es gleich langweilig werden müsste. Man kann sich – wie bei Wilsons Theater – zurücklehnen und den durchaus differenzierten, aber nie wirklich neuen Klängen zuhören. In «*School of Vienna*» verarbeitet Reber die Lieblingspassagen aus dem Liedrepertoire der – übrigens ausgezeichneten – japanischen Sopranistin Kimiko Hagiwara; allerdings sind diese Partikel dermassen zerkleinert, dass sie als Zitiertes gar nicht mehr aufscheinen. Nicht die Distanz und die Reflexion des Zitates sucht Reber, sondern die Einbindung und Einebnung der Vergangenheit in die Gegenwart. So wie in der «*School of Vienna*» – der Titel soll wohl eine ironische Anspielung an die Schönbergsche Wiener Schule sein – historische Distanzen mit Design überwunden werden, so in «*School of Athens – School of Nô*» geographische und ethnische. Das Werk wurde für die vielen Ausländer unter den Studierenden der Wiener Hochschule für Musik und darstellende Kunst geschrieben. Obwohl al-

les Semantische getilgt wurde und Phoneme unterschiedlicher Sprachen vermischt werden, kommt auch hier nichts Collagehaftes auf, sondern alle Welt wird – auch wenn sie sich untereinander nicht versteht – im sanften, aber totalitären Reber-Design sofort vereinigt. (rb)

## Ein österreichischer Pole

Wysocki, Zdzislaw: *Quartetto, op. 46 für Violine, Viola, Violoncello und Klavier* / *De finibus temporum op. 53 für Sopran und 16 Spieler (1993/94)* / *Trio op. 51 für Violine, Horn und Klavier (1992/93)* / *Quasi Divertimento op. 49 für Klarinette, Saxophon, Akkordeon, Klavier, Violine, Kontrabass und Schlagwerk (1992/93)*; *Ensemble Wiener Collage*; Donna Robin, *Sopran*; Leitung: René Star; *Österreichische Musik der Gegenwart 830 001-2*

Der 1944 geborene und 1969 nach Österreich ausgewanderte und dort bald naturalisierte Wysocki gehört zu den zurückhaltenden Zeitgenossen, die vom Polen-Boom in den achtziger Jahren kaum profitiert haben. Seine Musik steht allerdings stark in den Traditionen der polnischen Musik: Es dominiert eine ungebrochene Emotionalität, die häufig an Spätromantisches oder Impressionistisches erinnert; feine und brüchige Melodien werden von langen tiefen Tönen kontrapunktiert oder von motorischen Rhythmen unterbrochen. Wysocki arbeitet häufig mit Patterns, die dann ausgedünnt oder modifiziert werden. Vor allem diese Ausdünnungen versteht Wysocki sehr interessant und klangsinlich zu gestalten. (rb)

## Improvisierte Musik: zehn Tips

Pierre Favre: «*Window Steps*» (Pierre Favre: *perc*, Kenny Wheeler: *tp/f/h*, Roberto Ottaviano: *ss*, David Darling: *vc*, Steve Swallow: *b*) *ECM 1584*

Mit sprechenden Titeln wie «*Snow*», «*Cold Nose*» oder «*Passage*» initiierte der Perkussionist Pierre Favre poetische Improvisationen. Partner bei den Osloer Studioaufnahmen im letzten Sommer waren auf Anregung des ECM-Begründers und -Produzenten Manfred Eicher internationale Jazzgrößen wie der Italiener Robert Ottaviano, Kenny Wheeler, der britisch-kanadische Lyriker auf Trompete und Flügelhorn und die beiden für das federleichte Fundament besorgten Amerikaner Steve Swallow und David Darling. Dieses Quintett mit dem hellhörigen und einer minimalen Anzahl Tönen präsenten Favre bläst die zarten Gebilde des Komponisten durch die klare Luft des noblen ECM-Sounds. (pb)

