

Oper

Kunstwerk der Zukunft



Isaak Albéniz: Merlin (Gesamtaufnahme, englisch); Carlos Álvarez (Merlin), Plácido Domingo (König Arthur), Jane Henschel (Fee Morgana), Ana María Martínez (Nivian), Carlos Chausson (Bischof von Canterbury), u.a., Coro Nacional Espana, Coro de la Comunidad de Madrid, Alfonso X „El Sabio“, Orquesta Sinfónica de Madrid, José De Eusebio
Decca 467 096-2 DHO 2
■■■■■□□

Die Wertung des Komponisten Isaak Albéniz, den der Musikfreund als Komponist geschickt gemachter Bravourstücke spanischer Konzertmusik kennt, ist nach der Publikation seiner Oper gründlich zu revidieren: ein Musikdramatiker ersten Ranges, der sein Handwerk in jeder Hinsicht versteht, der zwischen mittelalterlichem Choral und Wagner'scher Leitmotivtechnik eine frühimpressionistische Tonsprache entwickelte und eine Oper wie aus einem Guss zu schaffen verstand. Der Gründer der spanischen Wagner-Gesellschaft Associao Wagneriana in Madrid, der selbst „Tristan und Isolde“ dirigiert hat, erweist sich in der Veropierung der Gralswelt um König Arthus als Wagnerianer par excellence, mit Wagner-Zitaten (wie der junge Richard Strauss in „Feuersnot“), aber mit einer deutlichen Handschrift, wie wir sie aus der Komposition „Iberia“ kennen.

Die lange Pechsträhne der dreiaktigen Partitur – 1902 komponiert und erst fast 100 Jahre später erstmals komplett konzertant aufgeführt, nachdem José De Eusebio die verstreuten Autographen neu zusammengetragen und editiert hat – scheint mit der CD-Ersteinspielung beendet. Denn hier sind international anerkannte Namen und Stimmen aufgeboten, heute offenbar Voraussetzung für die Vermarktung eines Erfolgsstücks. Den effektvollen, exzessiven Orchesterpart, mit extremen Gegensätzen von dunklen und leuchtenden Farben, arbeitet José De Eusebio mit dem Orquesta Sinfónica de Madrid trefflich heraus; er versteht es auch einen großen Bogen zu spannen vom sehr wagnerischen Vorspiel über den weihnächtlichen Eröffnungschoral bis zur mondnachtlichen Entzauberung am Ende der Oper. Mit Plácido Domingo in der Partie des King Arthur hat die Besetzung nicht nur ein besonderes Glanzlicht aufzuweisen. Die größere Partie hat der Bariton Carlos Álvarez in der großen Stimmumfang verlangenden Titelrolle zu bewältigen, und hinreißend sind die beiden Sopranpartien mit Jane Henschel als Fee Morgana und Ana María Martínez als Nivian besetzt. Die Anzahl mittlerer und kleinerer Partien ist optimal groß; sie lassen in der Ersteinspielung ebenso wenig zu wünschen übrig wie das treffliche, auf Gregorianik spezialisierte Ensemble Alfonso X „El Sabio“ oder die mit acht namhaften Countertenören besetzten Gnome. Als hätte er, wie Wagner, ein „Kunst-

werk der Zukunft“ zu schaffen, komponierte Albéniz, bedingt durch seinen künstlerischen Werdegang, seine Oper in englischer Sprache – und kam so einer heutigen internationalen Vermarktung entgegen. Das Beiheft der CD beschränkt sich auf den Abdruck des Librettos von Francis Burdett Money Coutts sowie der Einführung in englischer, französischer und spanischer Sprache.

