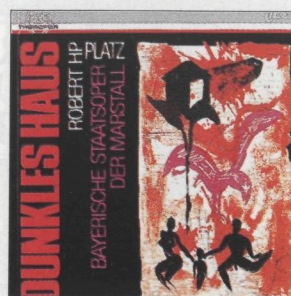




Nur phasenweise spannend.



Platz, Dunkles Haus (Musiktheater in elf Phasen); Maria Husmann (Die Frau), Michael Busch (Der Mann), Udo Zwickwolf (Das Kind, Vogel, Mann), Carin Levine (Flöte), Ensemble Marstall der Bayerischen Staatsoper, Robert HP Platz; *Thorofon/Pool Music CD 2170 (WD: 72'42'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989, 1991
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei; liebevoll gefertigtes Booklet.

Manchmal werden Bilder zum Klang, manchmal sind Klänge bildhaft, aber hier ist ein Bild an allem Schuld: an einem einviertelstündigen Musiktheaterstück. Das Bild stammt von Stefan Szczesny und regte Heiner Müller zu einer ekstatischen „Bildbeschreibung“ an, die wiederum das Kernstück der Kammeroper „Dunkles Haus“ von Robert HP Platz wurde. Da muß die Musik schon sehr bildhaft sein, um ein Gegengewicht zu bilden. Prompt waren bei der Uraufführung 1991 im Münchener Marstalltheater viele von den (Bühnen-)Bildern Szczesnys mehr beeindruckt als von den Klangbildern. Dem Besucher der imaginären Klangbühne Schallplatte bleibt da nur das Blättern in dem – teilweise gottlob farbig illustrierten – Beiheft. Ansonsten wird er zurückgeworfen, nicht nur auf die Partitur, sondern leider auch auf das Libretto, das sich zwar redlich, aber auch vergeblich müht, die archaisch-bruitistische Sprachgewalt Müllers aufzugreifen. Claus Litterscheid ist damit überfordert: Müllers Original ist schon kaum verdaulich, die geweitete Geschichte noch viel weniger. Man darf also nach wie vor mißtrauisch sein, wenn Personen einer Handlung auf (Arche)-Typen reduziert werden: auf die Frau, den Mann, das Kind. Letzteres steht zwischen beiden, weshalb zum bösen Ende der Mann die Frau und Mutter erst vergewaltigt und dann ermordet.

So ausufernd bis amorph diese Geschichte von Verführung und Verweigerung ist, so sehr bemüht sich der Fortner- und Stockhausen-Schüler Platz um Gliederung: Er teilt jeder der 16 Szenen einen eigenen Zentralton (und andere Individualparameter) zu, überlagert dann aber diese Szenen mit insgesamt elf „Phasen“, von denen die letzte, offenkundig vorab entstandene Phase die spannendste ist. Nicht, weil hier Müllers Text zugrunde liegt, sondern weil hier Platz am konzentriertesten Klänge schichtet und formt. Er arbeitet intensiv mit elektroakustischen Möglichkeiten, die – 1989 im IRCAM in Paris aufgenommenen – Tonbänder machen den engagierten Solisten den Rang streitig: „phasen“weise spannend.

Rainer Wagner



Vom Prügel-Cancan zum Sitzbad im Drachenblut.



O. Straus, Die lustigen Nibelungen (Burleske Operette in drei Akten); Martin Gantner, Daphne Evangelatos, Gerd Grochowski, Hein Heidebüchel, Gabriele Henkel, Lisa Griffith, Josef Otten, Michael Nowak, Gudrun Volkert, Christine Mann, Kölner Rundfunkchor, Kölner Rundfunkorchester, Siegfried Köhler; *Capriccio/EMI CD 10 752 (WD: 65'55'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Abdruck der Gesangstexte fehlt leider, sonst einwandfrei.

Als „Reform der Operette“ begrüßte die zeitgenössische Kritik Oscar Straus' „Lustige Nibelungen“ bei der Wiener Uraufführung im November 1904. Johann Strauß war seit fünf Jahren tot, die goldene Wiener Operettenära bereits auf dem Sinkflug ins silberne Zeitalter. Mit seinen „Lustigen Nibelungen“ steuerte Oscar Straus, bislang allenfalls als Hauskomponist des Berliner Kabarets „Überbrett“ bekannt geworden, indes einen ganz anderen Kurs, direkt auf die Parodie zu, auf eine deutschdummliche Wiederbelebung der Pariser Offenbachianen. Ins parodistische Visier nahm er hehrstes deutsches Bildungsgut: die altgermanischen Recken der Nibelungensaga respektive ihre musikdramatische Tetralogisierung durch Richard Wagner. Genau vier Jahre hielt sich dieser Spaß auf den deutschen Bühnen, zum Amüsement des Publikums, das sich über sein eigenes Bildungsgut (beziehungsweise über den stabreimend-weihevollen Wagnerischen Umgang mit diesem), aber auch über den zeitgenössischen Wilhelmischen Staatspopanz amüsieren durfte – dann begann eine Reihe teilweise gewalttätiger Demonstrationen, welche deutsch-nationale Kreise zuerst in Graz, später auch in anderen Theaterstädten inszenierten, bis kein Intendant mehr wagte, das Stück auf den Spielplan zu setzen.

