

11. Neoklezmer

Das „Manifesto“ von Alicia Svigals (oben Kapitel 9) impliziert eine *erste Definition* von Neoklezmer: das sind alle Gruppen oder Menschen, die eine „eigene (authentische) Musik“ machen und dabei eine musikalisch und politisch aktuelle Form von Jüdischkeit konstruieren wollen. Ersichtlich ist diese Definition von Neoklezmer, die oft in der Literatur in Bezug auf das US-Revival verwendet wurde, für die Fülle heutiger Klezmermusikgruppen zu eng.

Daher umfasst eine *zweite Definition* von Neoklezmer alle Gruppen oder Menschen, die Musik neu erfinden (zumeist also „komponieren“ oder „remixen“) und die diese Musik innerhalb der Klezmerszene durchsetzen und/oder unter der Bezeichnung „Klezmer“ auf dem Markt anbieten können. Hierbei spielt in der Regel eine Rolle, dass durch das Neue hindurch noch irgendwelche Anklänge an traditionelle Klezmermusik gehört oder gefühlt werden können. Da genügt oft eine spezifische Haltung (siehe Kapitel 2) sekundiert von dem einen oder anderen Strukturmerkmal oder Sound (übermäßiges Intervalle, harmonische Ambivalenz, charakteristische Wendungen oder Motive, ein Krechzen der Klarinette, ein Off-Beat usw.). Im vorliegenden Kapitel soll primär diese Art von „Neoklezmer“ diskutiert werden, insbesondere „Kompositionen“, die auch Laienmusiker/innen und Schüler/innen erreichbar sind.

Eine *dritte Definition* von Neoklezmer soll in Kapitel 12 besprochen werden: das sind alle Musiken, die eine Art Fusion von traditioneller Klezmermusik mit anderen Musikstilen darstellen und sich dabei auf die Tradition der Klezmer berufen, die ja selbst nicht puristisch waren und ihr „corce repertoire“ durch Zigeunerweisen, ortsansässige Volkstänze, gängige europäische U-Musik, Swing und Jazz bereichert haben.

Beispiele: Recherche

Vergleiche „100 Jahre Klezmermusik“

Die Schüler/innen sollen aktuelle Präsentationen von Klezmergruppen mit „ähnlichen“ historischen Aufnahmen aus Osteuropa vergleichen unter der zunächst einfachen Fragestellung: Worin gleichen sich die Musikstücke eines Paares, wodurch unterscheiden sie sich?

Paar 1

- Josef Solinskis (Geige) und ein unbekannter Zimbalist spielen eine Intro („Doina“) und ein langsames „Freilach“; Aufnahme aus den „Rumänischen Fantasien“, 1907/08 in Warschau.
<https://www.youtube.com/watch?v=gqL11dbTigg>

- Die Kaschauer Klezmerband (Klar., Fl., Git., 2 Vl., Akk., Perc.) spielt in Kasárne (Slowakei) am 8.3.2014 diese Hora „Firn di Mekhutonim aheym“ in einem Live-Auftritt.
<https://www.youtube.com/watch?v=q1oG32IrNP4> (ab 5 min:18 sec)

Bemerkung: Beide Stücke sind freygish, beginnen mit einem eher freien Vorspiel und münden dann in einen gemächlich schreitenden Tanz, der aber bei Solinskis in 2/4 steht

(Freilach), bei Kaschauer Band in 3/8 (Hora). 1907 ist Geige „das“ Klezmerinstrument, 2014 ist dies die Klarinette. Die einfache Instrumentierung 1907 wird 2014 zu einem elaborierten Arrangement. Ein etwas herber, harmonisch einfacher Satz wird „aus-instrumentiert“, z.B. Terzparallelen. Dadurch wird die Interpretation „romantischer“ bzw. (für uns) gefühlvoller. Bei beiden Aufnahmen steht der Solist im Mittelpunkt. Die Improvisation von Solinski besteht aus Auszierungen der Melodie (Heterophonie), bei Kaschauer ist es eine Impro über Akkorde. Beide Mal jedoch erschöpft sich die Harmonie in D7 und c-Moll und im 2. Teil auch noch g-Moll.

Paar 2

- Das „Belfs Rumänische Orchester“ hat dies Arrangement eines Jiddischen Liedes („Yikhes“) für 2 Geigen, Klarinette und Begleitung (Bläser); Aufnahme 1910 in Bukarest. (Quelle: CD Yikhes, Trikont 1991; auch auf der CD.)

