



Free Jazz — ein konservierter Diskurs?

Matthew Shipp "String" Trio, By The Law Of Music

Matthew Shipp, String Trio, By The Law Of Music: Signal, Implicit, Fair Play, Gird, Whole Movement, Game Of Control, Point To Point, P X, Coo, X Z U, Solitude; Matthew Shipp (p), Mat Maneri (e-violin), William Parker (b); hat Art/Helikon CD 6200 (WD: 60'46") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Präsent und klar.

Fertigung: Einwandfrei.

Graewe/Reijseger/Hemingway, Saturn Cycle: La Bonne Vitesse, Fortyfications, Future Reference, Perturbation; Georg Graewe (p), Ernst Reijseger (cello), Gerry Hemingway (dr); Music&Arts/Fono Schallplatten CD 958 (WD: 69'15") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Wunderbar eingefangene Live-Atmosphäre.

Fertigung: Einwandfrei.

Revivalismus ist kein Privileg des kulturellen Mainstream, Retro-Jazz nicht synonym mit Neo-Bop", konstatiert Peter Niklas Wilson in seinem fundierten Einführungstext, um anschließend festzustellen, daß es eine Szene junger Musiker gibt, die „die neokonservative Disqualifikation des freien Spiels keineswegs teilt“. Neuer Free-Jazz also im Vormarsch in den New Yorker Lofts und anderswo. Gleichwohl, so Wilson, stelle sich die Frage, ob „das Gift der Nostalgie nach dem Bebop nun eine weitere, erstmals revolutionäre Musik erfährt hat. Folgt auf Neo-Bop nun Neo-Free, mit den gleichen musealisierenden Tendenzen, dem gleichen Trend zur perfektionierenden Reproduktion?“

Junge Musiker (oder Komponisten), die sich erinnern, mangels gelebter Erfahrung rückorientieren, hat es zu allen Zeiten gegeben. Fatal und neu mag an dem Konservatismus im Jazz die völlige Entwicklungslosigkeit sein. Nach der Kopie des Alten schließt sich nichts „Erwachsenes“ an. So jedenfalls ist es bei Musikern, deren Vorbilder Miles Davis, Clifford Brown oder John Coltrane heißen. Die Ikonen bleiben (in ihrer rauen Originalität) unerreichbar. Der stilistische Bezugsrahmen ist abgeschrumpft. Was bleibt, ist ein glattes Remake, das sich zum Original verhält wie die photographische Reproduktion zum Kunstwerk.

Ein Blick auf zwei Neuerscheinungen des freien Diskurses gibt dagegen Entwarnung. Free-Jazz als Konserve, hergestellt in windstiller Käseglocken-Atmosphäre, in dem kein nervös tickender Zeiger auf das musikalische Verfallsdatum hinweist, das gibt es (noch) nicht. Matthew Shipp, Mat Maneri, William Parker, Georg Graewe, Ernst Reijseger, Gerry Hemingway — diese Namen stehen in ihrer Unterschiedlichkeit für eine Szene, die sich bewegt, die lebt. Vielleicht mag die Unempfindlichkeit des Free-Jazz gegenüber musealisierenden Tendenzen struk-

turimmanent sein. Denn hier gibt es keine standardisierten Formate, keine bindenden Gesetze, also kaum Bezugspunkte möglicher Nachahmungen. Im glücklichsten Fall entwirft sich alles aus der stets gleich simplen Formel: Spontaneität plus instrumentale Potenz plus JetztZeit gleich Musik.

