

Oper

Echtheit und Schmerz



Poul Ruders: Der Bericht der Magd; Königlich Dänischer Opernchor und Königlich Dänisches Orchester, Michael Schönwandt
dacapo, Kopenhagen, 8.224165-66
■■■■■■■□

Bei der vorliegenden CD handelt es sich um eine Liveaufnahme der Oper „Der Bericht der Magd“ des dänischen Komponisten Poul Ruders nach dem Libretto von Paul Bentley, die im März 2000 in Kopenhagen am Königlich Dänischen Theater uraufgeführt wurde. Poul Ruders, Jahrgang 1949, gilt als der am häufigsten aufgeführte dänische Komponist der Gegenwart. Die langjährigen Aktivitäten unabhängiger Operninitiativen haben in Dänemark zu einem blühenden zeitgenössischen Musiktheater geführt. Den Auftrag für sein abendfüllendes Werk erhielt Ruders vom Königlich Dänischen Theater. Ruders’ Anliegen war es, eine moderne und relevante Oper zu schreiben. Er fand einen solchen Stoff in Margaret Atwoods kanadischem Zukunftsroman „The Handmaid’s Tale“ (1985), der eine amerikanische Version eines fundamentalistisch-christlichen Staates beschreibt. Paul Bentley hat aus der Romanvorlage ein überaus operntaugliches Libretto geschrieben, welches Ruders auf dänisch übersetzte und vertonte. (Das Booklet zur CD enthält eine deutsche Übersetzung des Librettos.) In einer Tagung eines historischen Vereins im Jahre 2195 über das frühe 21. Jahrhundert wird ein neu entdecktes Tagebuch präsentiert: „Der Bericht der Magd“. Nach Naturkatastrophen und Bürgerkriegen äußern sich gravierende Umweltprobleme in der Republik Gilead (ehemals USA) in mangelnder Fruchtbarkeit der Menschen. Frauen, die in zweiter Ehe oder unverheiratet Kinder geboren haben, was als Verbrechen gilt, werden als rechtlose „Mägde“ zu Gebärmaschinen einflussreicher kinderloser Paare. Wir erleben die „Magd“ bei ihrem Ehepaar. Regelmäßig werden ihre Erinnerungen aus der Zeit vor und zu Beginn des Gilead-Regimes eingeblendet, bis sie, Ehemann und Tochter, gewaltsam für immer voneinander getrennt wurden. Auch die Mauer, an der stets neue Opfer des staatlichen Terrors hängen, Rituale und psalmodierende Frauen sind wiederkehrende Bilder. Ruders hat in diesem Werk ausgiebig Gelegenheit, seine suggestive und eindringliche Handschrift anzuwenden. Versteckte und offene Gewalt äußern sich in gehaltenen beziehungsweise akzentuierten oder pulsierenden Klangkombinationen. Wiederholungsstrukturen im Libretto nutzt der Komponist, um wiederkehrendes und charakteristisches Material zu präsentieren. Tonale Elemente, die für Ruders auch in anderen Werken einen Bezugsrahmen zur kreativen Auseinandersetzung bieten, verwendet er hier zum Zeichnen scheinheiliger Prozessionen, aber auch zur Darstellung von Echtheit und Schmerz mittels einfach gestalteter Solostimmen. Ein Höhepunkt des Musiktheaters.

■ Patrice Chopard

Lücke geschlossen

Hans Pfitzner: Das Christelflein (Gesamtaufnahme, deutsch); Helen Donath (Elflein), Janet Perry (Christkindchen), Alexander Malta (Tannengreis) u.a.; Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Kurt Eichhorn
Orfeo C 437 9921 (2 CDs) DDD
■■■■■□□□

In den vergangenen Jahren sind alle Opern von Hans Pfitzner zur szenischen Wiederaufführung gelangt. Pfitzners Beitrag zur Spieloper „Das