- Die „Amsterdamer Klezmerband“, 1996 gegründet, spielt auf dem Babel Med Music Festival (Frankreich) 2014; große Besetzung, bei der einige Instrumentalisten auch als Sänger agieren. <https://www.youtube.com/watch?v=HXEIGX1NcJ8>

Bemerkung: Beide Stücke sind freyghish, was an der einfachen Rückung D7-Cm gut zu hören ist; bei beiden spielen Solisten über einer durchgehenden Off-Beat-Begleitung, die heute als „Balkan“ gilt, wobei das Tempo und der „coole“ Gesang von den Amsterdamern eher „Russen-Disko-Stil“ ist. 1910 wetteifern Geige und Klarinette mit vielen „Krechtsern“ miteinander, wobei sie die Melodie auszieren; bei den Amsterdamern kommen verschiedenen Instrumente hintereinander mit kurzen Impros (über Harmonie bzw. die freyghish-Skala) zum Zuge. Während Belfs ein ganze Stück spielt (gegliederte Teile) spielt Amsterdam über einem 8-Takt-Pattern, das sich ständig wiederholt. Bei Belf's ist der Einfluss der Klarinette schon spürbar, bei den Amsterdamern ist die Klarinette das Führungsinstrument.

Paar 3

- Feldaufnahme des Musikethnologen Moische Beregovskis ca. 1920. Es handelt sich hier um einen chassidischen Nigun, obwohl der Sänger kein Rebbe sein muss. Solche Gesänge waren ein wichtige Material für Klezmermusik. (Musikbeispiel auf der CD.)

- Einige anonyme ukrainische Musiker stellen im November 2014 eine krude Bearbeitung einer kurzen chassidischen Phrase „Hop Chazak“ (eine in Israel sehr bekannte Meldie) ins Internet und kommentieren dies ausführlich, um die Bedeutung der Juden in der Ukraine zu demonstrieren. <https://www.youtube.com/watch?v=wt0BOOvd4pM>

Bemerkung: Das musikalische Material ist in beiden Beispielen dasselbe, auch die häufige Wiederholung kurzer Phrasen, die etwas mantra-artiges hat, ist vergleichbar, auch wenn 2014 das „Mantra“ extrem gestaltet wird, während der 1920er-Sänger weitere Textzeilen anfügt. Während der 1920er Sänger ganz aus der chassidischen Tradition heraus singt und vollkommen unbegleitet ist, wirkt die Aufnahme von 2014 vielschichtig und hintersinnig, obwohl unklar ist, was die anonymen Musiker eigentlich bezwecken. Immerhin ist dies eine Videobotschaft aus einem Land mitten im Krieg - und irgendwie spürt man dies...

Paar 4

- Doina und Sirba mit Mihal Viteazul, aufgenommen in Bukarest 1905. Trompetensolo, große Blaskapelle. <https://www.youtube.com/watch?v=khSMIyt0HVg>

- Winograds „Tarras Band“ mit einem Auftritt in der Szeroka Straße bei dem 24. Jewish Culture Festival Krakau, 2014, umfangreiches Ensemble mit Trompete, Klarinette Solo. <https://www.youtube.com/watch?v=VF-eI1qGwPs>

Bemerkung: Beide Mal kommt zunächst ein frei improvisierter Teil, 1905 ist es eine „Doina“ (hier gekürzt), 2014 ist es ein Trompetensolo, das eher die Motivik des Folgenden in freygish-Skalen vorweg nimmt. Begleitung der Doina ungewöhnlich mit einem kurzen Bläsermotiv, während das 2014er-Solo von einem Bordun (auf Klavier statt Zimbal) begleitet wird. Die alte Doina krechts mehr als die 2014er. Der schnelle Teil ist jedes Mal volles Orchester, wobei 1905 einfachste Blaskapelle, 2014 ein differenziert instrumentiertes Ensemble mit Soloanteilen zu hören. Die schnelle „Sirba“ 1905 fällt harmonisch und melodisch etwas aus dem Klezmer-Rahmen, klingt irgendwie nicht ganz typisch. (Sirba stammt auch nicht aus dem core repertoire.) 2014 ist vor allem „virtuoser“, während 1905 einfache Volksblaskapelle ist.

Zusammenfassung zu den acht Beispielen:

Die Kaschauer Klezmerband spielt in sehr virtuoso angelegten Arrangements Klezmerstücke aus dem engen „core repertoire“. Die Amsterdamer Klezmerband zeichnet sich durch einen modernen BalkanBeat aus, der den Ansatz der „Klezmorim“ im Grunde fortsetzt, zudem wird in der Art der Russendisko gesungen. Die Aufnahme aus der Ukraine, inmitten des Bürgerkriegs Ende 2014 ins Netz gestellt, wirkt wie ein chassidischer Gsang. Anstelle der üblichen ekstatischen Steigerung werden aber zunehmend elektroische Mittel eingesetzt. Die „Tarras Band“ des durch „Bessarabian HipHop“ bekannten Trompeters Winnograd führt Klezmermelodien in jazzartige Improvisationen fort.