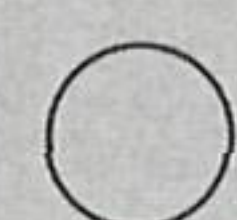
Matthew Shipp heißt die Entdeckung der Stunde und er ist — paradoxerweise — ohne vergleichenden Rückblick nicht zu denken. Denn das hart geschnittene musikalische Profil des 1960 in Wilmington/Delaware geborenen und am Bostoner New England Conservatory studierten Pianisten ist ohne Cecil Taylor kaum denkbar. Freilich — zum bloßen Kopisten taugt Shipp wenig. Dafür gehen zu viele Teile seines Spiels in andere Richtungen. Aber als Färbung, als mit-schwingende Allianz bleibt Taylors kompromißlos klavieristischer Ansatz spürbar. Auch als technische Finesse: im ruckartigen Pedalwechsel am Ende eines Laufs, im hochtourig angesetzten Widerspiel von Spannung und Entspannung, den nervösen, plötzlich vorspringenden Ton-Ballungen. Aber Matthew Shipp's Pianistik besitzt mehr Verzweigungen, mehr Abwechslung, auch Überraschungen als Taylors Absolutismus. Und sein Zusammenspiel mit Mat Maneris schrägem Violin-Impetus und den soliden, dabei frei gesetzten Linien von William Parker (Taylors langjährigem Bassisten) ist schlicht atemberaubend, weil es so spontan wie homogen wirkt. Ebenso programmatisch wie paradox sind dabei die Eckpunkte der Aufnahme: Das an Bachs Kontrapunkt orientierte „Game Of Control“ und die Totalersetzung von Ellingtons „Solitude“ — das ist eine radikale Umorientierung, aber auch ein umstandsloses Bedienen im Fundus bestehender Werte.

„High-Energy-Music“ auch in der zweiten Einspielung, die schon von der Besetzung her Ungewöhnliches verspricht. Ernst Reijsegers Cello nämlich als instrumentale Merkwürdigkeit, als Baß-Ersatz im klassischen Piano-Trio-Format. „Saturn Cycle“ ist ein hochinteressant agierendes Powerplay, das herkömmliche Erwartungshaltungen bewußt unterläuft. Hemingways Tanz auf den Cymbals, den Hänge-Toms, der Snare — überhaupt neigt dieser Drummer zur perkussiven Aufsplitterung: Kein Drum-Set ist hier zu hören, sondern Sound-Splitter, Klang-Konzentrationen, hervorgerufen durch den Einsatz einzelner, unkonventionell bespielter Komponenten. Reijseger, der sein Cello von jeher neben Pizzicati- und Streichtechniken auch ungewöhnlich traktiert, dabei zum Perkussiven neigt, ist ein hervorragender Counterpart. Und Georg Graewe (warum ist dieser exzellente Pianist bis jetzt kaum bekannt geworden) fungiert als Zentrum der auseinanderstrebenden Energien. Selbst im Tumult (zwei Stücke heißen nicht von ungefähr „La Bonne Vitesse“) unterläuft ihm kein unsauberes Tastengerutsche, kein hingehuschter Lauf. Er setzt — gerade im freien Kontext eine Besonderheit — auf stets klar strukturiertes Spiel.

Nein, kein konservierendes Element im Free-Jazz, kein Exhumieren der Toten. Die Gefahren lauern woanders (und das eigentlich schon seit der Erfindung freier musikalischer Einkreisungen): In der Illusion des Drauflospielens nämlich, in der leerdrehenden Entfesselung. Musik als Ego-Trip, als Neurosenbekämpfung, als Abenteuerplatz. Aber das war schon damals schlechte Musik. Freiheit will kontrolliert sein.

Tilman Urbach

VIDEO



Donizetti, Lucia di Lammermoor (Gesamtaufn., ital.); Anna Moffo (Lucia), Giulio Fioravanti (Edgardo), Lajos Kozma (Enrico) u.a., Chor der RAI, Sinfonieorchester Rom, Carlo Felice Cillario; Regie: Mario Lanfranchi; (AD: 1971) VAI/Internationales Schallarchiv VHS 69000 (WD: 108')

ANNA MOFFO as DONIZETTI LUCIA DI LAMMERMOOR



VAI VIDEO ARTISTS INTERNATIONAL INC.