Werner Lüdi: «*Lucendro*» (Werner Lüdi: *as/bar*) *Unit UTR 4964*

In der hohlen Stauwauer des Lucendro-Sees packte Werner Lüdi sein Alt- und sein Baritonsaxophon aus, um mit dem schier endlosen Nachhall in diesem gewaltigen Gewölbe zu singen und seine Spiele zu treiben. Selbstredend kann die stereophone CD dieses Klangereignis nur andeutungsweise abbilden. Trotzdem bleibt das Resultat auch auf den Heimlautsprechern faszinierend in seiner Dichte und gleichzeitig in der Sparsamkeit der Mittel. Für einen solchen Raum ist Werner Lüdi mit seiner vom Flüstem bis zum Schreien reichenden Ausdrucksbreite wohl der richtige Sänger. (pb)

Jürg Hager: «*Music For Soprano Solo*» (Jürg Hager: *ss/cl*) *Unit UTR 4081*

Der Zürcher Klarinetist und Sopransaxophonist Jürg Hager hat innerhalb der zeitgenössischen improvisierten Musik eine ganz eigene Sprache gesucht und gefunden. Wie zeitgemäss sie wirklich ist, darüber liesse

sich mit Fug und Recht diskutieren. Hager ist in wichtigen musikalischen Parametern (wie Tongebung, Phrasierung, Artikulation etc.) dem traditionellen klassischen Idiom einiges näher als jazzmässiger oder jazzverwandter improvisierter Musik. (pb)

*Double Jeu Trio: «Actual Stories» (François Chevrolet: sax, Christian Graf: g, Bernard Trontin: perc.) Unit UTR 4094*

Zwei Mitglieder der innovativen Genfer Rock- und Jazzgruppe *Aujourd'hui Madame*, der Gitarrist Christian Graf und der Schlagzeuger Bernard Trontin haben sich hier mit dem Saxophonisten François Chevrolet zusammengesetzt, um die *Madame-Grooves* mit sparsameren Mitteln zu realisieren und damit mehr improvisatorische Freiräume zu schaffen. Vor allem für Chevrolet hat sich dieses Unternehmen auszahlt. Er kann mit der äusserst flexiblen und dynamischen Rhythmusgruppe improvisatorisch weit ausholen und nutzt diese Freiräume auch extensiv. Wohl nicht zufällig stammen denn auch die meisten Nummern zwischen Jazz, Rock und zeitgenössischer E-Musik aus seiner Feder. (pb)

*Maneri/Morris/Maneri: «Three Men Walking» (Joe Maneri: cl/as/ts/p, Joe Morris: g, Mat Maneri: e-vl) ECM 1597*

*Joe Maneri Quartet: «Let The Horse Go» (Joe Maneri: reeds, Mat Maneri: vl, Randy Peterson: dr, John Lockwood: b) Leo Records LR 232*

«Man erwartet den nächsten musikalischen Innovator nicht in der Person eines sechzigjährigen Musikprofessors», meinte der Pianist Paul Bley trocken, als er Joe Maneri, einen Saxophonisten und Lehrer am New England Conservatory, für Aufnahmen beim Münchner Label ECM empfahl. Der Produzent Steve Lake hatte für Bleys Empfehlung ein offenes Ohr und so kam es, dass Joe Maneri zusammen mit seinem Sohn Mat, einem Geiger, für ECM die zweite Platte nach einer langen Pause in der Versenkung eines Konservatoriums machte. Das Verdienst der Entdeckung mittels einer ersten Platte gebührt indes dem Exilrussen Leo Feigin, der dieses Jahr fast gleichzeitig mit ECM auch eine Maneri-CD publizierte. Und was auf diesen beiden neuen CDs zu hören ist, überrascht völlig. Da hat einer in der Nachfolge des legendären und früh vergessenen Freejazz-Saxophonisten Albert Ayler einen völlig eigenständigen Sound kreiert, der sich auf der ECM-Produktion von seiner subtilsten, kammermusikalischen Seite präsentiert und der auf der Leo-CD gleichsam die Toten zum Leben erweckt. (pb)

*Scholl / Erismann / Niggli & Frith / Koch / Kowald: «NIL» (Katrin Scholl: vl, Daniel Erismann: tp/flh, Hans Koch: ss/ts/bcl, Fred Frith: g, Peter Kowald: b, Lucas N. Niggli: dr/perc) Unit UTR 4083*

