

Oper

Lustvolle Klage



Bohuslav Martinu: Ariane (Gesamtaufnahme, französisch); Celina Lindsley (Ariane), Norman Phillips (Theseus), Vladimir Dolezal (Burun), Richard Novák (Minotaurus), Mirsolav Kopp (Wächter), Ludek Vele (alter Mann), Mitglieder des Tschechischen Philharmonischen Chors, Tschechisches Philharmonisches Orchester, Václav Neumann
Supraphon (Vertrieb: Koch/Schwann) SU 3524-2 631(1 CD) DDD

Gleich im Anschluss an seine „Griechische Passion“ komponierte Bohuslav Martinu im Jahre 1958 von Georgese Neveux, auf dessen Dichtung ja auch schon seine Traumoper „Julietta“ basiert, das Theaterstück „Le Voyage de Tésée“. Der Einakter erzählt den Mythos von Ariadne in einer psychologischen Deutung des 20. Jahrhunderts: Minotaurus, der von Theseus getötet wird, ist sein Alter Ego, sein liebender Doppelgänger, und Ariadnes Klage wird bestimmt von dem Triumph, wenigstens ein Mal leidenschaftlich geliebt worden zu sein, eine Liebe erlebt zu haben, die im Alltag nicht abstumpft. Der psychologisierenden Sicht auf den Mythos entspricht in Martinus letztem Bühnenwerk ein klein besetztes Orchester mit traumhaften und analytischen Klangebene. Gleichzeitig knüpft Martinu merklich an Monteverdis Opernfragment „Klage der Ariadne“ sowie an die Form des frühbarocken musikalischen Dramas an. Der in drei Bildern strukturierten Handlung geht jeweils eine einleitende Sinfonia voran, und Ariadnes Klage verlangt von der Sängerin exzessive Koloraturen nebst dramatischer Bravour. Martinu soll Maria Callas als ideale Verkörperung der Titelpartie seiner letzten Oper bezeichnet haben, die Uraufführung, 1960 in Brno, erlebte Martinu nicht mehr, und die Callas hat diese Partie nie verkörpert. Mit Celina Lindsley, der Ariane auf der im Jahre 1978 von Supraphon digital produzierten Gesamtaufnahme, wäre der Komponist wohl voll zufrieden gewesen: Sie gestaltet die Rolle mädchenhaft und mit sinnlicher Verve, mit Belcanto und Dramatik. Ihr zur Seite ist der Bariton Norman Phillips als ein spannungsvoller Theseus. Die Einspielung mit dem Tschechischen Philharmonischen Orchester unter der kompetenten musikalischen Leitung von Václav Neumann wurde jetzt erstmals auch auf CD veröffentlicht. Das Beiheft enthält das Libretto in vier Sprachen.

■ Peter P. Pachl

Liebe und Pflicht

Antonín Dvorák: Wanda (Gesamtaufnahme, tschechisch); Olga Romanko (Wanda), Irina Tchistjakova (Bozena), Peter Strake (Slovoy) u.a.; Prager Kammerchor, WDR Rundfunkchor Köln, WDR Sinfonieorchester Köln, Gerd Albrecht
Orfeo C 149 003 F (3 CDs) DDD

Gerd Albrecht, neuer Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie, hat in Zusammenarbeit mit dem WDR Köln erstmals Dvoráks „Wanda“ komplett veröffentlicht.

Die tragische Oper, in Prag uraufgeführt, basiert nach Dvorák auf dem Stoff einer polnischen Sage: Die Fürstentochter Wanda muss sich zwischen ihrer Liebe zu einem armen polnischen Ritter und der Werbung des deutschen Fürsten Roderich entscheiden. Ihre Weigerung entfesselt einen Krieg der deutschen Christen gegen das heidnische Polen. Um ihr Land zu retten, gelobt Wanda, sich im Fall eines Sieges den Göttern zu opfern. Die