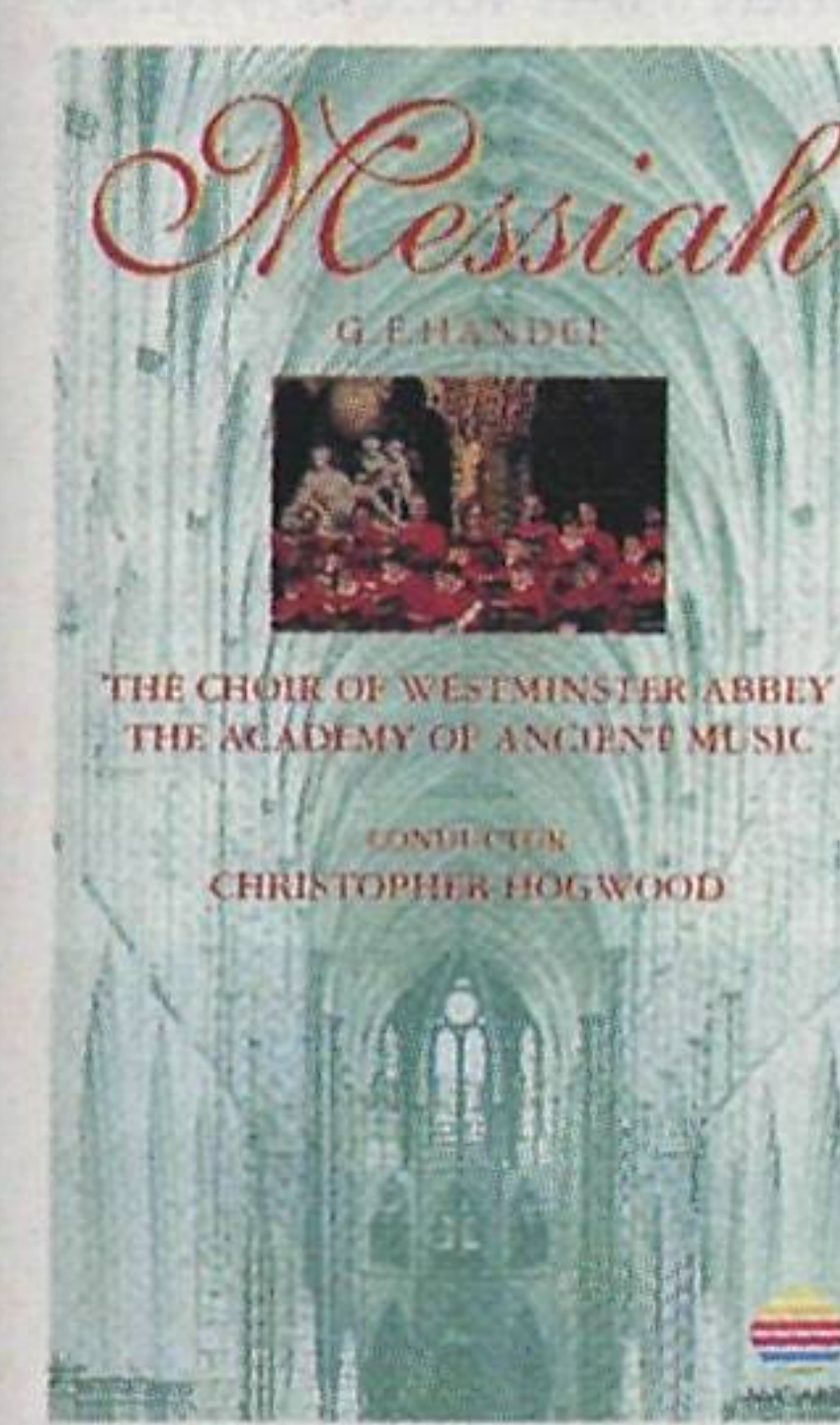
Weshalb es allgemein schwer fällt, in Spielfilmen der 70er Jahre mehr zu sehen als Zeitdokumente, während Leinwandprodukte der 60er oder 50er-Jahre aus heutiger Perspektive oftmals „zeitloser“ wirken, soll hier nicht erörtert werden. Diese 1971 produzierte Kinofassung von Donizettis „Lucia di Lammermoor“ ist ein Dokument aus den Anfängen des farbigen Opernfilms und fordert allein deshalb einen nachsichtsvollen Blick. Ob man die tragische Story um vermeintlich verrätene Liebe und verzweifelt verrichteten (Selbst-)Mord aber durch die Neuedition einer solch angestaubten Filmregie nicht der Lächerlichkeit preisgibt? Die seelischen Konflikte der Figuren bleiben von einer eklatanten Sterilität umgeben, das ästhetisierte Konzept von Mario Lanfranchi, dem ersten Mann von Anna Moffo, wirkt bei Außen- wie Innenaufnahmen völlig deplatziert. Real anmutende Kulissen bedürfen real anmutender Menschen, die hier aber nicht vorkommen. Auch wenn der Wahnsinn die arme Lucia hinaus aus den Schloßgemächern auf die Wiese treibt, wenn sie theatralisch vor einem malerischen Baum auf den Erdboden sinken darf, fragt der Betrachter sich vergeblich nach etwaiger Rührung. Wenigstens darf Edgardo sich den Dolchstoß neben der aufgebahrten Geliebten geben, nicht, wie sonst die Regel, entfernt von ihr, bei den Gräbern seiner Ahnen. Das tröstet am Schluß ungemein.