Christelflein“, immerhin nach dem Meisterwerk „Palestrina“, im Jahre 1917, als Zweitfassung entstanden, nimmt da eine Sonderstellung ein. Immerhin kam auch diese Oper 1999 in der Kammeroper Tokio unter Hiroshi Wakasugi mit Synthesizer-Begleitung und jüngst in Freiberg erneut auf die Bühne. Problematisch ist diese Bühnenhandlung über die wunderbare Errettung Trautchens durch ein Elflein, das statt des sterbenden Kindes mit dem Christkindchen ins Himmelreich wandert, hinsichtlich der Texte von Pfitzners nebenelicher Lebensabschnittsgefährtin Ilse von Stach: teils gesungen, teils als Melodram, teils als gesprochener Dialog, wurden sie häufig gescholten und für den Misserfolg des Werkes verantwortlich gemacht. In der Tat erscheinen sie arg hausbacken und sind schwer glaubhaft zu interpretieren. Dies ist wohl auch der Grund, warum der Bayerische Rundfunk in seiner Produktion des Jahres 1979 die Dialoge und damit die kleineren Sprechpartien eliminiert und sie durch einen Kommentator ersetzt hat. In dieser Aufnahme erschien Pfitzners Oper jetzt bei Orfeo erstmals auf CD. Schon der Komponist meinte, der „Gedanke an verbindenden Text ist mir ebenso grauenvoll, wie Text im Konzertsaal zu hören.“

Tatsächlich sind die verschlachtenen Zwischentexte des Erzählers Alois Fink, „Es war einmal...“, beim wiederholten Hören unerträglicher als Stachs Dialoge. Leider kann man den Erzähler nicht per Programmierung des CD-Players überspringen, da Texte und Musik überblendet sind. Die mit elfeinhalb Minuten umfangreiche Ouvertüre in der romantisch nachempfindenden Interpretation von Kurt Eichhorn und dem Münchner Rundfunkorchester gehört zu den Meriten der Einspielung, und auch die meisten Gesangspartien sind rollendeckend besetzt: Nikolaus Hillebrand leistet in der martialischen, dem Ersten Weltkrieg geschuldeten Partie des Knecht Ruprecht mit der 1916 nachkomponierten Arie „Als Christ der Herr verklärt war“ mit seiner mustergültigen Interpretation einen diskussionswürdigen Beitrag zum eigenartigen Deutschum des Komponisten, Claes H. Ahnsjö als atheistischer Frieder, Alexander Malta als Tannengreis und Janet Perry als Christkindchen bieten ebenso glaubhafte Leistungen wie Raimund Grumbach und Ferry Gruber in den Kleinstpartien der Bediensteten. Nur Helen Donath bleibt der Titelpartie mit ihren – der Zerbinetta an Schwierigkeit durchaus ebenbürtigen – Koloraturen an Durchschlagskraft und strahlenden Höhe einiges schuldig. Immerhin wurde mit dieser Edition eine vorläufige Lücke geschlossen. Wünschenswert wäre eine Produktion der ungleich überzeugenderen Urfassung des besprochenen Werkes aus dem Jahre 1906.

■ Peter P. Pachtl

Orchestermusik

Flaniermusik



Paul Hindemith/Ernst Toch/Hans Gál/Ernst Krenek: Music for Wind Ensemble and Concert Band; Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Leitung: Roger Epple
Wergo WER 6641 2, über Schott
■■■■■■■□

In den goldenen 20ern verbreitete sich das Interesse am Jazz und auch an Besetzungen, die von den amerikanischen Bands beeinflusst waren. Von hier wehte ein frischer Luftstrom in die patinierten Röhren der Blech- und Holzblasinstrumente, den, außer Stravinsky in Frankreich, auch Paul Hindemith gern ausnutzen wollte. Und zwar bestellte er für die Donaueschinger Musiktage 1926 entsprechende Werke. Er selbst schickte eine „Kon-