Polen siegen, und Wanda stürzt sich in die Weichsel. Nach der wenig erfolgreichen Prager Uraufführung komponierte Dvorák eine neue Ouvertüre und strich den dritten Akt, aber auch das gekürzte Werk konnte sich nicht durchsetzen. Albrecht, sonst selbst für seine Vorliebe für Kürzungen bekannt und berüchtigt (und dies selbst bei Uraufführungen und auf CD, wie etwa bei Zemlinskys „König Kandaules“) rekonstruierte nun das Werk in seiner ursprünglichen Fassung. In seiner zisellierenden Interpretation wird die farbenreiche Oper neu zum Ereignis. In großen Ensembles, aber auch in den Arien erweist sich Dvoráks Meisterschaft in dem ihm damals noch neuen Genre der Großen Oper. Der Prager Kammerchor und der WDR Rundfunkchor meistern gemeinsam die großen Chorszenen, mit der Bandbreite von Teichoskopie über Hymne bis zu originalgetreu nachempfundenem Kirchenstil. Die gut editierte Aufnahme hat mehr als Entdeckungswert.

■ Peter P. Pachl

Kammermusik

Sanfte Klangfarbe



Babette Haag: Magic: Marimba – Drums – Percussion“. Musik von Abe, Glentworth, Lachenmann, Schmitt, Stout, Xenakis und J. S. Bach
Animato/In-akustik ACD 6049

Die in einem Münchner Vorort lebende Perkussionistin Babette Haag begibt sich in direkte Konkurrenz zu dem bereits etablierten Schlagzeug-Star Peter Sadlo und legt eine gut gefüllte und hervorragend aufgenommene Solo-CD vor. Sie klingt in einer Transkription von Bachs Cellosuite Nr. 3 C-Dur für Marimbaphon aus, die durch ihre „afrikanisch“ anmutende, sanfte Klangfarbe besticht und den versöhnlichen Abschluss eines sehr wechselhaften, auf zeitgenössische Musik konzentrierten Programms bildet: Darin erweist sich das nahezu arhythmische Lachenmann-Stück („Intérieur I“) als der Idiomatik von Schlaginstrumenten recht fern stehend, der zweiteilige Xenakis („Rébonds“) dagegen als ein Schwelgen in den beinahe unbegrenzten Möglichkeiten der Trommelmusik, eines selten voll ausgeschöpften Genres – was spätestens anhand der anderen Beiträge klar wird, die sich jeweils auf Einzelaspekte konzentrieren: Der Japaner Keiko Abe erzählt uns seinen erstaunlich handfesten „Traum der Kirschblüten“, Matthias Schmitt huldigt durch „Ghanaia“ der westafrikanischen Balafonmusik, Gordon Stout steuert zwei eher folkloristische „Mexikanische Tänze“ bei, und Mark Glentworth liefert mit seinem „Blues For Gilbert“ einen dank gläsernen Vibraphonklanges schon ein wenig jenseitigen Beitrag zur langen Ahnenreihe der Gedenkmusiken. Den vielgestaltigen Anforderungen dieser nicht gleichgewichtigen Stücke wird Babette Haag so spielend gerecht, dass man sich von ihr gerne an die Hand nehmen lässt.

■ Mátyás Kiss

Bach-Spekulationen

J.S. Bach: Sonaten für Viola da Gamba und Cembalo BWV 1027-1029; Capricci für Cembalo BWV 992 + 993; Jaap ter Linden, Viola da Gamba, Richard Egarr, Cembalo
Harmonia Mundi HMU 907268 (1 CD)

Das Bach-Jahr ist vorbei, es kann weiterspekuliert werden: Wann, warum und für wen? So beliebt die drei Gambensonaten Bachs bei Publikum und Interpreten sind, so ungeklärt sind noch immer die Umstände ihrer Entstehung und Aufführung. Die vielen

offenen Fragen, die Ungereimtheiten der Quellenlage, die schwer bestimmbare Zuordnung in Bachs stilistischem Kosmos indes geraten zum Glücksfall, sind sie doch Grundlage für zahlreiche, einander widersprechende Interpretationsansätze.