Frei improvisierte Musik ohne Wenn und Aber und möglichst ohne die geringsten idiomatischen Bindungen. Das Sextett der drei jungen Musikerinnen und Musiker (Scholl/Erismann/Niggli) und der drei «alten Füchse» (Frith/Kowald/Koch) schöpft im weitesten Sinne aus der Tradition des Jazz und des Rock. Der Drive und eine gewisse Direktheit der Musik kommen eindeutig von dorthin. Das Klangereignis als solches erinnert aber viel mehr an zeitgenössische E-Musik mit subtil ausgehorchten Reibungen und Kombinationen. (pb)

*Appenzeller Space Schöttl: «Herbstimprovisationen» (Töbi Tobler: Hackbrett, Ficht Tanner: b) Tobler/Tanner ohne Nummer*  
Nach langen Jahren der Verweigerung ha-

ben sich Ficht Tanner und Töbi Tobler, die musikalischen Schamanen aus dem Appenzellerland, letztlich doch noch zu einer CD-Produktion hinreissen lassen. Die «Herbstimprovisationen» sind wohl auf Drängen vieler Freunde entstanden und dokumentieren das eigenwillige Duo zwischen einer Art «Folklore imaginaire» und einem rockigen Drive mit mehr oder weniger gelungenen Improvisationen. Die CD, die viele freuen wird, weist jedoch bei wiederholtem Hören doch einige Längen auf. Da startet der Space Schöttl nicht durch, sondern bleibt auf seinem Planeten kleben. (pb)

*European Chaos String Quintet: «Linien» (David Gattiker: vc, Karel Boeschoten: vl, Beat Schneider: vc, Susanna Andres: vl, Karri Koivukoski: va, Johannes Bauer: tb) For 4 Ears CD 718*

Das European Chaos String Quintet fährt mit «Linien» genau da weiter, wo es mit seiner ersten, vor drei Jahren erschienenen Debüt-CD aufgehört hat. Das manifestiert sich schon rein äusserlich an der durchgehenden Numerierung der Stücke von Platte zu Platte. In der Boccherini-Besetzung wird im Sound von Webern konsequent und äusserst stimmig frei improvisiert. Als Gast ist diesmal noch der deutsche Posaunenvirtuose Johannes Bauer mit von der Partie. Das ECSQ ist ohne Zweifel etwas vom Originellsten und Besten, was die Schweizer Szene der frei improvisierten Musik derzeit zu bieten hat. (pb)

## Partitions Noten

### Epigonales Symphoniefragment

*Debussy, Claude: Symphonie in h-Moll für Klavier zu vier Händen (1881), Urtext, G. Henle Verlag, München 1995, 19 S.*

Diese frühe Sinfonie, von der nur der erste Satz in einer Klavierfassung erhalten ist, zeigt deutlich, dass Debussy nicht ein frühbegabtes Genie war. Der Achtzehnjährige hat sich hier aus verschiedensten Einflüssen einen Satz zusammengeschustert, der dann wohl bei Nadejda von Meck, Tschairowskys reicher Gönnerin, liegenblieb. Das Werk wurde 1933 in Moskau erstveröffentlicht, nachdem es der Mathematiker K.S. Bugaschewsky zufällig in einer Sammlung vierhändiger Arrangements entdeckt hatte. Weder harmonisch noch formal lässt sich hier die spätere Qualität des Komponisten erahnen; Epigonalität in der Jugend will also nichts heissen. Soweit das aus dem Particell zu erahnen ist, wäre wohl auch die Instrumentation ziemlich akademisch ausgefallen und hätte mit gut gestossenen Trompetenfiguren ebenfalls Tschairowskys Geschmack getroffen. Da sich die spieltechnischen Schwierigkeiten in Grenzen halten, eignet sich dieser Symphoniesatz auch für den musikpädagogischen Unterricht; zumal hier an einigen Stellen auch wirklich jugendlich gepfeffert werden darf. (rb)

### Wildes Tasten

*Engelmann, Hans Ulrich: «Tastenstück» für Klavier (1991/93), Revision der Klaviereinstimmung: Eike Wernhard, Edition Breitkopf 9093, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden 1994, 18 S.*