zertmusik für Blasorchester“, die in sardonischen Persiflagen die glänzende Pracht der Militärkapellen und die Schwerfälligkeit der Posaunenchöre im Stil der Sachlichkeit demontierte. Ernst Toch schrieb mit „Spiel“ eine luftig-launige Flaniermusik, die freundlich populäre Floskeln aufs Korn nimmt. Auf der „Promenade“ geht es auch bei Hans Gál weiter, in gravitätischem Schritt und liebevollen Gartenlaubenzitaten, die allerdings nicht die folkloristische Substanz von Ländlern durchdekliniert wie bei Gustav Mahler, sondern verschmitzten Humor zeigen. Nach dem Zweiten Weltkrieg hat Hindemith erneut für dieses Genre optiert, mit seiner „Symphony for Concert Band“, die Ideen aus den 20ern verarbeitet. In differenzierter Weise entwickelt sich aus motivischen Zellen ein dichtes Geflecht, im ersten Satz fauvistisch, ein raffiniertes Klangfarbenspiel im Andantino und pompös in der Fuge. Im Kontrast zu diesem Feuerwerk steht Ernst Kreneks statische „Dream Sequence“, ein Stillleben in Klängen, die sowohl den Traum als Horrortrip oder angenehme Idylle oder auch in grellen Blitzen kennen. Die gelungene Auswahl bietet knackige Interpretationen. Erfreulich.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Dem Genie gerecht



Robert Volkmann: Cellokonzert a-Moll op. 33, Serenaden für Streichorchester Nr.1–3; Hilá Karni (Cello); Hamburger Camerata, Max Pommer; Deutsche Schallplatten
DS 1070-2 (Vertrieb: Klassik-Center)
■■■■■■■□

Warum Robert Volkmann, noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts einer der populärsten deutschen Romantiker, seit langem fast gänzlich vergessen ist, bleibt ein Rätsel. Gerade in den kleinen Formen war er einer der originellsten und konsistentesten Meister im zeitlich-stilistischen Umfeld von Schumann und Mendelssohn. Der 1815 in Sachsen geborene Wahl-Ungar starb im gleichen Jahr wie Richard Wagner, und mit seinen musikantisch feinen, lyrisch intimen drei Streicherserenaden schien er sich einen unumstößlichen Rang in der Orchestermusik erobert zu haben. Auch die eindrucksvolle d-Moll-Symphonie, die Klaviertrios und Streichquartette sowie seine Klaviermusik (zumal die zu vier Händen) waren den Musikliebhabern geläufig. Seine Musik ist melodisch eingängig, unmittelbar zugänglich, dabei niemals oberflächlich oder gar seicht, die Harmonik eigentümlich, der Kontrapunkt flüssig und voller Leben, das Rhythmische sehr animierend. Auch das Pathetische wird nie selbstzweckhafte Phrasendrescherei. Volkmanns Handschrift ist für den Kenner unverwechselbar. Freilich musste man bis zuletzt einen katastrophalen Mangel zugeben: Von keinem der orchestralen Werke gab es auch nur eine Einspielung, die einigermaßen zufriedenstellend gewesen wäre, von „Referenzstatus“ konnte nirgends die Rede sein. Mit Max Pommers Hamburger Aufnahmen hat sich das Bild geändert. Endlich klingt Volkmanns Musik so lebendig, durchartikuliert, spannungsvoll, spezifisch im Charakter erfasst, dass man das geniale, eigentümliche Wesen dieses Meisters der kleinen Formen uneingeschränkt erleben kann. Zusätzlicher Glücksfall ist die Darbietung des Cellokonzerts mit der ausdrucksvoll begabten Israelin Hilá Karni in der Fassung des großen Cellisten Enrico Mainardi (eine Wiederherstellung des Originals wäre dringende Aufgabe der Musikwissenschaft!), der diesem Konzert noch vor einem halben Jahrhundert begeisterte Hörer verschaffte. Hiermit also liegt endlich ein Dokument vor, das der Bedeutung Robert Volkmanns rundherum gerecht wird und hoffentlich hilft, seine Musik wieder für unser Konzertleben attraktiv zu machen.

