Oper

In der Urfassung

Koch/Schwann setzt seine Edition „Bregenzer Festspiele“ fort mit einem Mitschnitt von Bohuslav Martinus vieraktiger Oper „Griechische Passion“ aus dem Sommer 1994. Der Komponist, der seine letzte Oper nach dem Roman von Nikos Kazantzakis für das Royal Opera House Covent Garden geschrieben hatte, erfuhr nach der Fertigstellung im Jahre 1957 deren Ablehnung und verschenkte seine Partitur daher in Einzelteilen an diverse Freunde. Als es dann tatsächlich zur Annahme der „Griechischen Passion“ durch die Züricher Festwochen kam, komponierte Martinu seine Oper von Grund auf neu. Im Auftrag der Bregenzer Festspiele wurden durch den Musikologen Ales Brezina die Einzelteile der Urfassung zusammengetragen, und so erlebte die Urgestalt dieses Werks, über 40 Jahre nach der Fertigstellung, ihre Uraufführung, die zu rund 70 Prozent von der später verbreiteten Oper abweicht. Die Urversion ist kollagiert gebaut, also „moderner“ als die spätere, konventioneller gehaltene Fassung; die Palette stimmlicher Ausdrucksmöglichkeiten spannt sich vom Dialog über das Melodram und psalmodierende Rezitative bis hin zum ariosen Gesang. Die Handlung zeigt die Vorbereitungen in dem von Türken besetzten griechischen Dorf Lycovrissi zu einem traditionellen Passionsspiel. Flüchtlinge aus einem zerstörten Nachbardorf bitten um Asyl, das ihnen vom Priester Grigoris verweigert wird. Doch die ernannten Passionsspieler verwirklichen ihre Rollen im Alltag: Sie helfen den Flüchtlingen, die in den Bergen versuchen, ein neues Dorf aufzubauen. Insbesondere der als Jesus-Darsteller ausersehene Hirt Manolis identifiziert sich derartig mit Christus, dass seine Appelle an die Bevölkerung Begeisterung auslösen und tatsächlich eine neue Art von kommunistischem Urchristentum aufleben lassen, – eine reale Hilfe für die Flüchtlinge. Darüber erzürnt, exkommuniziert Priester Grigoris den Hirten, wiegelt die Menge auf und lässt Manolis am Weihnachtsabend ermorden. Während das Dorf feiert, machen sich die Flüchtlinge auf, andernorts erneut nach einer Zuflucht zu suchen. Ulf Schirmer interpretiert die Partitur mit Stringenz als ein Kunstwerk des Mischstils, durchaus oft in der Nähe zu Filmmusik, die in Martinus Schaffen schon früh eine Rolle gespielt hat. Besonders eindrucksvoll, auch auf der Einspielung, die dynamischen Stufungen des Orchesters und die Dichte in den kontemplativen Zwischenspielen. Der Tenor Christopher Ventris als ein einfacher, in Selbstzweifeln ringender, zweiter Christus, die ungemein intensive Nina Stemme als die sich zusehends mit Maria Magdalena identifizierende Witwe Katharina, Esa Ruuttunen als Vertreter der halsstarrigen Kirche (Grigoris) und der stimmgewaltige Egils Silins als Anführer der Flüchtlinge (Priester) und eine mit unterschiedlichen, prägnanten Stimmcharakteren besetzte Gruppe der neuen Apostel, inmitten eines großen Aufgebotes an mittleren und kleinen Partien. Das virtuos gestaltende, textverständliche Ensemble, der Moskauer Kammerchor und der Kinderchor der Musikhauptschule Bregenz machen die Oper zu einem nachhaltigen Erlebnis.