■ Peter P. Pacht

Denkmal für Karajan

Edition Wiener Staatsoper II: **J. Strauß:** Die Fledermaus (1960); Eberhard Waechter, Hilde Güden u.a.
RCA/Red Seal 61949 2
R. Wagner: Parsifal (1961); Eberhard Waechter, Tugomir Franc, Hans Hoffer, Fritz Uhl u.a.
RCA/Red Seal 61950 2
G. Verdi: Il Trovatore (1978); Plácido Domingo, Raina Kabaivanska, Piero Cappuccilli, Fiorenza Cossotto, José van Dam u.a.
RCA / Red Seal 61951 2.
■■■■■□□

Eine ungeheure Konzentration auf den Gang der Vorstellung, auf fließende dynamische Wechsel, auf klar berechnete Effekte – diese mitreißende Zugkraft spürt der Hörer von Karajan-Aufnahmen auch heute noch. Der streitbare Maestro mochte ein Orchester nicht gerade zum Atmen oder Blühen bringen, eher zum atemlosen Parcours, doch sein fanatischer Gestaltungswille konnte die Dramaturgie eines Bühnenwerkes überdeutlich herausstellen und die stilisierte musikalische Handlung zum Erlebnis werden lassen. Mitunter schlug dieser strenge Formwille allerdings in sein Gegenteil um und brachte den Bogen zum Zerreißén, etwa in der vorliegenden „Fledermaus“-Ouvertüre, deren zackige Gestik fast einen militärischen Charakter angenommen hat.

Aufregend und gefährlich drängend geriet hingegen die Wiener Premiere von Verdis „Il Trovatore“ (1978) mit dem kurzfristig eingesprungenen Plácido Domingo in der Titelrolle und einem Ensemble, das höchste Erwartungen rechtfertigte: Piero Cappuccilli als Graf von Luna, die bulgarische Sopranistin Raina Kabaivanska als Leonora, die vokal mächtige Altistin Fiorenza Cossotto als Azucena und José van Dam in der Partie des Ferrando. Die Solisten zeigten sich in ihrer Gestaltung umso geistesgegenwärtiger, je stärker der Sog aus dem Orchestergraben wurde. – Ein ganz anderes Schauspiel bot die bejubelte „Parsifal“-Premiere (1. April 1961): Auch hier ein Solistenensemble, das zum Schwärmen Anlass geben konnte: Hans Hoffer (Gurnemanz), Eberhard Waechter (Amfortas), Tugomir Franc (Titurel) und Walter Berry (Klingsor). Elisabeth Höngen und Christa Ludwig mussten sich aus darstellerischen Gründen die Rolle der Kundry teilen und Fritz Uhl konnte in der Titelpartie immerhin einen Achtungserfolg erzielen. Karajan indes konzentrierte sich auf den langsam fließenden, ja „sehrenden“ Gang des Orchesters durch die schwere Kultur des Piano. Lange, bis zur Auflösung gespannte wellenartige Bögen vermitteln eine Ahnung von unerhörten, ins Metaphysische greifenden Vorgängen und bringen das Pathos zum Klingen. Unnachahmlich dicht geriet besonders der 3. Akt, schwe-

bende Szenen, die nicht mehr von dieser Welt zu sein scheinen. Dagegen nimmt sich der Mittschnitt der „Fledermaus“-Premiere (1960) wie eine Klamotte aus einem Vorstadttheater aus: Mit ungeheurem Drive und einer geballten Portion Wiener SchmäÙ versuchen etwa Eberhard Waechter und Hilde Güden, Gerhard Stolze und Giuseppe Zampieri den Ernst des Lebens vergessen zu machen.

■ Sven Precht

Nie wieder Krieg!



Manfred Gurlitt: Die Soldaten (Gesamtaufn., dt.); Michael Burt, Michelle Breedt, Claudia Barainsky, Katherina Müller u.a., Rundfunkchor Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht
Orfeo C 482 992 H (2 CDs) DDD
■■■■■□□