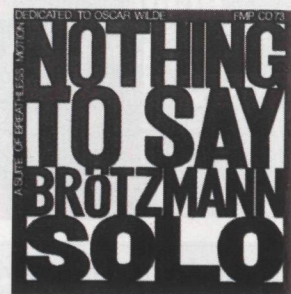
Kein Zweifel, die Lachmuskeln werden auch heute noch gereizt. Wenn man von Brunhild hört, daß sie ihren Brautwerber nur dann heiraten will, wenn er sie im Zweikampf besiegt – was zu entsprechenden Schlafzimmer-Intimitäten führt, wo ein unbescholtenes Nachtschlümpchen eine zentrale Rolle spielt. Siegfried, der Held, führt sich als einer ein, der das Gymnasium zwar nicht geschafft, aber um so besser mit der Waffe umgehen kann; sein Heldentum zeigt er bei einem Prügel-Cancan, umgekehrt sieht man ihn auch ganz privat in der Badewanne, wo er ein Sitzbad in Drachenblut nimmt... und so weiter. Die vorliegende Einspielung beschränkt sich auf die 15 Musiknummern, und die werden mit Schmiß, mit Feeling und Sinn für Atmosphärisches geboten. Das Hörvergnügen ist allerdings begrenzt, weil die Wortverständlichkeit der Gesangstexte (vor allem in den Ensembles) zu wünschen übrig läßt und man auf einen Abdruck (auch der gesprochenen Dialoge) grundsätzlich verzichtet hat.

Werner Pfister

JAZZ



Schwierige Freiheit.



Cecil Taylor Ensemble, Always A Pleasure; Cecil Taylor (p), Longineu Parsons (tr.), Harri Sjöström (ss), Charles Gaye (ts), Tristan Hon-singer (cello), Sirone (b), Rashid Bakr (dr); *FMP/Helikon CD 69 (WD: 76'32'') DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Durchsichtiger Live-Sound.
Fertigung: Einwandfrei; engagierter, Überzeugungsarbeit leistender Text.

Peter Brötzmann, Nothing To Say (A Suite Of Breathless Motion Dedicated To Oscar Wilde), Hat Stood Alone, Fair Wind Is Blowing From The Sea u. a.; Peter Brötzmann (as, ts, bs, cl, b-cl, tarogato); *FMP/Helikon CD 739 (WD: 75'05'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präzise, direkt.
Fertigung: Dreizehn (schlüssige und weniger schlüssige) Fragen zu Brötzmanns Musik als Booklet-Text – und keine Antworten.

Das Spiel von Grenze und Entgrenzung, von ihrer Verbindlichkeit und deren erneuter Überwindung; Musik als vorsätzlich außer Rand und Band geratenes Experiment; Chaos nicht inszeniert, sondern verstanden als momenthaftes, plötzlich entstandenes Lust- und Laune-Spiel; ein auch naiv belassenes Ganzes, das nach allen Seiten ausfranst, als bloße, dabei geballte Energie-Bewegung für sich selbst steht – das alles kulminiert im Begriff Free Jazz.

Es gibt Heroen dieser wilden sechziger Jahre, die sich nicht nur musikalisch, sondern auch politisch definieren; Cecil Taylor und Peter Brötzmann gehören wesentlich dazu. Und mag sich der Jazz auch fortentwickelt haben, hin zu größerer Gefäßtheit, Strukturtreue (im schlimmsten Fall zu historisierendem Geplänkel), Jazz-Musik, die heute ernst genommen werden will, muß ein gerüttelt Maß dieser Infragestellung, dieser geistigen Radikalität von damals – und sei es nur als geistiges Motto – mitführen. Musik solcher Provenienz war und ist nicht leicht zu haben; sie fordert Konzentration, auch Offenheit im Höchstmaß; sie ist Reibungspunkt, ist Herausforderung an unsere musikalische Abstraktionsfähigkeit, auch unsere Beweglichkeit ohne helfenden Krückstock von Motiv und Thema – kein Entgegenkommen, nirgends.

Aber wie jede Stilistik war und ist der Free Jazz (und vielleicht er im besonderen) Gefahren ausgesetzt. Freies Spiel kann sich leicht selbst aufsitzen, zum eigenen Klischee werden; der schmale Grad zwischen unbedingter Freiheit und gänzlicher Beliebigkeit ist allzu leicht überschritten: Wirbelnder Furor erscheint dann als wild kreisender Leerlauf. Des Kai-

sers neue Kleider sozusagen musikalisch.