■ Peter P. Pachl

Liebestod als Duett

In Herbert Rosendorfers Parodie „Don Tristano e Donna Isootta“ aus dem Jahre 1983 diskutieren Goldoni und Lessing über Wagners „Tristan“. Im Rahmen ihrer Experimente erklingt der Liebestod auf italienisch und dann als Duett auf Musik aus Bellinis „Norma“. „Es ist überhaupt eine verschenkte Gelegenheit“, so meint Rosendorfers Lessing, „Tristan und Isolde gleichzeitig sterben zu lassen. Außerdem wäre es ein großartiger Bezug auf das vermeintliche gleichzeitige Sterben im ersten Akt.“ Eine CD-Neuveröffentlichung scheint dieser Idee nun Rechnung zu tragen, aber – die Fassung stammt von Richard Wagner selbst. Der nämlich hat als Konzertdirigent Auszüge aus seinen Opern mit eigenen Konzertschlüssen versehen und diese Praxis auch fremden Werken angedeihen lassen; etwa die Ouvertüre zu Glucks „Iphigenie in Aulis“, die in der Oper direkt in die erste Szene überleitet, erklingt im Rundfunk und im Konzertsaal mit Wagners angehängtem Schluss.

Das Beiheft verrät nichts über die Besonderheiten der Konzertfassung und auch der Textabdruck folgt dem Wortlaut der originalen Opernversion der zweiten Szene aus dem zweiten Aufzug. Zu hören aber sind am Ende dieser großen Liebesszene die letzten Worte von Isoldes Liebestod, „in des Welt-Atems All ertrinken, versinken – unbewusst – höchste Lust“, hier jedoch als teils kanonisch geführtes, teils unisono erklingendes Duett von Isolde und Tristan.

Ehrlich gesagt habe ich mir diese CD nur angeschafft wegen des nachträglich werbeträchtig auf das Cover geklebten Hinweises auf die Ersteinspielung. Aber welche Überraschung darüber hinaus bietet die Interpretation selbst. Lange hat man die Phrasen der erwachten Brünnhilde nicht so strahlend und dabei so sinnlich erfüllt erlebt wie von Deborah Voigt. Wahrlich eine nach Liebe dürstende Frau, ein „wild wütendes Weib“, das sein hohes C wie eine Leuchtrakete im Nachthimmel erstrahlen lässt. Ohne den jüngst in Bayreuth erlebten Mangel „vergessener“ kleiner Noten gestaltet Placido Domingo Siegfried und Tristan mit hingebungsvollem Schmelz kraftvoll heldisch und zugleich mit Belcanto.

Antonio Pappano, der im Vorjahr sein Bayreuth-Debüt mit „Lohengrin“ gegeben hat, wartet in dieser Einspielung mit ekstatischen Steigerungen auf und vermag zu überzeugen. Das Or-chester des Royal Opera House Covent Garden erzeugt dabei einen samtenen Mischklang. Dass auch der zweimalige Einwurf des Wachgesangs der Brangäne von Violeta Urmana mit dem ihr eigenen, bezwingenden Timbre erstklassig besetzt ist, steigert den Wert dieser Edition. Eine der bezwingendsten Wagner-Interpretationen seit Jahren.

■ Peter P. Pachl

Kammermusik

Unkompliziert heiter

Wie ist es möglich, dass Naxos die komplette Kammermusik Poulencs auf fünf CDs ausbreitet, während andere Firmen mit nur zweien auskommen? Nun, zum einen nutzen die Franzosen die Spieldauer der CDs nicht ganz aus, zum anderen klammern die anderen Sammlungen die Klavier- und Schauspielmusiken aus, die überwiegend auf den (hier nicht berücksichtigten) Teilen 4 und 5 der Naxos-Ausgabe zu finden sind.