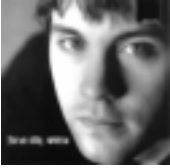
Manfred Gurlitt (1890–1973) hat das Schicksal, das zwar die Stoffe seiner Opern auf der Musikbühne bekannt sind, jedoch nicht von ihm, sondern von anderen Tonsetzern: Büchners „Woyzeck“ in der Vertonung von Alban Berg, Lenz' „Soldaten“ in der Oper von Bernd Alois Zimmermann und die Handlung der Oper „Die Heilige“ von Carl Hauptmann, ein Sujet, das in Hans Kallnekers Version für Erich Wolfgang Korngold, „Das Wunder der Heliane“, ungleich größeren Erfolg hatte. Der Humperdinck-Schüler, der 1933 nach Japan emigrierte, aber 1942 im Land der faschistischen Freundesmacht Berufsverbot erhielt, übt mit seinen Opern Kritik an einer militarisierten Gesellschaft. Manfred Gurlitts Bühnenwerke wurden erst spät für die CD und vereinzelt auch für die Bühne wiederentdeckt. Unwillkürlich misst auch der Hörer der jetzt bei Orfeo in der Reihe „Musica Rediviva“ erschiene CD „Soldaten“ an der dreißig Jahre jüngeren Oper von Bernd Alois Zimmermanns „Soldaten“. Dort ist die Zeit kugelförmig, die musikalische Zeichnung der Geschichte der bürgerlichen Marie, die den Überredungen des jungen Grafen erliegt, unerbittlich schneidend wie eine Guillotine. Manfred Gurlitts Vertonung aus dem Jahre 1930 ist stets charakterisierend, im Sinne der Handlung spannungsvoll vorantreibend. Den 35 Szenen umfassenden Fünffakter von Jakob Michael Reinhold Lenz reduzierte Gurlitt selbst auf einen Dreiakter mit 20 Szenen. Die durchkomponierte Oper greift Formen der Nummernoper auf, etwa „Rezitativ und Arie“, wenn die zur Bettlerin heruntergekommene Marie in einem „Lamento“ ihren Vater auf der Landstraße trifft, verwendet die entwickelnde Variation auf der Basis tradierter Modelle. Bisweilen greift er einen Weill-Ton auf, hält das Orchester bei aller sinfonischen Struktur durchsichtig und schlank. Bestechend an Gurlitts Oper ist die Humanisierung dieses Stoffes zugunsten von Moral und Glück und im Sinne des Credos „Nie wieder Krieg!“. Gerd Albrecht begleitet kammermusikalisch-fein, um mit den exzessiven Ausbrüchen der Klanggewalt um so schärfere Akzente zu setzen. So ist auch die Aussprache

der stimmlich erstklassigen Solisten in dieser Literaturoper absolut textverständlich.

■ Peter P. Pacht

Klaviermusik

Perlen-Kette



Florian Uhlig: Venezia, Werke von **Ignace Gibsone, Johann Joseph Abert, Franz Liszt, Richard Wagner, Florian Uhlig, Frédéric Chopin** u.a.
Black Box BBM 1054
■■■■■□□

Der deutsche, gegenwärtig in London lebende Pianist Florian Uhlig (geb. 1974), Schüler von Detlef Kraus, Hamish Milne, Bernard Roberts und Peter Feuchtwanger, gehört zu jenen heute selten gewordenen Interpreten, die ihre fulminante Technik ausschließlich der Musik unterstellen und sich keinerlei Egotrip, Virtuosengrößen oder darstellerischer Selbstüberschätzung hingeben.