■ Christoph Schlüren

Ohne Umschweife

Leo Smit: Gesamtwerk: Orchesterwerke, Kammermusik, Klaviermusik, Vokalmusik; diverse Interpreten; Donemus, 4 CDs, CV 90-93 (Vertrieb: Peer Musik)
■■■■■■■□□

Der jüdische Holländer Leo Smit (nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen, 1921 geborenen amerikanischen Pianisten und Komponisten, der Coplands Klaviermusik einspielte!) zählt trotz seines kurzen Lebens zu den bedeutendsten Tonsetzern seines Landes im letzten Jahrhundert. 1900 in Amsterdam geboren, wurde er am 27. April 1943 von den nationalsozialistischen Schergen zusammen mit seiner Frau nach Sobibor deportiert, wo beide drei Tage später den Tod fanden. Smits Musik ist unüberhörbar von französischen Vorbildern geprägt, außer von Debussy und Ravel vor allem von Albert Roussel und Darius Milhaud. Auch heute weniger bekannte Komponisten wie Ferroud oder Markevitch, die damals in fortschrittlichen französischen Kreisen hohes Ansehen genossen, haben auf ihn eingewirkt. Sein Schaffen ist im Roussel-nahen Esprit demjenigen von Pierre-Octave Ferroud oder Albert Huybrechts vergleichbar. Was die Besetzungen betrifft, finden sich erstaunliche Parallelen zu Debussy (Trio für Flöte, Bratsche und Harfe, 1926), Poulenc (Sextett für Klavier und Bläser, 1932), Stravinsky (Konzert für Klavier und Bläser, 1937) oder Roussel (Quintett für Flöte, Streichtrio und Harfe, 1928), und die dezent neobarocken Satzcharaktere in der 1926 entstandenen Suite für Klavier erinnern an Ravels „Tombeau de Couperin“. Und doch ist Smit, zumal zum Ende seines Lebens hin, sein eigener Herr. Den tragisch umflorten, herb-düsteren Ton, der sein Konzert für Bratsche und Streicher von 1940 prägt, sucht man anderswo vergebens. Er erreichte unangefochtene handwerkliche Meisterschaft, auch hinsichtlich der stets lichten, klaren und leuchtenden Orchestration. Die Musik zu „Schemselnihar“ von 1929 ist noch äußerst schwärmerisch, in Farben schwelgend und die Faszination der russischen Orchesterschule nicht leugnend. In der zwischen 1934 und 1936 komponierten Symphonie in C herrscht eine Konzentration und Zielstrebigkeit ohne rhetorische Plattheiten, wie man sie zu jener Zeit selten findet: expressiv, gehaltvoll und relativ knapp in der Aussage. Zu den Höhepunkten seines Schaffens zählen die fesselnde und dem heiklen Instrument auf den Leib geschriebene Flötensonate (1939–43), die auch in einer Orchestrierung Strietmans vorgestellt wird, das von Roussels Modell angeregte Concertino für Cello und Orchester (1937), ein querköpfig musikantisches Trio für Klarinette, Bratsche und Klavier (1938) und ein durch die Ermordung unvollendetes Streichquartett. Musik, die ohne Umschweife zur Sache kommt. Die Wiedergaben sind auf überwiegend exzellentem Niveau. Hier ist eine Fundgrube auszuheben, und zumal die Kammermusik dürfte auch hier zu Lande für viele Musiker interessant sein.

■ Christoph Schlüren

Kammermusik

Grundsolide

Ernest Bloch: Violinsonaten 1 und 2, Suite hébraïque, Abodah, Melody; Miriam Kramer, Violine; Simon Over, Klavier
Naxos 8.554460
■■■■■□□□

Sämtliche Werke für Violine und Klavier; Latica Honda-Rosenberg, Violine; Avner Arad, Klavier.
Arte Nova/BMG 74321 76810 2
■■■■■■■□