Im Rahmen von Sammelprogrammen greifen die Bläser schon seit längerem dankbar auf Poulencs Gattungsbeiträge zurück; erst das letztjährige Poulenc-Zentenar nutzten EMI und RCA zu Gesamtschauen seiner Kammermusik. Wer da noch nicht zugegriffen hat, kann es jetzt nachholen – schon allein, um das gängige Vorurteil zu überprüfen, Poulenc habe nur gefällige Spielmusik verfasst, die einen faden Abklatsch der neoklassischen Periode seines erklärten Vorbildes Strawinsky bietet. Das mag im Großen und Ganzen für die zwischen den Kriegen entstandenen Werke zutreffen, das Sextett für Klavier und Bläser etwa – zumal Poulenc eine ähnliche Vorliebe für Bläserfarben an den Tag legt wie der Russe. Aber was spricht eigentlich gegen durchsichtige, unkomplizierte Heiterkeit? (Ironie spielt – zumindest in diesen Interpretationen – eine geringere Rolle.) Es brauchen schließlich nicht alle Komponisten deutsch-slawische Schwermut zu verbreiten! Das Ressentiment gegen Poulenc geht wohl eher auf die langjährigen Meinungsführer aus Darmstadt und Donaueschingen zurück, die jeden von ihrem seriellen Dogma abweichenden Komponisten mit Verachtung straften. Heute brauchen wir uns nicht länger die Sicht auf Werke traditioneller gesinnter Tonsetzer versperren zu lassen und dürfen uns wieder eine unabhängige Meinung bilden – denn gerade im Spätwerk Poulencs, der 1963 verstarb, gibt es eine ganze Menge Schönheiten zu entdecken. Ist der Geigen- und der Violoncellosonate aus den vierziger Jahren ein wenig anzuhören, wie unwohl sich Poulenc bei der Kombination Streichinstrument/Klavier fühlte, blühte er bei seinen geliebten Holzbläsern geradezu auf: Drei meisterliche Sonaten konnte er noch vollenden: 1957 eine für Flöte, 1962 die für Oboe und Klarinette (deren prächtiger Mittelsatz zum Kostbarsten gehört, was Poulenc zu Papier brachte). Andere, keinem Vorbild gehorchende Instrumentenkombinationen hatte er schon in den frühen zwanziger Jahren ausgekundschaftet – sie besitzen eher knappen Divertimento-Charakter und gehören in eine Reihe mit Mozarts gleichnamigen Stücken für drei Bläser KV 439b. Demgegenüber fallen die Werke für zwei Klaviere und Klavier vierhändig deutlich ab – man vermisst hier (da motivische Arbeit weniger Poulencs Stärke war) die klanglichen Kontraste. Immerhin liefert die Valse-Musette „Einschiffung nach Kythera“ die musikalische Vorlage zu Georg Kreislers bitterbösem Chanson „Tauben vergiften im Park“.

■ Mátyás Kiss

Neue Musik

Erzählende Geige

John Cage: Variations II, Eight Whiskus, Music for two, Ryoanji. Malcolm Goldstein, Violine; Matthias Kaul, Perkussion.
Wergo/Schott WER 6636-2

Das Schaffen von Cage zerfällt in drei Perioden – die des „herkömmlichen Komponierens“ bis um 1950, dann die mittleren Jahre, die dem Interpreten allergrößte Freiheiten lassen, schließlich das Spätwerk, wo viele der Zufallsoperationen schon vor Ausarbeitung des Notentextes vorgenommen wurden, so dass eine Aufführung wieder in (relativ) gewohnter Manier aus der Partitur erfolgen kann. Dem Zuhörer kann es im Übrigen von Herzen gleichgültig sein, ob ein Stück Musik sich (im Extremfall) ausgetüftelten seriellen Verfahren oder momentaner, spontaner Eingebung des Interpreten verdankt – was für ihn allein zählt, ist das tönende Ereignis. Und der Geiger-Komponist Malcolm Goldstein ist zweifellos ein solches. Wem zufällig seine Solo-Einspielung „Sounding The New Violin“ (What Next/Liebermann) zu Ohren kam, weiß, worauf man sich bei ihm einlässt: Sein Klangideal, das sich wohl nur in Amerika und (wie bei Cage) in Wechselbeziehung mit dem zeitgenössischen Tanz herausbilden konnte, stellt einen einzigen Affront gegen die abendländische Violinästhetik dar. Die Geige fungiert bei Goldstein als lebendige Erzählerin (und eben nicht als Schönrednerin), eine Funktion, in der man sie ansatzweise auch bei Andrew Manze, dem Exponenten „sprechender“ Alter Musik, erlebt. Was Goldstein da anstellt, ist durchaus eine virtuose Leistung, nur handelt es sich um eine Virtuosität anderer Ordnung. Einen Sinn für diese vorausgesetzt, kann sein aktuelles Cage-Programm zu einem Genuss werden. Das fünfminütige „Eight Whiskus“, das Cage 1985 explizit für Goldstein schrieb, ist darin das einzige Solostück; die anderen drei Titel sind zum Teil mit Cages Erlaubnis für diese Besetzung eingerichtete Duos für Geige und Perkussion, die über eine Distanz von zwanzig bis dreißig Minuten zen-buddhistische Atmosphäre verbreiten. Durch die klangschönen, aber schwer vorauszusehenden Einwürfe von Matthias Kaul lässt die Musik das vage Stimmungshafte weit hinter sich, doch allein die spröde kratzige Violine Goldsteins sorgt dafür, dass Cages Musik nicht für esoterische Anwendungen missbraucht wird.