Zudem gilt sein Interesse neben den gängigen Werken einem häufig ausgefallenen Repertoire. So beinhaltet die jüngst ein Rezital in Londons Wigmore Hall, mit dem er im zweiten Teil zugleich seine erste, bei dem innovativen britischen Label Blak Box erschienene CD vorstellte, auch die selten gehörte 3. Sonate in d-Moll von Carl Maria von Weber. Wie nahezu alle namhaften Interpreten der Vergangenheit widmet er sich zusätzlich eigenen Kompositionen. Florian Uhlig, 1999 mit einem Europäischen Kulturpreis der Fondation Européenne de la Culture ausgezeichnet und zugleich ein gefragter Kammermusiker (u.a. der letzte Begleiter von Hermann Prey), gab seiner CD den Titel „Venezia“. Dabei handelt es sich unter geringfügigen Erweiterungen um eine mit akribischem Spürsinn zusammengetragene Folge von Varianten jener unter dem Titel „Karneval in Venedig“ bekannten Volksmelodie, der in deutschen Landen der Vers „Mein Hut, der hat drei Ecken, Drei Ecken hat mein Hut“ unterlegt wurde. Über die Herkunft dieser Melodie ist wenig bekannt, doch hat sie Komponisten wie Interpreten faktisch aller Instrumente zu virtuellen Variationen angeregt. Es ist belegt, dass Paganini bereits 1829 anlässlich eines Konzertes in Warschau darüber eine Paraphrase zum Besten gab. In dem ausgezeichneten, von Florian Uhlig selbst verfassten CD-Begleittext weist er unter anderem auch auf das Dilemma der Musikindustrie hin, aus finanziellen Erwägungen immer nur das bestvermarktbarste Repertoire zusammenzufassen. Uhlig ging es mit dieser Einspielung darum, Chopins berühmte Barcarolle op. 60, in der er das „Karneval in Venedig“-Thema gestaltet, in einen möglicherweise ungewöhnlichen, jedoch folgerichtigen Zusammenhang zu stellen. Zuvor hatte er mit wissenschaftlicher Gründlichkeit alle übrigen Einspielungen der Barcarolle (84 Beispiele) darauf überprüft, welcher Stellenwert diesem nicht einmal zehn

Minuten langen Stück jeweils zukam. Er war zu der unbefriedigenden Erkenntnis gelangt, dass es sich in der Mehrheit um die Zusammenfassung bekannter, keineswegs aber aufeinander abgestimmter Kompositionen Chopins handelte. Umfangreiche Recherchen, darunter auch in der British Library, führten letztlich zu der vorliegenden Aneinanderreihung von Perlen aus den unterschiedlichsten Jahrhunderten, darunter auch Uhligs eigene Komposition „Ravi Shankar – Venezia“, 1999 nach einem gemeinsamen Musizieren mit Pandit Ravi Shankar in Venedig entstanden, die sich nahtlos in das vieldimensionale Klangbild einpasst. Schon der Auftakt mit der Konzertparaphrase über „Le carnaval de venise“ op. 10 eines Ignace Gibsone, die CD-Ersteinspielung eines Komponisten, den nicht einmal der New Grove erwähnt und hinter dem sich möglicherweise ein Engländer namens Ignaz Gibson oder auch ein Pseudonym verbirgt, ist viel versprechend. Die romantisierende Karnevalparaphrase wässert den Mund und bietet Florian Uhlig zugleich die Möglichkeit, seinen ganzen musikalischen Charme zu präsentieren. Auch bei dem „Chant de la Gondolière“ von Johann Joseph Abert (1832–1915) handelt es sich ebenso wie bei Uhligs eigener Komposition und der von ihm arrangierten Komposition „Quella fiamma che m'accende“ von Benedetto Marcello (1686–1739) um Uraufführungen auf CD. Die 18 von Florian Uhlig hier erfassten Werke ergeben eine CD für Kenner und Liebhaber; zugleich bietet sie ein facettenreiches Spiegelbild eines erregenden, weil ehrlichen, musikalischen, überaus sensiblen und von intuitiver ausgeprägter Klangschönheit geleiteten Pianisten.

Die Thematik um den „Karneval von Venedig“ hat Uhlig inzwischen mit einer CD-Single erweitert. Sie ist jedoch ausschließlich über Internet erhältlich. (www.blackboxmusic.com)
■ Hans-Theodor Wohlfahrt



Neue Musik

Leuchtend und üppig



Skandinavische Chorwerke von **Stenhammar, Wikander, Alfvén, Jersild, Sandström, Werle, Nystedt**; Kammerchor Accentus, Eric Ericson
assai CD 207182
■■■■■□□

Kaum ein Interpret hat sich in den vergangenen Jahrzehnten so nachhaltig und erfolgreich für die Verbreitung der nordischen Chormusik eingesetzt wie Eric Ericson. Dass diese Kompositionen mittlerweile zum festen Bestandteil des europäischen Repertoires gehören, zeigt unter anderem auch die vorliegende CD des Labels

assai. Unter Leitung des 82-jährigen Altmeisters widmet sich hier der französische (!) Kammerchor „Accentus“ einer Auswahl von skandinavischen Werken.