Free Jazz, so empfanden es viele Mitstreiter im nachhinein, war wichtig, um Grenzen aufzubrechen, tonale wie rhythmische, formale wie instrumentale – was jedoch blieb, waren schließlich nicht nur musikalische Erweiterungen, sondern auch die Erfahrung, daß gerade die Improvisation Strukturen, respektive Grenzen benötigte, an der sie sich reiben könne. Bloß grenzenloses Spiel hingegen kippe ins Bodenlose, in dem Alles vielfach das Nichts bedeutet. Im persönlichen Gespräch äußerte sich Bassist Gavin Bryars (mit Derek Bailey und Tony Oxley Protagonist der ersten Stunde) einmal ähnlich. Gerade wegen der absoluten Spiel-Freiheit, so Bryars, habe er damals die Begrenztheit der eigenen Vorstellungswelt erfahren. Immer öfter habe man sich an den immergleichen musikalischen Orten wiedergefunden, bis die improvisatorische Erstarrung drohte. (Wer je dilettierend improvisiert hat, kennt diese Gefahr der selbständigen Finger, die die immer gleichen Wege laufen.) Nicht umsonst verlegte sich Bryars fortan aufs Komponieren.

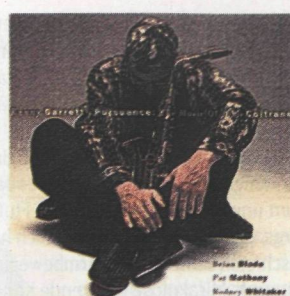
Was also ist davon zu halten, wenn Cecil Taylor hier noch der Kollektiv-Improvisation huldigt? Wenn er eine Musik präsentiert, die sich radikal und ausschließlich auf Spontaneinfälle zu verlassen scheint? Brauchen wir – und es darf einmal so provokant gefragt werden – heute noch den Free Jazz? Jetzt, da die Notwendigkeit und Schockwirkung des Kaputt-Spielens nicht mehr trägt? Tatsächlich ist das Projekt des Cecil Taylor Ensemble mit „Always A Pleasure“ alles andere als ein Vergnügen. Da wird musiziert, daß sich die Saiten biegen, drauflos gespielt, immer am äußersten Rand der Emotionsskala, ziemlich weit weg von Form und Struktur. Irgend etwas hat jeder zum musikalischen Tun beizutragen, irgend etwas schließlich wirft jeder in den rasend abgefahrenen Schlund der Interaktion. Nichts anderes entsteht dabei als eine Tour de Force, ein Akt der Spontaneität, der sich selbst als absolut betrachtet. Wie anders und ungleich sinnfälliger alles hätte ausschauen können, erfährt der Zuhörer bei den raren leisen Stellen, wo es plötzlich Raum gibt, sich etwas entwickeln kann – das gleichwohl bald im Dickicht des Gesamtklangs als verschollen gemeldet werden muß. Vor allem der sonst überragende Taylor steuert nahezu nur Bekanntes und allzu Bekanntes aus rechter und linker Hand bei. So bleibt leider nur ein hektisch nervöses Gebaren.

Wesentlich überlegter, aber kaum glücklicher agiert Peter Brötzmann. Seine Suite „atemloser Bewegung“ ist Oscar Wilde gewidmet, der einmal mehr als personifiziertes Motto ekstatischen Kunstwillens herhalten muß. Brötzmann, wie stets, bläst sich die Seele aus dem Leib – die Töne aber bleiben über weite Strecken seltsam leblos, bodenständig, leer. Aus der Bewegung ergibt sich schnell ein Stillstand, auch eine Langatmigkeit (im wahrsten Sinne des Wortes), die den Hörer kaum von sich selber wegzutragen imstande ist. So gilt für ihn schließlich dasselbe wie für die Mannen um Cecil Taylor: Vergebliche (Liebes-) Mühe!

Kein Ausverkauf des Free Jazz und dessen Wertbeständigkeit soll hier herbeigeredet werden, wohl aber die Einsicht, daß eine bloße Geste, und sei sie noch so schwungvoll ausgeführt, heute nicht mehr ausreicht.

Tilman Urbach

In der Höhle des Löwen.