■ Mátyás Kiss

Playmobil

Multimediales Kunstwerk Musikmesse: Wie verarbeitet ein schöpferisches Gemüt den akustischen Overkill einer solchen Kommerz-Veranstaltung? Er komponiert ihn. Mauricio Kagel hat mit „Playback Play” die branchenüblichen Versammlungs-Rituale der Musikindustrie im wahrsten Sinne demontiert und wieder neu gemischt, babylonische Stilverwirrung zum Kunstwerk veredelt. Eine dem Business abgelauschte Collage par excellence ist das, real sich ereignende Postmoderne. Die zusammen mit der Musikfabrik NRW und dem Studio Akustische Kunst des WDR souverän und präzise realisierte Idee als solche ist zwar nicht ganz neu, trotzdem ist unter Leitung und vokaler Mitwirkung des Komponisten ein mehr oder wenig origineller Kommentar gelungen.

„MusikFabrik, please be ready for your entrance in Hall B, MusikFabrik…” – eine pausenlose Polyphonie der Klänge und Geräusche ereignet sich hier, ein „unerhörtes Kontinuum”, das durch die Koexistenz akustischer Situationen das punktuelle Klangereignis verzerrt und zum Lärm verdichtet. Klangfetzen, Lautsprecherdurchsagen und experimentelle Klangfelder, minimalistische Ansätze und mit Störgeräuschen überlagerte Melodiefragmente, U-Musik-Anklänge vom Dance-Mix bis zum Kaufhaus-Entertainment, akustisch aus Perspektiven mit unterschiedlicher Tiefenschärfe beleuchtet, formieren sich zur heterogenen Zitatsammlung stilistischer Spielereien unter griffigem Motto.

Der ästhetischen Beliebigkeit der Einzelereignisse setzt Kagel dabei immer wieder Idiome spezifisch konnotierter Instrumente entgegen; Orgelpunkte und kohärente Rhythmen sorgen für partielle Schein-Kontinuität, die sich Struktur bildenden Prinzipien klar verweigert. Im Chaos liegt die Ordnung, und die Botschaft ist trotzdem klar zu hören:

Keine naturgetreue Chronik will Kagel liefern, das traumatische Erlebnis Musikmesse dient lediglich als Inspirationsquelle für eine betont subjektive Interpretation. Und so lässt sich durchaus ein Programm ausmachen hinter den etüdenhaften Skalen, die die einzelnen Instrumente so erschöpfend vorexerzieren, hinter der ad absurdum geführten und scheiternden Tonleiter. Oder der kunstliedhaften Verzweiflungsballade, die in gebrochener Sopranlage in halbirres Gelächter mündet: Ein etwas pathosschwanger überzeichneter Abgesang, während neoklassizistisch inspirierte Mechanik ungerührt weiterläuft – in die ein einziges Mal die Generalpause wie eine Insel der seligen Stille einbricht.

■ Eva Katharina Klein

Spiel und Klang
Die *neue* Musikalische Früherziehung mit dem Murmel
Informationscoupon → Seite 7
Gustav Bosse Verlag
Infos unter: www.bosse-verlag.de

Kleines Wunder

Immer wieder macht es sich das Label ECM zur Maxime, die Herausgabe einer CD nicht nur als Dokumentation einer musikalischen Interpretation zu verstehen, sondern das Produkt selbst mit der Aura eines Kunstwerks zu umgeben:

Gerade so, als wollte man Walter Benjamins Diktum vom Verlust der Aura bei technischer Reproduktion umkehren. Ein besonders schönes, nachdrückliches Beispiel hierfür ist die mit dem Münchener Kammerorchester