Selbst im historisierenden Rückgriff auf Original-Instrumente entstehen noch immer neuartige, scheinbar gegensätzliche Deutungen. Dies beweisen zwei Einspielungen des vergangenen Jahres: Zwar verwenden beide Viola da Gamba und Cembalo, das tönende Ergebnis jedoch könnte unterschiedlicher nicht sein. Während das furiose Duo Jordi Savall/Ton Koopman, quasi „a la maniera italiana“, die sinnlich-klang verliebte Facette Bachs betont, kultivieren Jaap ter Linden und Richard Egarr eine nachgerade spartanisch anmutende Beschränkung auf die Implikationen des Notentextes.

Mit rigoros umgesetzter Klarheit und Objektivität, mit äußerster Konzentration entwerfen die beiden kammermusikalischen Welten von sperriger Schönheit. Hier ist kein Ritardando, kein Rubato oder Crescendo zuviel. Das klingende Resultat dieser musikalischen Restriktion ist jeden Takt, jede Synkope und Verzierung lang ernst gemeint, ja nachgerade von bekenntnishafter Intensität. Dennoch „lebt“ diese Aufnahme, denn Jaap ter Linden erfüllt die Ecken und Kanten in Bachs Musik mit unpräziser Selbstverständlichkeit und Richard Egarr unterlegt das herb-süße Säuseln der Viola da Gamba mit rauschenden Akkorden und feinziselierten melodischen Bögen, wobei ihm sein herrlich disponierter Ruckers-Nachbau beste Dienste leistet. Wem die Savall-Koopmann-Einspielung in der Interpretation zu ausladend und sinnlich, in der klanglichen Abbildung zu voll und großdimensioniert war, dem kann getrost zu dieser Aufnahme geraten werden. Wer aber zwei völlig unterschiedliche, nichtsdestoweniger legitime Sichtweisen der drei Werke sein eigen nennen will, sollte unbedingt beide Silber-scheiben in sein Regal stellen.

■ Oliver Wazola

Vokalmusik

Östlicher Diwan



Hans Werner Henze: Sechs Gesänge aus dem Arabischen, Three Auden Songs; Ian Bostridge (Tenor), Julius Drake (Klavier)
EMI Classics 5 57112 2

Fast hört man die ätherisch-androgynen Bühnenpräsenz und das exzentrische Gestenrepertoire des Widmungsträgers durch die musikalischen Verse hindurchschimmern: Hans Werner Henze, der seine „Sechs Gesänge aus dem Arabischen“ Ian Bostridge auf den Leib und in die lyrisch-leuchtende Stimme gedichtet und komponiert hat, zeichnet hier mit verschwenderisch üppigem Strich eine Sänger-Physiognomie mitsamt ihren körpersprachlichen Exaltationen nach.

„Immer leicht vom Weltmeer befeuchtet und versalzen“ sind die amourösen Sujets in Henzes östlichem Diwan, der im eröffnenden „Selim und der Wind“ ergänzend eine Strophe Goethe zitiert und im letzten Lied ein Hafis-Gedicht (in Rückert-Übersetzung) in Töne setzt. Üppig wuchernde Fin-de-siècle-Metaphorik findet hier ihre musikalische Erfüllung in exaltierter Linearität und einer unmittelbar-expressiven Sinnlichkeit und Kantabilität, die immer ein Moment der theatralischen Überredung mit einschließt: Die Komposition behandelt die Dichtung so, als sei jeder einzelne Gedanke eine kleine Arie für sich.

Doch obwohl Henze sich mit überlegener stilistischer Versiertheit und Ausdrucksgenauigkeit in den ver-

schiedenen poetischen Landschaften bewegt, ist die Musik dem überbordenden Bilderbogen seiner Lyrik kaum Begrenzung, bleibt sie in ihrer suggestiv bebilderten Struktur gefährlich oft der kleinen Geste verhaftet. Dies zeigt sich vor allem im Vergleich mit den 1983 entstandenen „Drei Liedern nach Auden“, wo Henze Klangqualitäten des Dichterwortes subtil und mit beeindruckender formaler Stringenz in Töne gefasst hat.