Als charakteristische Gemeinsamkeit fast aller eingespielten Kompositionen kann dabei die Verwendung von naturbetrachtenden Textvorlagen gelten. Aus musikalischer Sicht lassen sich indes im Groben zwei unterschiedliche stilistische Richtungen beschreiben. Die Werke von Stenhammar, Wikander und Alfvén etwa kombinieren häufig volksliedhaft-schlichte Melodiebildungen mit einer (post-)romantischen harmonischen Sprache und finden so zu einem ganz eigenen, anrührend melancholischen Tonfall. Jan Sandströms „Två Körpoem“ und Lars Johann Werles „Canzone 126 di Petrarca“ hingegen sind überwiegend von der Arbeit mit Cluster-Flächen geprägt, die gelegentlich durch deklamierende Sprech-Passagen unterbrochen werden.

Das vor zehn Jahren von der Ericson-Schülerin Laurence Equilbey gegründete Ensemble „Accentus“ erweist sich durchweg als hervorragendes Instrument zur Realisierung der anspruchsvollen Partituren. Seinen homogenen und differenzierten Chorklang weiß der Dirigent in den mitunter üppigen Akkordballungen zu Momenten von leuchtender Strahlkraft aufzufächern. Die sehr klare (fast einen Tick zu trockene) Raumakustik lässt alle Stimmen präsent erscheinen und begünstigt ein gutes Textverständnis der erstaunlich idiomatisch artikulierenden Sänger/-innen.

Einziger Nachteil dieser CD ist ihre äußerst magere Laufzeit von knapp 50 Minuten. Mit Werken etwa von Lidholm und Hillborg – die Ericson teilweise selbst uraufgeführt hat – hätte man nicht nur die Spieldauer aufgefüllt, sondern auch das Bild der skandinavischen Chormusik um diejenigen avanciert-experimentellen Aspekte vervollständigt, die hier weitgehend ausgespart bleiben.

■ Marcus Stäbler

Süffig raffiniert

Philippe Boesmans: Ein Wintermärchen; D. Duesing, S. Chilcott, A. Rolfé-Johnson, u.a., Orchestre Symphonique et Chœurs de la Monnaie, Aka Moon, A. Pappano. DGG 4695592 ■■■■■■□□

Die 1999 uraufgeführte Oper „Ein Wintermärchen“ von Philippe Boesmans entstand in enger Zusammenarbeit mit dem Schweizer Regisseur Luc Bondy, der schon das Libretto für den „Reigen“ (1993) verfasst hatte. Um den Text komponierbar zu machen, hat er aus der ursprünglich fünf-taktigen Vorlage Shakespeares eine ganze Reihe von Szenen gestrichen und überarbeitet. Seine neue Version umfasst nur noch vier Akte und ist außerdem ins Deutsche übersetzt – unter anderem, weil es schwieriger sei, die „historischen Verse“ im englischen Original zu kürzen, wie der Komponist sagt.

Die Handlung dieser „Komödie“ schildert die Geschichte des ebenso wahnhaft wie grundlos eifersüchtigen sizilianischen Königs Leontes, der glaubt, seine Gattin Hermione habe ihn mit dem Jugendfreund Polixenes, König von Böhmen, betrogen. Das Unheil, das er mit seiner unberechtig-

ten Anklage anrichtet – er verbannt die neugeborene Tochter Perdita, woraufhin seine Frau an ihrem Kummer stirbt –, wird viele Jahre später, zum Ende des Stückes, relativiert. Perdita heiratet Florizel, den Sohn des fälschlich verdächtigten Polixenes und es stellt sich heraus, dass Hermiones Tod nur vorgetäuscht war.