Der aus der Schweiz stammende, den größten Teil seines Lebens in den USA wirkende Ernest Bloch (1880–1959) ist einer jener berüchtigten „Ein-Werk-Komponisten“. Andererseits deutet gerade „Schelomo“, die Hebräische Rhapsodie für Violoncello und Orchester, die für immer mit seinem Namen verknüpft sein wird, auch für den eher unbekannten Bloch durchaus in die passende Richtung, und dies gleich dreifach: Zunächst bezeugt sie seine

große Vorliebe für Streichinstrumen- te, dann ist sie ein gutes Beispiel für das immer wieder anzutreffende rha- sodisch-schweifende Moment seiner Musik (der das Ausgefüttelt-Konstru- ierte der Zweiten Wiener Schule gänz- lich fremd bleibt), schließlich belegt sie seine tiefe Verwurzelung in der jü- dischen Tradition. Blochs zwei Violin- sonaten aus den frühen Zwanzigerjah- ren, die schon bald den Weg ins Gei- genrepertoire fanden, sind ohne die- sen Rückbezug (der hier noch weniger markant ausgespielt wird als etwa in der späteren „Suite hébraïque“) nicht bis ins Letzte zu entschlüsseln – ähn- lich wie die zeitgleich komponierten, ähnlich bedeutenden Bartók-Sonaten ohne den geistigen Hintergrund der magyarischen Bauernmusik kaum zu erfassen sind. Jascha Heifetz wird per- sönliche Gründe dafür gehabt haben, dass er die beiden Bloch-Sonaten den- nen Bartóks vorzog; seine die Konkur- renz um jeweils fünf (!) Minuten Spiel- dauer unterbietenden, dabei nirgends überhitzt wirkenden Interpretationen entstanden noch zu Lebzeiten des Komponisten. Interessant ist diese Musik, die bei jedem Anhören andere Facetten offenbart, in jedem Falle – schwer zugänglich bleibt sie schon dadurch, dass sie alles gewollt Neutö- nerische, Effekteischende vermeidet und auch keiner der damals vorherr- schenden Strömungen zuzurechnen ist; vor allem beim „Poème mystique“ (2. Violinsonate) musste ich an die stil- listische Zwischenstellung des Polen Karol Szymanowski denken.

Jetzt haben sich zwei viel verspre- chende Geigerinnen der jungen Gene- ration zur gleichen Zeit dieses geige- risch dankbaren Themas angenom- men – und das zu einem sehr günsti- gen Preis. Miriam Kramers CD-Debüt (das sie um die erwähnte „Suite“ und zwei kürzere Stückchen ergänzt hat) bietet eine technisch grundsoli- de Ein- führung in den Notentext, den sie aber nach meinem Empfinden eher refe- riert als interpretatorisch durchdringt; ich vermisse zumindest den Anflug ei- ner jüdischen Tonfärbung. Latica Hon- da-Rosenberg dagegen kommt bei „Baal Shem“ („Drei Bilder aus dem chassidischen Leben“) dem Bloch'- schen Idiom schon deutlich näher; sie erfasst den leidenschaftlich-musikan- tischen Duktus, ohne ins klischeehaft Folkloristische abzudriften. Einen weiteren Vorzug besitzt Honda-Rosen- bergs Einspielung gegenüber derjeni- gen Kramers: Sie hatte eine Doppel- CD zur Verfügung, die nicht bloß sämtliche Piècen Blochs für Violine und Klavier enthält (bei denen ihr der Israeli Avner Arad sekundiert), son- dern auch die selten zu hörenden, durch den Grad ihrer Vergeistigung ungemein anspruchsvollen Solosuiten für Geige, die 1958 den Abschluss von Blochs Schaffen bildeten. In diesen ty- pischen Spätwerken konzentrierte sich der greise Komponist, die stren- gen Vorgaben J.S. Bachs im Hinter- kopf, noch einmal ganz auf die struk- turelle Arbeit.