Bostridge, der vor allem im letzten der Auden-Lieder die über den Text hinausweisende Ebene sehr subtil andeutet, behält auch im überhitzten Rankenwerk der arabischen Gesänge bei aller Exaltiertheit und lustvoll ausgekosteten Dekadenz stets einen kühlen Kopf; seine bis in die letzten muezzinhaf-akrobatischen Windungen flexibel geführte Stimme ist hier ganz bei sich, berückt in allen Lagen durch sinnlich leuchtendes Timbre und kultivierte Deklamation. Auch Pianist Julius Drake, der seinem die Singstimme virtuos umwerbenden Part von delikate hingetupften Lyrismen bis zu subtil gespannenen Klangschleiern betörende Farben ablauscht, zelebriert exquisite Liedkunst.

■ Eva Katharina Klein

Samt für die Ohren



Avec le temps, Jean-Claude Séférian, Gesang; Christiane Rieger-Séférián, Klavier; Piotr Rangno, Akkordeon
Musicom podium

Sie ist rundherum ganz einfach gut gelungen, die neue CD von Jean-Claude Séférian. 20 der schönsten Chansons, hervorragend gesungen und atmosphärisch-dicht live aufgenommen, folgen aufeinander. „Avec le temps“ nannte Séférian diese CD, und tatsächlich zieht sich seine musikalische Auseinandersetzung mit der Zeit wie ein roter Faden durch die Chanson-Auswahl. Nicht didaktisch oder gar sentimental, sondern immer musikalisch-lebendig bildet sie einen losen Rahmen. Dass Séférian ein Köhner in seinem Metier ist, hört man jedem einzelnen Chanson an. Begleitet von Christiane Rieger-Séférián am Klavier und dem Akkordeonspieler Piotr Rangno fesselt er mit seiner samtigen Stimme die Ohren bis zum letzten Ton. Besonders das Akkordeon steuert – von dezent bis bewusst dominant – reizvolle Farben bei. Manchmal klingt es gar so, dass man an das Frankreich der wunderschönen alten schwarz-weißen Gaunerfilme denken könnte. Der im westfälischen Münster lebende Sänger kann mittlerweile auf immerhin 20 Jahre Bühnenerfahrung zurückblicken. Und da ist er unstrittig fast ein Muss für alle Freunde des Chansons. Einen Eindruck dieser spannenden Live-Atmosphäre vermittelt die CD „Avec le temps“. Ob „Nathalie“, „Aline“ oder „Amsterdam“: Immer besticht die Expressivität, mit der Séférian die Chansons vorträgt. Das Zusammenspiel der drei Musiker ist vital, voller Esprit. Ein optisch recht ansprechendes, aber nur mager mit Informationen gespicktes Booklet enthält die französischen Texte.

■ Heike Eickhoff

Neue Musik

Introvertierter Tonfall

Alfred Schnittke: Klavierquintett, Streichtrio, u.a.; 1999 AFM Ensemble
Naxos 8.554728

Das 1976 vollendete Klavierquintett markiert einen wichtigen Wendepunkt im Schaffen von Alfred Schnittke. Nach seiner „polystilistischen“ Phase, die in der komplex strukturierten Ersten Symphonie (1969–72) kulminier-

te, findet er hier zu einem betont introvertierten und persönlichen Tonfall, der auch die nachfolgenden Werke trägt.

Dieser neue Stil ist im Zusammenhang mit den biografischen Umständen der Entstehung zu sehen. Schnittke begann die Arbeit an der Komposition 1972, unmittelbar nach dem Tod seiner Mutter Maria Vogel, und plante zunächst ein instrumentales Requiem. Obwohl er dieses Vorhaben nicht verwirklichte, trägt das Quintett dennoch deutlich die Spuren der Trauer und der Verzweiflung über den Verlust. Auf den beklemmenden intensiven Kopfsatz folgt ein gespenstischer Walzer, in dem mitunter Spuren der späten Schostakowitsch-Quartette erkennbar sind. Nachdem die beiden nachfolgenden Sätze einen schmerzlichen Klagegesang entfalten, schließt das Werk mit einem verklärten, fast heiteren „Moderato pastorale“.