Carlo Felice Cillario dirigiert eine großzügig zusammengestrichene Partitur, konzentriert sich ganz auf Begleiterfunktionen. Giulio Fioravanti und Lajos Kozma zeigen sich mit grell-schneidenden Stimmen die Zähne, ohne das wünschenswerte Quantum Maskulinität im Timbre aufblitzen zu lassen. Bleibt „La Moffo“, die Frau mit den schönen Augen, der schönen Nase, dem schönen Mund, den schönen Wangen, dem schönen Kinn. Sie bewältigt die gesanglichen Klippen der Partie mühelos, mobilisiert aber nirgends die Raffinesse einer Joan Sutherland oder auch Edita Gruberova, bei denen sich seelische Verwesung hier und da wenigstens in entmaterialisiertem pianissimo-Vortrag spiegelt. An die existentielle Ausdrucksglut von Maria Callas sollte man sich bei diesem Video lieber erst gar nicht zurückerinnern. Die passable Bild- und Tonqualität kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß solch museale Filmprodukte der Gattung Oper in ihrem „Überlebenskampf“ nicht den geringsten Beistand leisten können. Gerade unserer bildschirmversessenen Gesellschaft sollte man in diesem Bereich anderes bieten, Besseres.

Volkmar Fischer



Händel, Messiah HWV 56 (Gesamtaufn., engl.); Judith Nelson, Emma Kirkby (Sopran), Carolyn Watkinson (Alt), Paul Elliott (Tenor), David Thomas (Baß), Choir of Westminster Abbey, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; (AD: 1982) NVC Arts/Warner Vision VHS 0630-17834-3 (WD: 136'14")



THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY THE ACADEMY OF ANCIENT MUSIC CONDUCTOR CHRISTOPHER HOGWOOD

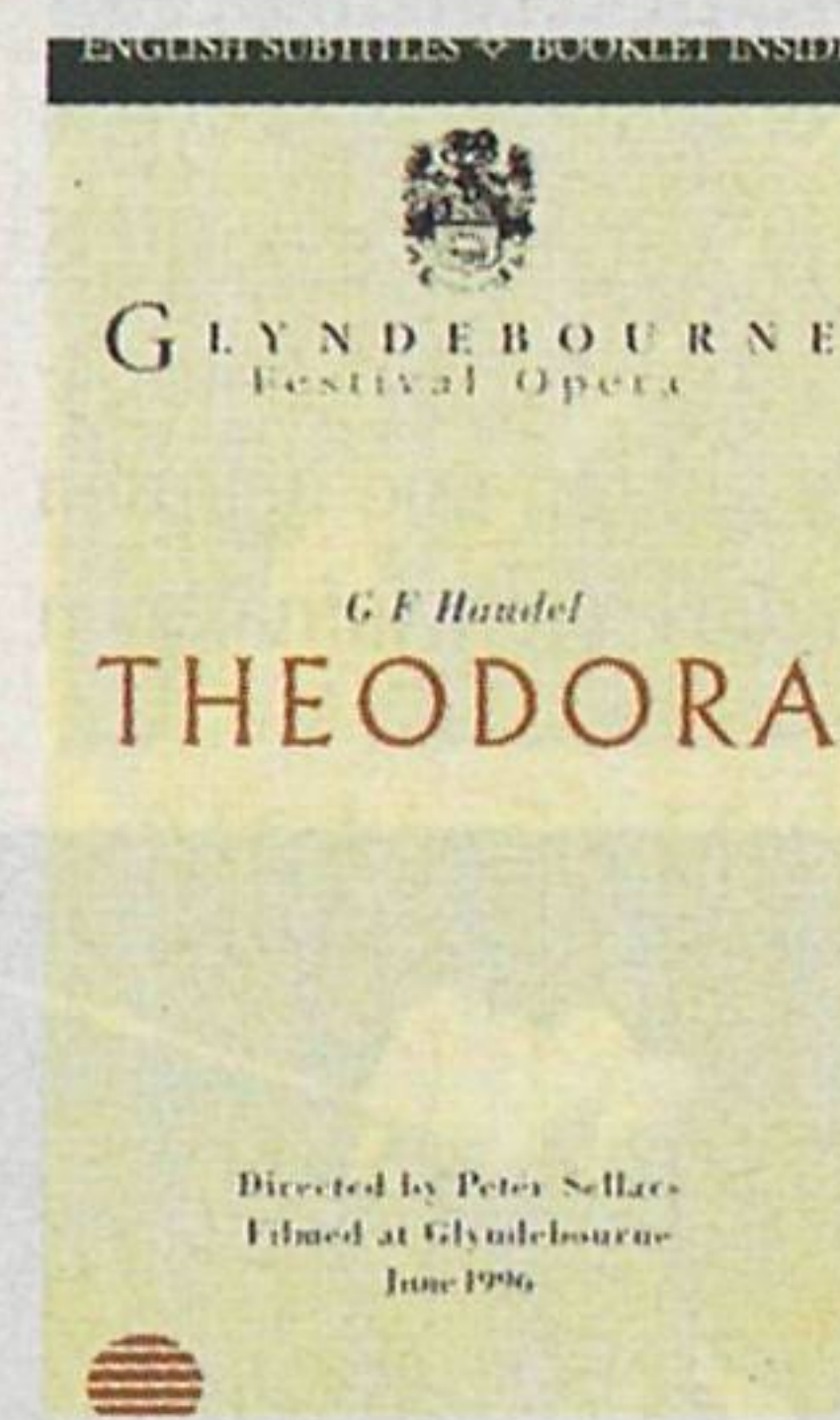
Als Christopher Hogwood 1979 mit dem Choir of Christ Church Cathedral Oxford (Chorleitung: Simon Preston) „Messiah“ für die Schallplatte aufnahm, gelang ihm ein Meisterstück. Nie zuvor war Händels populärstes Oratorium so klar und schlank auf Tonträger erklungen, nie zuvor war sowohl sein dramatischer als auch sein religiöser Aspekt so unprätentiös auf den Punkt gebracht worden wie hier. Ermutigt von dem spontanen Erfolg dieser maßstabsetzenden Einspielung (Decca L'Oiseau-Lyre 2 CD 430 488-2), faßte die BBC den Plan, die Produktion fürs Fernsehen zu wiederholen. Da Simon Preston inzwischen von Oxford nach Westminster Abbey gewechselt war, wurde nun deren Chor herangezogen; Orchester, Solisten und Interpretationsansatz blieben aber gleich. Entstanden ist eine exzellente Aufnahme, die sich bemüht, in aufführungspraktischen Dingen so nahe wie möglich an Händels eigene Bedingungen und Vorstellungen heranzukommen, ohne diese historische Reflexion auf eine museale Dokumentation zu beschränken. Vielmehr ordnet Hogwood Fragen des Klangkörpers, der Besetzungstärke oder der Artikulations- und Verzierungspraxis dem höheren Ziel unter, den Verkündigungscharakter dieses geistlichen Oratoriums ebenso unmittelbar wie aktuell wirksam werden zu lassen.

Daß diese Aufnahme im Januar 1982 bei Schneestürmen in einer ungeheizten Kirche stattfand, merkt man dem transparenten, aber warmen Spiel des Orchesters überhaupt nicht an. Die ruhig geführte Bildregie porträtiert einerseits die Musiker, andererseits führt sie den Zuschauer durch Westminster Abbey und verstärkt die Textreflexion durch die Betrachtung jeweils entsprechender Bildnisse. In Großbritannien lag diese Produktion bereits auf Laserdisc vor, in Deutschland wurde sie bislang nur als VHS-Video von Castle Vision vertrieben (CVI 2043). Von letztgenannter Version unterscheidet sich die vorliegende Wiederveröffentlichung einerseits durch eine leicht verbesserte Tonqualität und durch ein wesentlich umfangreicheres dreisprachiges Beiheft, andererseits — leider — durch den Verzicht auf Hogwoods vorzüglichen Kommentar zwischen den drei Teilen des Oratoriums.