Neukompositionen

Die hier vorgestellten Neukompositionen sind in Deutschland oder der Schweiz entstanden und lehnen sich relativ dicht an das "Klezmer-Vorbild" an, tangieren also nur am Rande experimentelle Weiterführungen in Richtung dessen, was im Kapitel "Hybride" besprochen wird. Die Beispiele eignen sich alle zum Nachspielen und zur Hör- sowie Notenanalyse.

"Forget the Tears" von Helmut Eisel

Der Jazzmusiker Helmut Eisel ist der bekannteste und aktivste Feidman-Schüler in Deutschland. Eisel hat ein interessantes Workshop-Konzept veröffentlicht sowie eine Improvisationsschule "Durch Klezmermusik zur Improvisation" (inzwischen mit ähnlichem Titel bei Schott erschienen). Eine große Notenkollektion aus den Eisel-Improvisations-Workshops befindet sich unter

<http://helmut-eisel.de/wordpress/downloads/workshopnoten>. Giora Feidman hat

Kompositionen Eisels auch in sein Repertoire übernommen, unter anderem das "Forget the Tears". Quelle u.a. "Eisel: Passions for Klezmer" (1997, <http://helmut-eisel.de/wordpress/online-shop/passions-for-klezmer>). Man erkennt unschwer, dass es sich hier um einen mit neuem Copyright versehene Version von "Schpli'sche mir a lidele in Jiddisch" handelt.



Schpil'sche mir a lidele in jiddisch



"Ejnklang" von Willem Garre

Diese Komposition fordert zu einem Vergleich mit einer Doina heraus (etwa derjenigen von Josef Solinski (<http://fiddlelessons.com/wp-content/uploads/2010/06/SolinskiDoina.mp3>) - Transkription: <http://fiddlelessons.com/wp-content/uploads/2010/06/SolinskiDoina.jpg>): Während bei der „klassischen“ Klezmer-Doina die Melodie sich immer wieder an einzelnen Zentraltönen „festfrisst“, insgesamt einen eher geringen Tonumfang hat, das rezitativische Spiel nur gelegentlich durch vorschlagsartige Läufe unterbrochen wird und extreme Auszierungen einzelner lang gehaltener Töne vorherrschen, holt Garres „Ejnklang“ melodisch

weit aus, interpretiert freyghish als g-Moll-Dreiklangsmusik, unterfüttert die einzelnen Haltetöne mit Jazzharmonien und baut das gesamte Stücke dramaturgisch nach einem Prinzip der klassischen Kunstmusik auf: Themenexposition - Wiederholung mit Steigerung - kompletter Neuanatz mit Höhepunkt und spiegelbildlicher Abwärtsbewegung, die im Grunde eine einzige große Auszierung von harmonisch-g-Moll ist - kurze Coda, die den großen Abwärtsgang auffängt.

Da an keiner Stelle die Melodie ein für freyghish charakteristisches C sondern immer ein C# aus harmonisch-g-Moll enthält, sind die echten „Duftmarken“ des Klezmerischen ausschließlich in die Begleitharmonik verlagert: im 4. Takt erklingt kurz ein c-Moll, so dass man diesen Takt als freyghish hört. Dasselbe gilt für Takt 10 und 13.

Ejnklang

Begleitstimmen und Harmonik:

g- Gv Eb7 F#v c- D g- F#v D F#v D Gv

Eb7 F#v c- D g- ----- F#v c- g- D g- -----

„Ejnklang“ kann man gut mehrstimmig spielen, wobei die Begleitstimmen sich dem möglichst freien Rubato-Spiel der Melodie mit Liegetönen unterordnen müssen. Daher ist das Ganze eine gute Übung in freiem Spiel mit darauf abgestimmter Begleitung. Die Relation von Melodie und Begleitung ist sehr charakteristisch für die Klezmer-Doina und macht eigentlich auch den Gestus „Klezmer“ dieser g-Moll-Melodie aus.

Die Einspielung von Willem Garre (auf der CD) ist ohne Begleitung und ganz im eleganten Stil von Giora Feidman.

Gegenüberstellung zweier Neukompositionen (durch Franziska Musall)

"Kühnes Freilach" von Peter Dahm (Klezgoyim), Quelle: CD "Klezgoyim: Mit der 'Sasse' tantzn - Neue goyische Musik" (2012) und "Crazy Freilach" von Olivier Truan (Simcha), Quelle: CD "Simcha: Crazy Freilach" (1996). (Beide Titel als Einzeltitel für ca. 1 Euro im Internet zu finden.)