Bohuslav Martinu: Griechische Passion (Gesamtraufn., engl.); Esa Ruuttunen, McCallum, Adrian Clarke, Ch. Ventris u.a.; Kinderchor der Musikhauptschule Bregenz, Wiener Symphoniker, U. Schirmer

■■■■■■□ Interpretation
■■■■■■□ Editorischer Wert
■■■■■□□ Technik

Koch/Schwarm 3-6590-2 (2 CDs)

Richard Wagner: Love Duets, „Siegfried“, 3. Aufzug, 3. Szene, „Tristan und Isolde“, 2. Aufzug, 2. Szene; D. Voigt, P. Domingo u.a.; Orchester des Royal Opera House, Covent Garden, A. Pappano

■■■■■■□ Interpretation
■■■■■■□ Editorischer Wert
■■■■■□□ Technik

EMI 7243 5 570042 1 (1 CD) DDD

Francis Poulenc: Die Kammermusik, Vol. 1–3: Sextett für Klavier & Bläserquintett, Trio für Klavier, Oboe & Fagott u.a.; Tharaud & F. Chaplin, Klavier; P. Bernold, Flöte; G. Mourja, Violine u.a.

■■■■■□□ Interpretation
■■■■■□□ Editorischer Wert
■■■■■■□ Technik

Naxos 8.553611-13 (3 Einzel-CDs)

Mauricio Kagel: Playback Play. News from the Music Fair, Radio Piece [1996/97]; MusikFabrik NRW/ Studio Akustische Kunst des WDR, Mauricio Kagel

■■■■■■□ Interpretation
■■■□□□□ Editorischer Wert
■■■■■■□ Technik

Winter & Winter 910-035-2

Karl Amadeus Hartmann: Funèbre - Concerto funebre für Violine und Streichorchester u.a., I. Faust, Violine; P. Meyer, Klarinette; Petersen Quartett; Münchener Kammerorchester, Christoph Poppen.

■■■■■■ Interpretation
■■■■■■□ Editorischer Wert
■■■■■■ Technik

ECM 1720, 465779-2 (CD)

Orchestermusik

erarbeitete Hartmann-CD. Auf viele Aspekte, die sonst eher ein begleitendes Rand-Dasein führen, ist nachdrücklich Wert gelegt.

Schon das dunkle Landschafts-Gewitterbild in Grau und Schwarz, dazu unter dem Namen Karl Amadeus Hartmann nur der Begriff „Funèbre“, färben die CD und den auf ihr geborgenen Klang ein. Und wirklich zittert dieser Eindruck nach im Ton der Werke, in seiner abgründig runden, immer wieder von Stille und Raumtiefe befruchteten Gestalt. Darauf wird bei der Aufnahme, bei der Produktion mit einer Empfindsamkeit hingelauscht, wie es selten sonst Produzent oder Tonmeister tun.

Freilich tun sie es hier gerne, denn das Münchener Kammerorchester unter Christoph Poppen, die Geigerin Isabelle Faust oder der Klarinettist Paul Meyer nähern sich Hartmanns Musik mit so viel liebender Hinwendung, dass alles Klingende wie ein aus Sehnsucht geborener Lockruf wirkt. Denn Hartmanns Kompositionen wurden in der dunklen Zeit des Nationalsozialismus geboren, auch die 1948 vollendete 4. Sinfonie hat dort (in einer Sinfonie für Streicher und Sopransolo) ihre Wurzeln.

Und noch nie wohl hat man die Hoffnung auf menschliches Glück, die alles Tragische im Werk Hartmanns durchsetzt und von hinten schimmernd durchleuchtet, so innig und intensiv gehört, wie in dieser Aufnahme. Wenn Paul Meyer im ersten oder dritten Satz des Kammerkonzerts zu spielen anhebt, dann ist es, als würde ein geheimes Tor zu einem seligeren Reich geöffnet.

Und Isabelle Faust spielt das „Concerto funebre“ so abgründig schön, weithin losgelöst und still atmend, mit fahlem Glanz, sehnend durchlebt, dass die Musik zum Aufriss einer tief empfundenen und tief leidenden Seele wächst. Die CD macht von der Interpretation über Aufnahmetechnik bis zur Verpackung klar, mit welchen Formen von Würde auch heute ein Tondokument zu gestalten wäre. Sie ist fast ein kleines Wunder in unserer unverwundert verwundeten Zeit.