■ Mátyás Kiss

Neue Musik

Störungen

Helmut Oehring: LEUCHTER (aus: kurz im Müll gestochert), Gestauchte WIN- KEL, Rapid-Eye-Movement (Nr. 2 aus: Koma); **Helmut Oehring/Iris ter Schi- phorst:** im Vormonat..., LIVE (aus: An- drogyn); Ensemble Aventure, Salome Kammer. Ars musici/Helikon AM 1250-2 ■■■■■■■■

Das Ensemble Aventure macht mit seiner neuesten Produktion seinem Namen alle Ehre: Die CD mit (après la lettre) radikal avantgardistischen Kammermusikern Helmut Oehrings sperrt sich auch nach mehrmaligem Hören gegen alle Kategorisierungen – vielleicht weil sie ganz ohne die Oehring viel vertrautere visuelle Di- mension auskommen muss: Der 1961 Geborene, als Gitarrist und Komponist Autodidakt, wuchs mit gehörlosen El- tern auf und kam erst als Erwachsener in Kontakt mit zeitgenössischer Musik. Seit einigen Jahren entstehen seine Stücke in enger Zusammenarbeit mit der um fünf Jahre älteren, einst als Rockmusikerin aktiven Iris ter Schi- phorst – zuletzt eine in Bonn vorge- stellte musiktheatralische Adaption von Fontanes „Effi Briest“. Interessan- terweise haben jedoch die älteren,



noch im Alleingang geschriebenen Werke Oehrings den perkussivern Impetus. Diese Musik voll dynami- scher Sprünge wirkt in ihrer Reihung vorgeblich nicht aufeinander bezoge- ner, unvorhersehbarer Schallereignisse wie improvisiert, ist aber in ihrer Wirkung genau berechnet. Ihr auffal- lend gestischer Charakter verweist akustisch auf die Gebärdensprache, die Oehring noch vor dem Sprechen, gewissermaßen als erste Mutterspra- che erlernte. So lugt hinter der eigent- lichen, ohnehin gezielt daneben lie- genden Musik immer noch eine zwei- te, uneigentliche Ebene hervor – als ob beim Radiohören ein zweiter, leise- rer, aber in Wahrheit stärkerer Sender dazwischen funkte. Diese Störungen aus nicht dechiffrierbaren Worten und nicht einordbaren Klangzeichen irri- tieren nachhaltig, sie sind aber noch harmlos gegen die existenzielle Ver- störung, welche die immer wieder durch Anflüge von Wahn verzerrte se- mantische Ebene in LIVE, den 18 Songs nach Anne Sexton, anrichtet. Die auch ohne Kenntnis der Vorlage durchschlagende Wirkung des Zy- klus' verdankt sich zu einem Gutteil der fulminanten Leistung der Sing- schauspielerin Salome Kammer, die uns hineinkatapultiert in die von exte- rem Gemütszuständen geprägte in- nere Welt dieser vergeblich gegen ihre Todessehnsucht andichtenden Frau. Starker Tobak!

■ Mátyás Kiss



Jazz

Reife Debüts



Introducing **Kenny Burrell.** The First Blue Note Sessions Blue Note Records/EMI 7 24352 45612 3

Schon 1956 hielt Kenny Burrell den Vergleich mit den Größten seines Fachs, darunter etwa Farlow, Raney, Kessel, mühe- los aus. Doch wenige konnten so unprä- tentiös spielen, so sehr auf Sparflamme kochen. Trotz des Titels „Introducing“ war der Meister zu diesem Zeitpunkt kein unbe- schriebenes Blatt. Er hatte bei Gilles- pie fünf Jahre zuvor sein Sideman-De- büt vorgelegt und inzwischen sechs Monate lang Herb Ellis im Oscar Pe- terson Trio ersetzt. Wenige „Debüts“ dokumentieren so viel Reife wie das des 25-jährigen Burrell, dessen erste drei Blue-Note-Alben endlich gebün- delt als Doppel-CD vorliegen. Fast al- les was die Größe Burrells ausmacht, ist hier schon charakteristisch ausge- prägt: sein relaxtes Swing-Feeling, sein lyrisches, subtiles und klares Spiel, seine Bluesigkeit und vor allem sein weicher, relativ leiser Sound, der mit zum Wärmsten, Intimsten in der Geschichte der modernen Jazzgitarre gehört.