Die russischen Musiker – unter ihnen die Pianistin Irina Schnittke, Witwe des Komponisten – überzeugen in ihrer Aufnahme mit einer emotionalen Intensität, die sich förmlich in die Saiten der Instrumente (und die Ohren der Hörer) hineinzugraben scheint. So geraten etwa die teilweise vierteltonigen Cluster des Lento-Satzes zu einem fortwährenden Aufschrei des Protestes gegen das Schicksal. Umso stärker vermag sich die anrührende Wirkung des zversichtlich gestimmten Finales entfalten.

Vereinzelt zeigen die Interpreten allerdings leichte Intonationsungenauigkeiten. Dieses Manko tritt im zweiten Hauptwerk der CD, dem 1985 entstandenen Streichtrio, noch etwas deutlicher zu Tage, da die rauen Akkorde hier ohne Klavierunterstützung auskommen müssen. Davon ist jedoch der insgesamt packende Eindruck, den die Aufnahme hinterlässt, nur marginal beeinträchtigt.

■ Marcus Stäbler

Bizarre Konturen

Wolfgang Rihm: Morphonie, Klangbeschreibung I–III; SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Ernest Bour und Michael Gielen
Hänssler Classic CD 93-010

Mit „Morphonie“ und „Klangbeschreibung I–III“ demonstrierte Wolfgang Rihm in unterschiedlichen Schaffensphasen seinen erklärten Willen, Musik als pluralistisches Gefüge von Klangergebnissen zu organisieren und dabei die physische oder gemäß eigenem Credo „haptische“ Qualität in den Mittelpunkt zu stellen. Für die beiden Werke aus den Jahren 1972 und 1987 erteilte der SWR die Kompositionsaufträge und sorgte für entsprechende Orchesterapparate. Das Label Hänssler Classic hat die Uraufführungen und facettenreicher Schattierungen hineingezogen. Darin wuchern ungerichtete Klangströme, die detailscharf gerinnen um sich gleich wieder so aufzutürmen, dass sich das hörende Individuum seiner Kleinheit bewusst wird. Die Zeit, in die das singuläre akustische Ereignis hineinfällt und der Raum, den das ungebändigt erscheinende, aber in Wahrheit mit frappierender Plastizität herausmodellerte Klangmaterial einnimmt, sind die hauptsächlichsten Parameter, innerhalb derer das von Ernest Bour (Morphonie) oder Michael Gielen (Klangbeschreibung I–III) geleitete SWR-Sinfonieorchester glanzvolle Arbeit leistet.

Vor allem in der „Morphonie“ von 1972 bleibt der subjektive Fokus des Individuums in dieser extremen Klangwildnis präsent. Expressives Pathos lebt hier in Restbeständen linearer Phrasenbildung fort. Die dreiteilige „Klangbeschreibung I–III“ überragt das frühere Werk an Radikalität in der klanglichen Modellierung, die jetzt noch konsequenter alles Lineare verneint, also noch mehr Isolation und Kälte evoziert. Das Individuum ist auch hier noch präsent: Der „Wanderer und sein Schatten“ wird gemäß gleichnamigem Nietzsche-Gedicht von einem Frauenquartett fragmenthaft zitiert – als letzter Bezugspunkt.

■ Stefan Pieper

Wort & Musik

Solo für zwei Stimmen



Das Fieber. Solo für zwei Stimmen; Siegfried Palm, Martin Reinke Head Room Sound Production, CD 11, erhältlich über den Buchhandel



Siegfried Palm spielt nur einen einzigen Ton auf dem Cello – ein klingendes b, das aus dem Nichts kommend an Intensität zunimmt. Dann setzt Martin Reinke ein: „Rasch Georg, rasch so viel Zeit zu verlieren!“