■ Reinhard Schulz

Pop

Kein Masken-Zwang

Manchmal äußert sich der „Machismo“ am heftigsten dort, wo er nichts von sich weiß. Auch im Musik-Journalismus. Viele Jahre lang – und manchmal, in den entlegensten geistigen Provinzen, selbst heute noch! – wurde Madonna, die erste souveräne Frau im Pop-Business, als Showbiz-Sexobjekt, als singende Barbie-Puppe abgetan.

Wer im Bann einer verkitschten 70er-Jahre-Authentizität stand und auf der Suche nach einem rousseauistischen Wahren-Guten-Schönen jenseits der bösen Warenästhetik-Society war, musste die Raffinesse und Subversion von Madonnas Inszenierungen verkennen: Als sie sich zum Beispiel in ihrer Mitt-80er-„material girl“-Phase, auf dem Höhepunkt der Yuppie-Ära, die knallharten Geschäftsgeist mit ungenierter Erinnerungs-Sentimentalität verband, als Marilyn-Monroe-Wannabe verkleidete, wurde das nicht als ironischer Angriff aufs Männer-Imaginäre und spöttische Wiederaneignung von domestizierten Frauen-Wünschen verstanden, sondern als blasse und platte Kopie bespöttelt: Als wolle da ein Traumfabrik-Starlet namens Madonna partout noch einmal MM sein – habe aber einfach nicht das Zeug dazu. Wo aber MM zerbrach, weil sie die Masken und Rollen ernst nahm, an der immer neuen „Verkleidung“ des Begehrens irre wurde und das Altern des Körpers als biologisches Schicksal nahm, da wurde Madonna zur Herrin des Verfahrens, die in ihrer rebellischen Spielart von „sexual politics“ die Images so oft wechselte, dass sie als private Person unfassbar blieb und den ästhetischen und monetären Mehrwert dieses Spiels mit immer neuen Reizen kassieren konnte.

Und Madonnas neuestes Image? Macht den Cowboy-Hut zum überoptimalen Auslöser, kreuzt, in ironischer Reverenz an den Machbarkeitswahn des aktuellen Bio-Industrie-Booms, „Schlampe“ und „Zicke“ zu einem neuen role-model für die reifere Frau, die in ihrem Herzen ein aufsässig-lüsterner Teen geblieben ist, versetzt folgerichtig slickeste Spät-70er-Disco mit morbidem „sexploitation“-Charme in ein introvertiert-spaciges French-House der Jahrtausendwende und wirbelt auf einem Album, das aufreizend simpel „Music“ betitelt ist, die Genre-Konventionen und Kategorien so sehr durcheinander, dass sich die Kommentatoren und Interviewer nicht mehr einig sind, ob denn nun ihre neueste Erwerbung, der Soundtüftler und Songwriter Mirwais, als detailsüchtig-computerfreakiger Produzent ihre Stimme so roh, authentisch und geradezu unverschämt nackt gelassen habe wie keiner zuvor oder, ganz im Gegenteil, das Madonna-Universum in ein äußerst fragmentiertes und künstliches Geflecht aus Klang-Mikrowelten und geräuschnahen Effekten verwandelt habe, das nur noch von mächtigen Club-Beats (die freilich auch immer wieder stolpern und „brechen“) zusammengehalten und angetrieben wird. Beides stimmt eben – und beides wird falsch, wenn man es für die ganze Wahrheit ausgibt. „Music“ ist das Album zumindest dieses Herbstes, weil Madonna nicht auf dem „Eigenen“ beharrt – die sicherste Methode, ein alternd-abgewrackter Rock- oder Disco-„Star“ zu werden, Beispiele sind zuhauf auf Lebenserhalt-Tour durch die Provinzen! – sondern unendlich durchlässig ist für „das Andere“, das sich in ihren jeweils neuesten Synthesen faszinierend und irritierend spiegelt. Madonna ist eben nicht das „fashion victim“, als das sie lange gesehen wurde, sondern eine, die „sounds and systems“, also Lebensentwürfe für eine Saison nicht nur designt, sondern auch reflektiert.