Vergleicht man "Kühnes Freilach" mit "Crazy Freilach", so fällt auf: Aufgrund harmonischer und melodischer Gestaltung, der Spielweise des Schlagzeugers und der verwendeten Verzierungstechnik ergibt sich bei "Kühnes Freilach" insgesamt ein klezmer-typischer Höreindruck; der Bezug zur Tradition wird sehr deutlich. Gezielt werden hier bestimmte untypische Elemente eingefügt, die als solche auffallen, den insgesamt klezmer-typischen Gesamteindruck nicht stark beeinträchtigen. Bei "Crazy Freilach" hingegen ist die Situation eher umgekehrt: Mit einer Vielzahl innerhalb der Klezmer-Musik gebräuchlichen Konventionen wird gebrochen. Die harmonische und melodische Gestaltung, eingebettet in ein komplex konstruiertes Arrangement, ist über weite Strecken als untypisch zu bezeichnen. Bestimmend für den untypischen Gesamteindruck von "Crazy Freilach" ist zudem die Spielweise des Schlagzeugers. Im Gegensatz zu "Kühnes Freilach" werden bei "Crazy Freilach" Kernelemente der Klezmer-Musik gezielt eingesetzt, damit der Bezug zur Klezmer-Musik noch erkennbar bleibt.

Diskussion/Höraufgaben: Überprüfe alle Aussagen von Franziska Musall detailliert am Hör- und Notenbeispiel und modifiziere sie gegebenenfalls! - Notenbeispiele in den Schülermaterialien!

Hinweise:

Freilach von Aleksey Igudesman

Aus Igudesman, Aleksey: Klezmer & More. Universal-Edition, Wien 2007. (UE 33650) Diese Violinduos sind spieltechnisch sehr anspruchsvoll und haben nur noch entfernt etwas mit der osteuropäischen Klezmermusik als Unterhaltungs- und Tanzmusik zu tun. Beide Geigen sind gleichberechtigt und wechseln sich in der Melodieführung ab. Bis auf einige Anklänge an bekannte Melodien (z.B. bei der mit 7/8 verfremdeten "Hava Nagila" sowie zwei bekannten Klezmerstücken) handelt es sich um Neukompositionen.

Jiddish Blues von Peter Przystaniak

Aus Przystaniak, Peter: That's Klezmer. 12 Stücke für 1-2 Melodieinstrumente und Klavier. Edition Peters Nr. 11109, Wiesbaden 2008. Sieben klassische jüdische Melodien gefolgt von fünf Neukompositionen. Einige Stücke sind nicht ganz einfach zu spielen. hat die vorliegenden Musik aber mit dem israelischen Klezmer-Revival-Star Irith Gabriely entwickelt und eingespielt. Ein paar neue Töne gibt es beispielsweise beim "Jiddish Blues", dem "Old Oriental Klezmer" und zwei weiteren mit "Old Klezmer" bezeichneten Neukompositionen.

Schülermaterialien zu Kapitel 11

Klezgoyim "Kühnes Freilach" (Anfang)

The image shows a handwritten musical score for the piece "Kühnes Freilach" (Anfang) by Klezgoyim. The score is arranged in two systems of staves. The first system includes staves for Clarinet (cl), Tenor Saxophone (tsax), Accordion (acc), Bass (b), and Drums (dr). The second system includes staves for Clarinet (cl), Tenor Saxophone (tsax), Accordion (acc), Bass (b), and Drums (dr). The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. A circled 'A' is written above the first staff of the first system. The score is handwritten and includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings.

Simcha "Crazy Freilach" (Anfang)

(A)

1 (14) 2 (12) 3 (13) 4 (14)

Cm^6 Gm D^7 Gm/A Gm/Bb G^7b9

5 (15) 6 (16) 7 (17) 1. 8

Cm^6 Gm D^7 Gm

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

D^7b9 Gm Gm Gm Gm Gm Gm Gm Gm

(B)

20 (28) 21 (29) 22 (30) 23 (31)

Gm Gm Gm D^7

24 (32) 1. 25 26 27

Cm^6 Gm E^b7 D^7

1. 2. 33 34 35

Gm A^7b9 D^7

③ 36 (44) 37 (45) 38 (46) 39 (47)

40 (48) 41 (49) 42 (50) 43 *rubato* 51

④ 52 53 54 55

56 57 58 59

⑤ 60 61 62 63

64 65 66 67