So beginnt „Das Fieber“, eine Sprach- und Klangkomposition aus Texten Georg Büchners von und mit Siegfried Palm und dem Schauspieler Martin Reinke. An diesen einfachen, aber wirkungsvollen Auftakt schließen Reinke und Palm eine kunstvoll gebaute Text- und Musikcollage an, die den Zuhörer – in bewusstem Gegensatz zu moderner Hörspiel- oder Klangkunstästhetik – unmittelbar anspricht – ein Hördrama, das seinen Ursprung nicht in den technischen Möglichkeiten eines modernen Tonstudios nahm, sondern ursprünglich für die Theaterbühne konzipiert war. Uraufgeführt wurde es an den Städtischen Bühnen Köln, vor der Kulisse eines blutgetränkten Bühnenbilds aus einer Günter-Krämer-Inszenierung von „Dantons Tod“.

Für die Produzentin Theresia Singer war sofort nach dem Kölner Theatererlebnis klar, was auf der Bühne wirkte, würde als CD-Originaldokument verloren. Sie produzierte das „Theater“-Stück deshalb als ein reines Hörstück neu. Was an Bühnenbild und an Bühnenaktion fehlt, wird mehr als kompensiert durch eine nuancierte Klanglichkeit, die den Eindruck vermittelt, dass der Schauspieler nicht nur rezitiert, vielmehr musiziert und dass das Cellospiel ergreifende Klangrede wird.

14 Tage rang Georg Büchner mit dem Tode, bevor er am 19. Februar 1837 mit 23 Jahren an Typhus starb. In Aufzeichnungen von Caroline und Wilhelm Schulz werden Büchners letzte Tage aus großer Nähe geschildert. Aus diesen Dokumenten sowie zahlreichen Zitaten aus den Werken und Briefen Büchners bediente sich Reinke für seine detaillierte psychologische Studie des jungen, sozialkritischen Dichters.

Siegfried Palm dagegen nähert sich Büchner und seiner Zeit aus anderer Perspektive. Neben Improvisationen, die sich am jeweiligen Ausdrucksgelände des Textes orientieren, kontrapunktiert er diesen mit Musik des 20. Jahrhunderts: „Vier kurze Studien für Cello solo“ von Bernd Alois Zimmermann, Auszüge aus der „Sonate für Violoncello allein“ von Paul Hindemith oder „Variationen über das Thema „eSachere“ von Christobal Halffter. Büchners satirischen Text „Wir Teutsche sind wahrhaftig Zwiebeln, nichts als Schalen“, singt Reinke interessanterweise zur Bourée des deutschen Altmeisters Johann Sebastian Bach. Geht es dann ans Sterben, und Büchner klagt, „Der Tod ist ein seliger Traum – ich fürchte ihn nicht. Der Schmerz nur versteht keinen Spaß“, dann drückt Palm diese äußerste Verzweiflung durch die Ruhe einer Bachschen Sarabande aus.

Siegfried Palm und Martin Reinke machen sich mit ihrem „Solo für zwei Stimmen“ auch zur Stimme Georg Büchners – und eröffnen einen neuen, unerwarteten Blick auf diesen.

■ Andreas Kolb

Jazz

Heftiger Herzschlag



Baden Powell/Vinicius de Moraes: os afro-sambas Emarcy 558 191-2 / Universal

Manche Personen repräsentieren einzig die Kultur und die Mentalität eines ganzen Landes. Der Gitarrist Baden Powell ist zu einem Synonym für Brasilien geworden. Seine Musik zügelt das tropisch erhitzte Temperament der „afro sambas“, kultiviert es in einer Fiesta kontrollierter Traurigkeit. Diese Traurigkeit klagt zwar, aber sie lässt sich gerne in bittersüße, doch noble Melodien umleiten. Also eine Art Blues mit Samba-Tanzschritten, in wiegendem Gang beim „Canto de Osanha“ oder in geschickten Kreuzrhythmen, über die sich die hymnische Melodie des berühmten „Canto de Xango“ erhebt.