„Introducing Kenny Burrell“, als erstes veröffentlicht, aber als drittes aufgenommen, ist ein Meilenstein. Burrells „Begleiter“, zum Teil wie er

aus der legendären Detroiter Jazz- Szene, würden auch ohne ihn auf- horden lassen: Pianist Tommy Fla- nagan und Bassist Paul Chambers, damals noch am Beginn großer Karrie- ren, Bebop-Schlagzeug-Vater Kenny Clarke und der Conguero Candido Ca- mero.

Das Album „Kenny Burrell Volume Two“ zeigt Burrell in abwechslungs- reichen Besetzungen, völlig unbeglei- tet und mit Größen wie Oscar Pettiford und dem Tenoristen Frank Foster und ist im damaligen Sinn des Wortes „mainstreamiger“. Mit einer reinen Hardbop-Combo – Hank Mobley, Ho- race Silver, Doug Watkins und Louis Hayes – wurde das erste, viele Jahre später veröffentlichte eigentliche Blue-Note-Debüt „K.B. Blues“ einge- spielt: ein sehr bluesiges, erdiges Al- bum, das unterstreicht, dass eben nicht nur Charlie Christian, Oscar Moore und Django Reinhardt Burrells erklärte Vorbilder waren, sondern eben auch Blues-Männer wie T-Bone Walker.

Kenny Burrell – für B.B. King „der größte Gitarrist der Welt“ – war schon bei seinem Einstand ein exzellenter Blues-Gitarrist.

■ Marcus A. Woelfle

Pop, Rock

Klassiker



Music of the Millennium; **Rolling Sto- nes, Queen, U2, Robbie Williams, Da- vid Bowie** u.a. Polystar 560 947-2/ Polymedia-EMM ■■■■■■■■

Standesgemäß in eine edle, kupferfar- bene CD-Box gehüllt, sind die musika- lischen Highlights der Rock- und Pop- geschichte des vergangenen Millenni- ums. Titel wie: „Imagine“ von John Lennon, „With Or Without You“ von U2, „We Are The Champions“ von Queen oder „Start me Up“ von den Rolling Stones sind längst zu Klassi- kern der Rock- und Popmusik gewor- den. Aber auch Künstler wie Elton John, Paul McCartney, Simon and Gar- funkel, Tina Turner oder Michael Jackson gehören musikalisch zu den ganz Großen und dürfen von daher auf diesem Sampler nicht fehlen.

Und, wer hat für Sie Musikgeschich- te geschrieben? Vielleicht Supertramp, Abba, Prince, Phil Collins, The Who oder die Pet Shop Boys... – kein Pro- blem. Auf dieser Sammlung finden sich alle, sogar noch relativ junge Künstler wie Robbie Williams hat man nicht vergessen, denn schließlich gibt es auch Musiker in der aktuell populä- ren Musikszene, die sich schon einen Namen gemacht haben.

Das Booklet zu „Music of the Millen- nium“ ist voll von interessanten Infos. Schade nur, dass man nicht alle auf dem Sampler vertretenen Acts erwäh- nen konnte, dann hätte man zusätz- lich so eine Art Highlight-Lexikon der Pop- und Rockmusik. Aber man kann schließlich nicht alles haben.

■ Ulla Böger

Kunstvoll perfekt

Tortoise: Standards Warp/Zomba ■■■■■■■■

Auf „Standards“, das vierte Album von Tortoise, haben vor allem diejenigen lange gewartet, denen „Post-Rock“ vor sechs Jahren eine Offenbarung war, eine Lösung der Probleme, die die Alte-Säcke-Rockmusik schon lange aufgeworfen hatte. Sie können aufat- men, die zehn neuen Tracks, wiede- rum allesamt instrumental, enttäu- schen niemanden. Natürlich ist allen klar, dass angesichts des vielfältigen Austauschs zwischen akustischen und digitalen/elektronischen Klängen zur- zeit irgendwelche weisenden Finger- zeige nur kokett wären. Zudem sind