Garrett, Prusance (The Music of John Coltrane): Countdown, Equinox, Liberia, Dear Lord, Lonnie's Lament, After The Rain, Like Sonny, Pursuance, Alabama, Giant Steps, Lati-fa; Kenny Garrett (as), Pat Metheny (g), Rodney Whitaker (b), Brian Blade (dr); *Warner Bros./WEA CD 9362-46209-2 (WD: 65'18'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Trocken, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Einen schlechten Ruf haben sie beide, und – wie man sprichwörtlich hinzufügen könnte – sie leben seitdem völlig ungeniert: Kenny Garrett (besser bekannt als Kenny G.), Altsaxophonist von Gottes und Mammons Gnaden, und Pat Metheny, Gitarrist des seichten kommerziell orientierten Tons. Dabei schien zunächst alles ganz anders und anfänglich einfach: Garrett debütierte spektakulär bei Miles Davis; Metheny hingegen kam zu Gary Burton und war gleich ein Jung-Star. Beide haben später mit dem schnellen Geld geliebäugelt, und beide „Kaufhaus-Musik“ produziert, die ihnen rasch den letzten Kredit bei jazzorientierten Hörern und Kritikern verspielte.

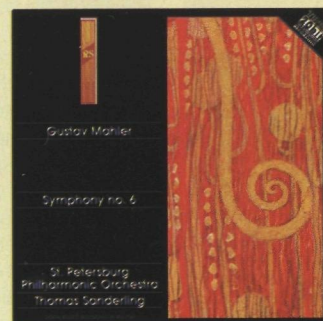
Abschreiben indes konnte man beide nie; zu groß war ihr instrumentales Können. Gerade Metheny muß sich insgeheim ins Fäustchen gelacht haben, wenn er wiederum furios „echten Jazz“ eingespielt hatte und die Kritiker reihenweise grämlich eingestehen mußten, daß sie den „Sonnyboy“ unterschätzt hatten, ihm einmal mehr auf den Leim gegangen waren. Und Kenny Garrett bemüht sich seit ein paar Alben (und spätestens seit „Triology“) erfolgreich um den betont intellektuellen Anstrich eines introvertierten Sax-Spielers. Mit dieser Aufnahme aber haben sich die beiden in die „Höhle des Löwen“ begeben, widmen sich (beinahe) ausschließlich Coltrane-Kompositionen. Das ist schwierig; wie soll ein (noch dazu junger) Saxophonist diesem Übervater gerecht werden – im besten Fall sogar noch Eigenes und Neues hinzufügen?

Zunächst die schlechte Nachricht: Die weiten Spannungsbögen von „After The Rain“ geraten nicht nur zu einem mehr als blassen Remake, sondern beinahe zu einem musikalischen Offenbarungseid. Ansonsten aber haben wir es mit überwiegend guten, auch begeisternden Nummern zu tun. Metheny überzeugt mit angedicktem Sound, gewohnt stupender Geläufigkeit, kann via Guitar-Synthesizer seine hornähnlich sanglichen Höhenflüge starten. Präzise agieren die Sidemen, Rodney Whitaker am akustischen Baß und Brian Blade an Fell und Becken. Kenny Garrett schließlich glänzt mit virtuos selbstsicheren Skalen, deren besondere Auszeichnung nichts als staubtrockene Schnörkellosigkeit zu sein scheint. „Sophisticated“ kann man sagen – und dies ist mit Sicherheit eine Art, mit Übervätern umzugehen.

Tilman Urbach

DAS KLASSIKLABEL AUS ITALIEN!

<http://www.darpro.it>
 E-mail: RS@darpro.it



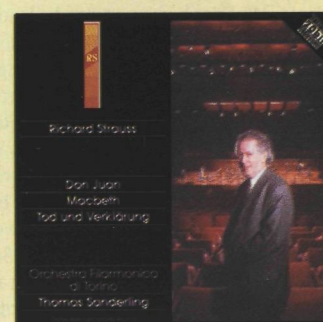
GUSTAV MAHLER
 Symphony No. 6
 St. Petersburg
 Philharmonic
 Orchestra
 Thomas Sanderling

DDD TRUE 20 BIT
 RS 953 - 0186 2 CD set

FRANZ LISZT
 Concerto Pathétique
 Claudio Crismani
 Philharmonia
 Orchestra
 Thomas Sanderling

First World Recording

DDD
 RS 6367 - 10



RICHARD STRAUSS
 Don Juan
 Macbeth
 Tod und Verklärung
 Orchestra
 Filarmonica di
 Torino
 Thomas Sanderling

DDD TRUE 20 BIT
 RS 951 - 0170

FONO
 Schallplatten

Fono: Zum Hagenbach 4 - D-48366 Laer
 Österreich: Shamrock Distribution
 Hauptplatz 15 - A-3830 Waidhofen/Thaya
 Schweiz: Vertrieb gesucht

GUTSCHEIN FÜR KOSTENLOSEN KATALOG 96/97 UND CD SAMPLER

VOR- UND ZUNAME

STRASSE

PLZ WÖHNORT

Bitte ausschneiden und ausgefüllt an den Vertrieb ihres Landes senden.