Baden Powell hat viele solche populären Lieder komponiert, heute würde man vielleicht Samba-Pop sagen. Doch unterscheiden sie sich von herkömmlichen Hits durch die Raffinesse der Arrangements und die außergewöhnliche Qualität der Texte, nämlich Gedichte seines langjährigen Partners Vinicius de Moraes. Ein Poet und Sänger von nationaler Größe, der als Diplomat, so wie sein chilenischer Kollege Pablo Neruda, Brasilien im Ausland vertreten hat.

Auch Baden Powell war ein Botschafter seines Landes, indem er seine Musik in Europa mit triumphalen Erfolgen präsentierte. Das liegt schon ein Vierteljahrhundert zurück. Er starb im Alter von 63 Jahren am 26. September 2000.

Unvergessen bleibt seine makellose Intonation der Gitarre, die nicht anders als von klassischem Niveau bezeichnet werden kann. Die acht nun wiederveröffentlichten „os afro sambas“ stellen Baden Powell nicht als Solisten, sondern als Komponisten vor.

Lauschen wir nun diesen verführerischen Melodien mit ihren heftigen Herzschlägen.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Soul

Unverbraucht frisch

Marvin Gaye: What's Going On/Deluxe Edition (2 CDs) Motown Record Company/Universal 440 013 404-2

Mit einer – leider nicht ganz billigen – Doppel-CD, exzellenten Liner-Notes, seltenen Fotos und ergänzenden Live-, Single- und Studio-Aufnahmen, die zu einer Art archaischen Hören einladen, feiert die Universal-Filiale Motown einen ihrer größten Soul-Klassiker: „What's Going On“ von Marvin Gaye (1939–1984).

Das motivisch verflochtene Konzept-Album mit seiner eindringlichen Message aus „God Is Love“-Spiritualität und der Sozialkritik eines zurückkehrenden Vietnam-Veteranen klingt nach 30 Jahren so unverbraucht frisch wie Anfang der 70er: Weich angejazzte Funky- und Latin-Grooves mit ordentlich Percussion, plüschige Streicher-Arrangements, wohltdosierte Bläser. Darüber Marvin Gayes facettenreiche, immer wieder ins Falsett umschlagende Tenorstimme, die er mittels Overdubbing-Technik zu Duetten und mehrstimmigen Gesangsparts montierte. Der Mann sang mit sich selbst, um seine ebenso sanfte wie groovige Liebes-Botschaft unters Volk zu bringen. Eine Botschaft, mit der Marvin Gaye zugleich die erste schwere Krise seines

an Tragik kaum zu überbietenden Lebens überwand: Der Sänger, der Jahre später (1984) als Kokain-Wrack vom eigenen Vater erschossen wurde, wollte nach dem traumatischen Tod seiner Duett-Partnerin Tammi Terrell und vor dem Hintergrund von Vietnam-Krieg, Rassismus und Umweltverschmutzung „endlich etwas sozial Belangvolles“ machen.

„What's Going On“: Selten hat Protest so gut geklungen. Voraussetzung für den unerreichten Sound von „What's Going On“ war eine Revolution in den Produktionsbedingungen schwarzer Musik. Marvin Gaye, bis dahin trotz aller Erfolge letztlich nur einer von vielen singenden Fließbandarbeitern in einer Hitfabrik namens Motown, riss mit „What's Going On“, das Motown-Boss Berry Gordy zunächst gar nicht veröffentlicht wollte, die künstlerische Alleinverantwortung an sich. Vorbei waren die Zeiten, in denen ein Marvin Gaye oder ein Stevie Wonder produziert wurden. Das taten sie fortan selbst. Der Erfolg und die zeitlose Schönheit ihrer Songs gaben ihnen Recht. Bis heute.