■ Helmut Hein

Goldfingers Rache

„History Repeating“, die Geschichte wiederholt sich, hieß Ende des 20. Jahrhunderts das Dancefloor-Motto „all over the world“. Propagiert wurde der Slogan von Shirley Bassey und ihren treuen Lakaien, den Propellerheads. Eine Heldin der Sixties war plötzlich wieder im Rampenlicht, die man schon im Gala-Show-Abseits verloren geglaubt hatte.

Im modischen technoiden Lack-und-Leder-Outfit war die Song-Sirene aus Wales, Jahrgang 1937, zu einer Zeit aufgetaucht, als britische DJs ihre grandiosen Platten in den Diskotheken rund um die Uhr auflegten: „Come on baby, light my fire“. Und heute ist die Geliebte von Goldfinger die Königin der After-Work-Clubs. So wie ihr Waliser Kollege, „Tiger“ Tom Jones die „Sex Bombs“ aller Generationen betört. Shirley und Tom, sie haben sich einer Verjüngungskur unterworfen, die ihre Wirkung nicht verfehlte.

Während Tom sich aber weiterhin „live“ seinen Mischpultzauberern präsentierte, entzog sich Shirley ihren Verehrern.

Den Remix-Wizards überließ sie nur das pure Material: ihre Stimme aus den Sixties und Seventies. Vollkommen synthetisch ist deshalb dieses „Remix Album“ zu nennen. Zu melden ist ein weiterer Erfolg der „DJCulture“. Der Geist der Vergangenheit steckt hier im Remix. Gewissermaßen reanimiert haben ihre Fans, darunter Nightmares on Wax („Easy Thing To Do“), Kenny Dope („Light My Fire“), awayTeam („Where Do I Begin“), Mantronik („Diamonds Are Forever“), Moloko und natürlich die Propellerheads, den Geist – und den Körper! – der Diva. Die Funktion der Arrangeure, Nelson Riddle für Frank Sinatra oder Quincy Jones für Michael Jackson, sie wird im 21. Jahrhundert übernommen von den zärtlichen Dekonstruktivisten an den Turntables, den Remixern. Was dieses mainstreamtaugliche Chill-Out-Album tänzerisch beweist. Shirley forever!

■ Viktor Rotthaler

Jazz

Nichts Neues

Unbequeme Fragen, auf die Gefahr hin, die Gemeinde zu brüskieren. Aber: Wer braucht „Whisper Not?“ Hatte Keith Jarrett nicht vor kurzem erst ein wunderbares Live-Album mit dem Titel „Tokyo ’96“ herausgegeben? Hatte er nicht mit „The Melody At Night, With You“ ein ebenso herzzerreißendes wie beeindruckendes Sammelsurium solistischer Kabinettstückchen aus der Intimität seines Wohnzimmerstudios nachgereicht? Warum muss er nach dieser Linie, die deutlich zu einer neuen, intensiven Schaffensperiode leitete, wieder zum alten Trott zurückkehren und gemeinsam mit seinen langjährigen Triopartnern Gary Peacock am Kontrabass und Jack DeJohnette am Schlagzeug zur Konfektion zurückkehren, um das zu reproduzieren, was er zuvor schon besser präsentiert hatte? Nicht, dass Jarrett schlecht spielte. Er ist bis ins pianistische Detail ein perfekter Instrumentalist und präziser Ästhet. Doch genau das enttäuscht in der Upper-Class der Interpretation, auf der er sich bewegt. Seine Lieder überraschen nicht und lassen kreative Ideen vermissen. Das aber ist die Voraussetzung musikalischer Größe, die über den Augenblick hinaus verweist.

■ Ralf Dombrowski

Kurz vorgestellt

Erhard Grosskopf: Sound pool – adagio. Mehrere Kammermusikstücke; Sinfonie – Zeit der Windstille; diverse Interpreten.
edel 0085182 ACA (2 CD)

■■■■■□□ Interpretation
■■■■■■□ Editorischer Wert
■■■■■□□ Technik

Meist lyrisch getönte Musik mit vielen Rätselkanten. Eine ganz eigene, abseitige Musiksprache begegnet uns hier. Fremde Welten, die Lust machen, einzutauchen.