Boesmans findet für dieses zwischen märchenhaften und psychologisierenden Momenten changierende Sujet eine rhythmisch sehr bewegliche Musiksprache. Sie ist von einem süffigen, raffiniert instrumentierten Orchesterklang geprägt und birgt zahlreiche tonale Passagen, die die romantische Emphase nicht scheuen.

Den gestrengen Ansprüchen einer avantgardistischen Musikästhetik wird das „Wintermärchen“ mithin sicher nicht genügen können. Aber das schadet der Freude über ein so spannendes, abwechslungsreiches und schönes Stück Musiktheater überhaupt nicht. Zumal die Interpreten dieses Live-Mitschnitts von der Brüsseler Uraufführung auf sehr hohem Niveau musizieren.

Alleine schon die meisterhafte Umsetzung des virtuosen Orchesterparts ist beeindruckend.

■ Marcus Stäbler

Jazz

Feuerwerk



Absolute Ensemble: Absolution enja nova ENJ – 9394 2 ■■■■■■□□

„Absolution“ fordert Zeit. Zeit zum Erschließen über das Maß des spontanen Kategorisierens hinaus. Was zunächst aufregend brillant anmutet, wird bald vertrauter, aber die Kombination aller Einzelpartikel bleibt lange ein vertracktes Labyrinth, das bei jedem weiteren Hören neue, staunenswerte Details preisgibt. Dabei haben sich die 18 Musiker vom New Yorker „Absolute Ensemble“ unter Federführung des gebürtigen Estländers Kristjan Järvi nur die eigene Absolution von jedweden stilistischen Einengungen erteilt.

Pate für das jüngste Projekt des Absolute Ensembles standen Komponisten, die ähnlich undogmatisch vorgehen, in dem sie Improvisiertes gegen Komponiertes setzen, mit Klang experimentieren und die bei aller Konstruktion mindestens ebenso viel Emotion favorisieren. Mit Abstand der älteste ist Jimi Hendrix, dessen „Purple Haze“ das brachiale Traktieren der Klaviersaiten zum Finale fordert – und das „passt“ hier, wirkt nicht als Gimmick. Viel jünger als Hendrix ist zum Beispiel Shafer Mahoney, in dessen „Dance Machine“ das Erbe der amerikanischen Minimalisten durchschimmert, ähnlich wie einige Passagen von Daniel Schnyders „Concerto for Bass trombone“ Spannungsfelder evozieren, die sich zwischen motivischer Phasenverschiebung Reich'scher Machart und Jazzphrasen, zwischen bizarrer

Rhythmik und entwaffnender Kantabilität aufbauen. Stets, und damit auch in den anderen Kompositionen, etwa im „Serial Blues“ von Matt Herskowitz, im minimalistisch-verspielten „Play for 10“ des Lepo Sumera (1950–2000) oder in Charles Colemans fulminantem Titelstück „Absolution“ ist die hohe Gabe dieses Ensembles präsent, trotz aller überraschender Richtungswechsel dennoch nicht ins Schleudern zu kommen. Mühelos navigiert das Ensemble durch komplexe Bläasersätze, durchdringt sinfonische Klangskizzen mit frappierender Transparenz (die Aufnahmetechnik ist der musikalischen Präzision absolut ebenbürtig...) und ruft zu irritierenden Call-and-Response-Attacken auf, wenn sich Holzbläser oder hohe Streicher die Motivpartikel zuwerfen. Und wenn andere vielleicht nichts mehr zu sagen hätten, gerät das „Absolute Ensemble“ erst so richtig ins Swingen und Grooven – als wäre der Jazz nicht Konkurrent der „ernsten“ Musik, sondern deren jubelnde Kür – allein der Schlagzeugspieler entfach ein ständiges Ideenfeuerwerk.