Es ist ein ziemlich wildes Stück, das alle Mittel des Klaviers benützt, wobei nur auf den Tasten gespielt wird. Wie bei einer Jazzimprovisation werden verschiedenste als

*Ivano Torre: «Urt'O Logique» (Ivano Torre: perc, Hans Hassler: acc, Fabio Petretti: as, Fulvio Albano: bar, Benoit Viredaz: tu) Unit UTR 4090*

Eine durchaus eigene Logik hat die Musik des Tessiner Schlagzeugers Ivano Torre. «Urt'O Logique» ist der zweite Teil einer Trilogie des musikalischen Leiters des Teatro Dimitri in Verscio und bringt eine Musik, die oft in Kürzeln spricht. Die akustischen «Rauchzeichen» ergeben, erst einmal wieder zusammengesetzt, Torres eigene Lesart von Jazz, Rock, Klassik und vor allem auch von Zirkus- und Karnevalsmusik. Es ist nicht nur die ungewöhnliche Instrumentierung mit Tuba und Akkordeon, die Torres Kompositionen eigenwillig klingen lässt. Hier ist einer auf einem ganz eigenen Geleise unterwegs zu seiner Vorstellung einer lebendigen Musiksprache. (pb)

*Trio L.T.D.: «Trio L.T.D.» (Lauren Newton: voc, Thomas Horstmann: g, Dirk Rothbrust: perc, Bertl Muetter: tb/voc) Leo Records LR 234*

Wie fragil die Brücke zwischen idiomatisch freier und gebundener Improvisation ist, führt das Trio L.T.D. mit dem Gast Bertl Muetter in «Should I care?/I should care» exemplarisch vor. Die bestens bekannte Vokalistin Lauren Newton schwebt nahtlos in ihre Lesart des Sammy-Cahn-Standards «I should care» ein, und ihre Instrumentalkollegen folgen ihr mit offenen Ohren. (pb)

solche klar erkennbare Affekte herausgespielt, mal silbernen celestischen Höhen, mal brutal angeschlagene Tiefen. Generell achtet Engelmann darauf, den ganzen Umfang des Klaviers voll auszuschöpfen und die Registerlagen ganz unterschiedlich zu «instrumentieren». Es ist wohl weitgehend dem Interpreten überlassen, diesem heterogenen Werk eine Art Einheit zu geben. (rb)

### Improvisierte Komposition

*Franke, Bernd: «Gesang (I). Musik für Flöte und Bassflöte solo», Edition Breitkopf 9096, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden 1995, 9 S.*

Man nehme zuerst eine Bassflöte und spiele mal einen Ton, z. B. *d*, mal lauter, mal leiser, mal mit Vibrato, mal ohne, mal mit sehr viel Vibrato. All das bitte sehr kontinuierlich, damit die Wirkung eines ätherischen, aber enorm essentiellen Ungefähers nie gestört wird. Bedeutungsschwere Pausen von 4"-5" sind regelmässig einzuschleichen. Dann wären mal die Flageolett-Töne an der Reihe, die Obertonreihe wirkt allemal gut und wichtig. Langsam darf sich nach solcher Einleitung etwas entwickeln, ein bisschen Vorschlag, ein bisschen Skalenwerk, aber immer schön langsam, damit man dann am Schluss auch genau wieder an den Ausgangspunkt zurückfindet. Im mittleren Teil empfiehlt sich der Wechsel zur grossen Flöte; das passt besser zur zunehmenden musikalischen Aktivität, aber auch da bitte das Intervall der Quinte genügend deutlich herausspielen und immer mal wieder einen Flageolett-Ton einschleichen. Schliesslich wieder die Bassflöte nehmen und den Rückweg antreten, wobei jetzt quasi die quartensprung-mässige Pointe stattzufinden hat, weil das Werk nicht auf dem *d*, sondern auf dem *g* versickert.

Mit diesen Angaben schafft heute jeder halbwegs begabte improvisierende Musiker eine spannende, vielleicht etwas konventionelle, vielleicht etwas gar japanisch eingespritzte Improvisation; Bernd Franke hat das ganze – mit Ausnahme des Quartensprungs – per-