Hanspeter Kyburz: Malstrom; The Voynich Cipher Manuscript; Parts; SWR-Sinfonieorchester; Klangforum Wien; Südfunkchor Stuttgart. Hans Zender, Rupert Huber, Peter Rundel.
Kairos 0012152 KAI (CD)

■■■■■■□ Interpretation
■■■■■■□ Editorischer Wert
■■■■■■□ Technik

Drei der wichtigsten Werke eines der bedeutendsten jungen Komponisten überhaupt. Exemplarisch gespielt, vielschichtig, komplex, hintergründig, süffig, aufregend.

Klaus Schedl: Running Man; Carl Christian Bettendorf: Nachtstück und Aria; Armando Gentilucci: In alto, le stelle; Hans-Jürgen von Bose: Befragung; Mark-Anthony Turnage: On All Fours; piano possibile, Christian Günther.
Cybele 360.501 (CD)

■■■■■□□ Interpretation
■■■■■□□ Editorischer Wert
■■■■■■□ Technik

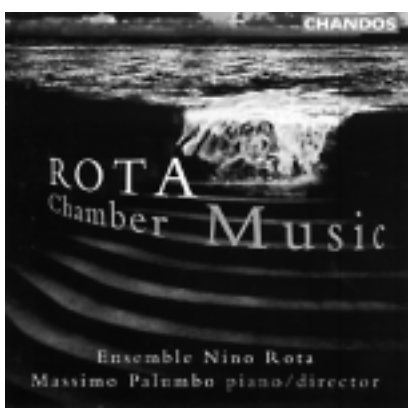
Das Münchner Ensemble „piano possibile“ sieht einen wesentlichen Sinn seines interpretatorischen Ansatzes im Vermitteln ästhetischer Ansätze, die sich, scheinbar oder wirklich, diametral gegenüber stehen. So glättet diese CD auch nicht die dargebotene Heterogenität der Ansätze vom rüden Zugriff (Schedl, Turnage) bis zum empfindsam Lauschenden (Gentilucci), sondern trägt den Widerspruch in die nachschöpferische Auseinandersetzung. Eindringlich und reflektiert, aber auch beschwingt losgelassen.

Darius Milhaud: 6 kleine Sinfonien; 3 Minuten-Opern; Capella Cracoviensis, Karl Anton Rickenbacher.
Koch-Schwann 3-6772-2 (CD)

■■■■■□□ Interpretation
■■■■■□□ Editorischer Wert
■■■■■□□ Technik

Minimalismus der anderen Art. Vorwiegend in den zwanziger Jahren schrieb Milhaud diese entzücken klanglichen Skizzen, knappe musikalische Landschaften, die so ganz und gar mit der großen Sinfonik oder Oper brachen und den Sinn fürs Luzide, für die Eleganz des Schlichten wachriefen. Dabei liegen den Minuten-Opern (höchstens 10 Minuten!) durchaus dramatisch geladene Stoffe der griechichen Mythologie zugrunde, woran sich andere Komponisten Stunden festhielten.

Nina Rota: Trio für Klarinette, Cello und Klavier; Bratschensonate; Trio für Flöte, Violine und Klavier; Violinsonate; Ensemble Nino Rota.
Chandos 9832 (CD)



■■■□□□ Interpretation
■■■■■□ Editorischer Wert
■■■■□□ Technik

Kammermusik vom Filmkomponisten, entstanden zwischen 1935 und 1973. Vorwitzig, frech, besinnlich, hübsch mit doppeltem Boden.

■ Reinhard Schulz

Madonna: Music

■■■■■□□ Interpretation
■■■■□□□ Editorischer Wert
■■■■■■□ Technik

Maverick/WEA

Shirley Bassey: The Remix Album – Diamonds Are Forever

■■■■■■□ Interpretation
■■■■■■□ Editorischer Wert
■■■■■■□ Technik

EMI 7243 525873 2

Keith Jarrett/Gary Peacock/Jack DeJohnette: Whisper Not

■■■■■■□ Interpretation
■■□□□□□ Editorischer Wert
■■■■■□□ Technik

2 CDs ECM 1724/25