■ Stefan Pieper

Pop

Auf den Punkt frisch



BS 2000: Simply Mortified Grand Royal/Labels/Virgin ■■■■■■□□

Welch' ein Sammelsurium offenbart sich da über 21 Stücke. Es fiepst, zischelt und brummt an allen Ecken und Enden, mit Kinderstimmen und Kneipengeräuschen, und immer wieder quietscht die prägnante Farfisa-Orgel und bollert das seltsam typische Schlagzeug drum herum. Diesen Trommelsound, der im Chaos immer einen Party-Groove findet, erkennt man. Es ist der von Adam Horovitz, dem Drummer der Beastie Boys. Seit dieses Trio, eine der einflussreichsten Combos der vergangenen 15 Jahre, sich für Kultur-Engagement und den Dalai Lama auf den Lorbeeren auszurufen scheint, hat „Ad Rock“ mehr Zeit für sein Nebenprojekt BS 2000, zusammen mit dem Keyboarder Amery „Awol“ Smith. „Simply Mortified“, ihr zweites Album, schlägt sich durch das Dickicht der seit Jahren als cool geltenden Stile und Sub-Stile. Ruppig, aber mit Gespür für den richtigen, vor allem den kürzesten Weg. Und so wird in alter Frische und in knapper Form (ein bis drei Minuten) auf den Punkt gebracht, was das vergangene Jahrzehnt hergegeben hat: Easy-listening, Soul-Gebrüll durchs Megafon, swingende Soundtrack-Elemente aus Jugend-TV-Serien und rauhe Boogie-Beats, die plötzlich HipHop-Strukturen offenbaren. Faszinierend daran ist nicht nur der Übermut, sondern ist vor allem das formidable musikalische Geschick in den Arrangements, mit dem die beiden ihre Zuhörer bei Laune halten. So darf es ruhig ein bisschen retro sein.

■ Stefan Raulf

Hommage



Var. Artists: **Badlands. A Tribute To Bruce Springsteen's Nebraska** WEA (Warner Vertrieb) ■■■■■■□□

In den 70er-Jahren wurde er vom „Rolling Stone“ zur Zukunft des Rock'n' Roll ausgerufen – und gleich entsprechend vermarktet. Mitte der 80er-Jahre mutierte er mit seinem Multi-Millionen-Seller „Born in the U.S.A.“ zum paradoxen Produkt der Reagan-Renaissance: zu einem linken Patrioten, der allen Anständigen aus dem Herzen sprach, zum Vor-Sänger eines besseren Amerika, der aber, wohl nur halb wider Willen, das bestehende Schlechte verklären half. Nie aber war Bruce Springsteen so gut, so sehr er selbst und so selbstverständlich Teil einer großen Outcast- und Songwriter-Tradition wie anno 1981, als er innerhalb weniger Stunden in seinem Schlafzimmer auf einem TEAC-Vier-Spur-Gerät sein sechstes Album „Nebraska“ einspielte – Lo-Fi und unplugged, lange ehe es diese Begriffe und Pop-Strategien gab. Diese äußerst reduzierten, „unfertigen“ Songs wirkten so authentisch und bitter-romantisch, wie Springsteen immer schon sein wollte. Sie wurden zu keinem Verkaufserfolg – dazu waren sie zu karg – aber zum Kult, zum „Referenz-Album“, selbst für Springsteen-Verächter.

Fast zwei Jahrzehnte später zeigt das „Tribute“-Album, zu dem sich unsere Lieblings-Rebellen unter den Rockern und die charismatischsten Country-Outlaws zusammenfanden, welches Potenzial in den „Nebraska“-Songs steckt, die von bössartigen Kritikern einst als eintönig abgekanzelt wurden. Chrissie Hynde demonstriert im Titel lied, dass es möglich ist, aus dem unverkennbaren Pretenders- und dem einzigartigen Springsteen-Stil eine faszinierende Chimäre zu klonen. Hank III maskiert das Arbeiterklassen-Street-Kid als traditionellen Country-Barden. Los Lobos machen ihn zum Tex-Mex-Tanzboden-Knaller. Ani di Franco und Ben Harper führen vor, was für ein fragiler Kern im mächtig zugepanzerten Bodybuilding-Körper steckt. Und nie waren die „Reasons To Believe“ überzeugender als im Duett mit Aimée Mann und Michael Penn. Alle zehn „Nebraska“-Songs gibt es auf „Badlands“ (der Titel spielt auf Terrence Malicks folgenreichen Film aus den frühen 70ern an) in einer unerwarteten Variante, voller Fußnoten zu bekannten Geschichten.