John McEntire, Doug McCombs, Dan Bitney, John Herdon und Jeff Parker in aller erster Linie genau das, nämlich Musiker. In der Wahl ihrer Mittel wa- ren diese Tausendsassas schon immer frei, sie nutzten für ihre Entwürfe, was ihnen nötig schien, von den Ideen elektronischer Avantgarde über Mo- mente des Jazz bis zum fetten Groove. Im technischen, sozialen und stilisti- schen Sinne versiert. Ohne davon Ab- striche gemacht zu haben, vermittelt „Standard“ aber deutlicher als die vor- herigen Platten die pure Lust an Mu- sik. Die Lust, Stücke zusammenzubau- en, zu improvisieren, daran zu feilen, in jedem komplexen oder straighten Moment Sinn zu finden, die dramatur- gischen Bögen zu setzen und schließ- lich den Kompositionen Leben einzu- hauchen. Mag sein, dass diese Platte einigen Hörern schließlich doch zu souverän und fehlerlos erscheint. Es mag aber auch sein, dass angesichts der Inflation des Trash in der Popkul- tur so eine kunstvolle Perfektion not- wendiger denn je ist.

■ Stefan Raulf

Kurz vorgestellt

■ **Stefan Raulf**

Absolution. Stücke von **Shafer Maho- ney, Daniel Schnyder, Lepo Sumera, Denman Marney, Matt Herskowitz, Charles Coleman, Jimi Hendrix;** Abso- lute Ensemble, Kristjan Järvi enja ENJ-9394-2 (CD) ■■■■■■■■

Wie immer spielt dieses exorbitante Ensemble, das in letzter Zeit viel auf sich aufmerksam machte, auf höch- stem Niveau; sowohl in Bezug auf klangliche Präsenz und Präzision, wie auch auf das individuelle Engagement. Die Stücke freilich können nicht im- mer gegenhalten. Am spannendsten vielleicht Lepo Sumeras „Play for 10“.

Peter Ablinger: Der Regen, das Glas, das Lachen; Ohne Titel; Quadraturen 4; Klangforum Wien, Sylvain Cambre- ling Kairos 0012192KAI (CD) ■■■■■■■■

Ablingers irrisierende Klangfelder sind hier so schön durchhörbar, dass ein spannendes Bild dieses in seinem ei- genwilligen Weg unbeirrbaren Kompo- nisten entsteht.

Anne Sofie von Otter meets Elvis Cos- tello; Anne Sofie von Otter, Elvis Cos- tello and Ensemble DG 469530-2 (CD) ■■■■■■■■

Schön singt sie schon, Anne Sofie von Otter: schlank, einfühlsam, unauf- dringlich. Und dadurch erspart sie uns Peinlichkeiten, die oft aufkommen, wenn sich Opersänger zum leichteren Genre hinüberlehnen. Dennoch bleibt ein ins manchmal allzu Softe gelifteter Nachgeschmack.

Franz Schubert: Sonate B-Dur, D 960; 3 Klavierstücke D 946; Nikolaus Lahusen, Klavier celestial harmonies 13195-2 (CD) ■■■■■■■■

Eine wunderbare Schubert-Einspie- lung. Das historische Instrument be- ginnt nuancenreich zu schillern und zu singen. Großartiges Musikverständnis, Herz und Verstand sind nicht zu tren- nen, Schubert ist ganz nahe.



Conlon Nancarrow: Three 2-part Stu- dies; Prelude; Blues. **George Antheil:** Sonatina für Radio; Second Sonata „The Airplane“; Mechanisms; A Ma- chine; Sonatina (Death of Machines); Jazz Sonata (Sonata Nr. 4); Sonata Sau- vage; (Little) Shimmy; Herbert Henck, Klavier. ECM 1726 (465 829-2) ■■■■■■■■

Herrlich unkonventionelle, freche, kühne Musik. Antheil mit scharfen Kanten, herben Brüchen, stilistischen Rundschlägen. Und der frühe Nancar- row lässt hören, warum seine Musik bald nicht mehr von menschlicher Hand bewältigbar war. Ein Grenzgang!

■ Reinhard Schulz