Matthias Hengelbrock



Händel, Theodora HWV 68 (Gesamtaufn., engl.); Dawn Upshaw (Theodora), David Daniels (Didymus), Lorraine Hunt (Irene), Frode Olsen (Valens), Richard Croft (Septimius), Glyndebourne Chorus, Orchestra of the Age of Enlightenment, William Christie; Regie: Peter Sellars; (AD: 1996) NVC Arts/Warner Vision VHS 0630-15481-3 (WD: 3 Std. 27'39")



GLYNDEBOURNE FESTIVAL OPERA G.F. Händel THEODORA Directed by Peter Sellars Filmed at Glyndebourne June 1996

Wie man bei der Verfilmung eines Hörspiels bewußt das Medium wechselt, so ist eine Inszenierung von „Theodora“ eo ipso mit einem Gattungssprung verbunden, da Händel seine Oratorien sämtlich als Hördramen konzipierte und ausdrücklich nicht an eine Aufführung im Stile einer Oper dachte. Doch gerade wegen dieses Gattungssprungs überrascht es nicht, daß Peter Sellars' Inszenierung von „Theodora“ wesentlich mehr überzeugt als beispielsweise seine Version der Oper „Giulio Cesare“ (Decca 2 VHS 071 408-2). Dort geriet eine Aktualisierung nämlich immer wieder in Konflikt mit den Bühnenkonventionen der Opera seria, auf denen Händels Musik aufbaut. In „Theodora“ jedoch ist das musikalische Geschehen weitgehend autonom, so daß es problemlos aus heutiger Sicht visualisiert werden kann. Nach bewährtem Muster überträgt Sellars auch hier die Handlung auf die amerikanische Politik, die bald mit schockierenden, bald mit komödiantischen Mitteln decouviert wird und für den Tod der Titelheldin konsequenterweise die „saubere Lösung“ der Giftinfusion bereithält.

Unabhängig davon, ob man eine solche Aktualisierung für sinnvoll hält oder nicht, ist diese Produktion vom Glyndebourne Festival 1996 mit Nachdruck zu empfehlen, weil Händels Musik hier auf einem weit höheren Niveau interpretiert wird, als es die vergleichbaren CD-Einspielungen von Nikolaus Harnoncourt und Nicholas McGegan bieten. Exzellent ist wieder einmal die Klangkultur des Orchestra of the Age of Enlightenment, das unter Leitung von William Christie zu einem für englische Verhältnisse außerordentlich dramatischen, zugleich aber auch sensiblen Spiel findet. Exzellentes leisten auch Lorraine Hunt als Irene und der amerikanische Countertenor David Daniels als Didymus in ihren abgründig verinnerlichten Arien, sehr bewegend stellen Dawn Upshaw die aufrechte Märtyrerin, Frode Olsen den selbstherrlichen Gouverneur und Richard Croft den zwischen Mitgefühl und Pflichtbewußtsein zerrissenen Offizier dar. Zudem kann man immer wieder staunen über die persönliche Ergriffenheit, die Händel in seinem Liebessoratorium erkennen läßt.

Matthias Hengelbrock

Das Münchner CD-Label »obligat« präsentiert:

YASUKO MATSUDA

Klavier

Yasuko Matsuda

Klavier



Franz Schubert Wandererfantasie C-Dur, op. 15
Frédéric Chopin Polonaise Fantaisie As-Dur, op. 61
Ludwig van Beethoven Fantasia H-Dur, op. 77
Sonate c-Moll, op. 111

Franz Schubert Wandererfantasie C-Dur, op. 15
Frédéric Chopin Polonaise Fantaisie As-Dur, op. 61
Ludwig van Beethoven Fantasia H-Dur, op. 77
Sonate c-Moll, op. 111, 1 CD, ob-01.224

Robert Schumann Yasuko Matsuda Klavier

Robert Schumann Humoresque op. 20,
Intermezzi op. 4, Waldszenen op. 82
1 CD, ob-01.217

Ravel · Debussy Yasuko Matsuda Klavier

Maurice Ravel Miroirs
Claude Debussy Six Images I und II 1 CD, ob-01.206

obligat · hp Musik- und Filmproduktion
Brienner Straße 55 · 80333 München

Vertrieb: Ricophon Tonträger Vertriebs GmbH
Postfach 13 67 · 63113 Dietzenbach
Tel. (0 60 74) 4 2110 · Fax (0 60 74) 4 3839

obligat