Und dazu drei Bonus-Tracks: Lieder, die im „Nebraska“-Kontext entstanden und später anders, „fetter“ produziert zu Springsteen-Evergreens wurden: Johnny Cash macht dabei „I'm On Fire“ zum authentischen Cash-Werk und Damien Jurado und Rose Thomas entdecken in „Wages Of Sin“ ein herzergreifendes Mini-Drama. Ein hervorragendes Album aus lauter All-American-Short-Stories, die hier weitererzählt werden. Die „Badlands“-Hommage (bei WEA) beweist dem letzten Zweifler, dass die „Wahrheit“ eines Songs die Version ist.

■ Helmut Hein

Kurz vorgestellt

Dietrich Eichmann: piano quartet the late 92; stinkfinger-joe the mass murderer meets leather-lilly in hong kong's morning twilight; vorläufig namenlose komposition für flöte und klavier; ensemble ottomani Wergo 6550 2 (CD) ■■■■■■□□□

Was sich hier in den Titeln so verspielt munter anhört, klingt auch in etwa so. Fiependes, Zirpendes, Klopfindes ineinander verschraubt. Auch auf die Gefahr hin, sich darin zu verspielen.

Heinz Tiessen: Sinfonie Nr. 2; Hamlet-Suite; Vorspiel zu einem Revolutionsdrama; Salambo; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Israel Yinon Koch 3-1490-2 (CD) ■■■■■■□□

Der Königsberger Heinz Tiessen (1887–1971) war eine besimmende Figur im Berliner Musikleben (er war unter anderem auch Lehrer von Sergiu Celibidache). Dass sein kompositorisches Schaffen heute weitgehend verdrängt ist, ist angesichts der kraftvollen expressionistischen Musiksprache schwer verständlich. Umso verdientvoller diese Ausgrabung, der man manchmal eine stärker konturierte Interpretation gewünscht hätte.

don't panic! (60 Einminuten-Klavierstücke); Guy Livingston, Klavier Wergo 6649 2 (CD) ■■■■■■□□

60 Komponisten aus 18 Ländern – ein Potpourrie des gegenwärtigen Klavierspiels. Eine muntere Entdeckungsreise mit vielen schönen Fundstücken. Keine Panik!, denn Langeweile ist weitgehend ausgeschlossen.

Györgi Ligeti: Violinkonzert; Per Nørgård: Helle Nacht (Violinkonzert); Sonate „The Secret Melody“; Christine Åstrand, Violine; Dänisches Nationales Radio Sinfonie-Orchester, Thomas Dausgaard Chandos 9830 (CD) ■■■■■■□□

Ligeti's Violinkonzert ist eines seiner rätselhaftesten und zugleich faszinierendsten Werke. Die Geigerin Christine Åstrand freilich verleiht dem Werk einen wunderbar spielerischen Zugang, mit schönem Ton und exorbitanter Virtuosität. Und der Däne Per Nørgård hat mit seinem farbintensiven Violinkonzert und seiner Sonate (ursprünglich für Bratsche) zwei Werke geschaffen, die die zeitgenössische Violinliteratur maßgeblich erweitern.

Philip Glass: Contrary Motion, One + One (2 Versionen), Mad Rush, Two Pages; Steffen Schleiermacher, elektrische Orgel MDG 613 1027-2 ■■■■■■□□

Frühe konzeptartige Stücke von Phil Glass, in denen die Konzentration auf einen Ansatz, der konsequent in Patternkomposition durchgeführt wird, noch nicht durch die gefällige Klangsucht der heutigen Arbeiten aufgeweicht ist.

■ Reinhard Schulz