■ Claus Lochbihler

Meisterwerk



Shuggie Otis: Inspiration Information Luaka Bop/Virgin



Angesichts all der jahrelangen Retro- und Rare-Groove-Bewegungen ist es kaum vorstellbar, dass nach 26 Jahren ein Album aus der Ära des Seventies-Soul entdeckt und als Highlight seiner Zeit gewürdigt wird, das aber in vielen Untersuchungen über die Black Music der 70er-Jahre nicht einmal als Fußnote auftaucht. Sein Schöpfer dagegen schon. Shuggie, Sohn des „Californian Rhythm&Blues“-Stars Johnny Otis, wurde als hervorragender Gitarrist nicht nur von seinem Vater oder von Frank Zappa geschätzt und engagiert. Das 1953 geborene Talent schrieb auch mit 17 Jahren jenen R&B-Klassiker „Strawberry Letter 23“, der sechs Jahre später ein Top-Ten Hit für die Brothers Johnson war. Dieser Song erschien in der Autoren-Version 1971 auf Shuggie Otis' erstem Album „Freedom Flight“. Dessen respektabler Erfolg ermöglichte ihm, die nächste Platte in aller Ruhe vorzubereiten. Drei Jahre vertiefte er sich in die Musik, nahm Gesang und Instrumente per Mehrspurverfahren allein auf und arrangierte die Bläsersätze. Doch als „Inspiration Information“ 1974 erschien, nahm kaum jemand Notiz.

„Zu abgedreht für seine Zeit“, wird nun vorschnell geurteilt. Aber warum? Die damals so unverzichtbaren eindeutigen politischen Statements fehlen auf „Inspiration Information“, statt dessen sprühen die zehn zur Hälfte instrumentalen Tracks vor musikalischem Wagemut und Einfallsreichtum. Und man hört die totale Hingabe an den Geist der Black Culture, die Musik speist sich aus Jazz, Soul und Funk. Doch da ist etwas für die Zeit Ungewöhnliches zu spüren: Der Musiker hat sich offensichtlich ausgeklinkt aus der Welt. Ist im Studio, in sich und in seinen Klängen versunken. Diese Intimität und Konzentration hat vielleicht erst die schöpferischen Freiheiten ermöglicht, die es in sozialen Verbänden wie einer Band schwer hätten: unvermittelte Brüche in den Arrangements, plötzliches Kippen eines ausgewogenen Klanggefüges („Island Letter“), der Einsatz von Beatbox und programmierten Orgelbeats („XL-30“), der über das weit hinausgeht, was beispielweise Sly Stone zuvor probiert hatte. Und so ist „Inspiration Informa-

tion“, das nun zum ersten Mal und aufgepeppt mit fünf Tracks aus „Freedom Flight“ (inklusive „Strawberry Letter 23“) als CD erscheint, nicht weniger als das Zeugnis eines Musikers, der in einem günstigen Moment seine künstlerische Freiheit für ein Meisterwerk genutzt hat, das über alle Genre-Einordnungen Relevanz beweist. So weit ist Shuggie Otis anscheinend nie wieder gegangen. Danach ist bislang nur eine weitere Platte von ihm erschienen, ein simpler Konzertschnitt.

■ Stefan Raulf

Kurz vorgestellt

Howard Skempton: Pianoworks (44 Stücke); John Tilbury, Klavier Sony SMK 89617

Zarte, winzige Landschaften voller Wehmut, voller Lebenslust, voller Intimität. Jede leuchtet in eigenem Licht, subtil gebrochen an der Kante von Tonalität und Avantgarde, verspielt in fremden Welten. Schöne Neuauflage von Stücken, die 1994 von John Tilbury mit liebender Intensität eingespielt wurden.

Helmut Lachenmann: Mouvement (vor der Erstarrung); „...zwei Gefühle...“, Musik mit Leonardo; Consolation I; Consolation II; Klangforum Wien, Hans Zender; Schola Heidelberg, Walter Nußbaum. KAIROS 0012202KAI

Die beiden Consolations wirken in den Aufnahmen der Schola Cantorum unter Clytus Gottwald stimmiger. „...zwei Gefühle...“ liegen identisch schon beim Label Accord vor. Aber die knapp 25 Minuten „Mouvement (vor der Erstarrung)“ machen die CD zum außerordentlichen Ereignis. Flirrend getriebene Musik, rastlos dem Glück hinterherhetzend, das es nicht gibt. Aber zu entdecken, dass es dies Glück nicht gibt, bedeutet Glück. – Virilios „Rasender Stillstand“ als Klangergebnis.

Rachmaninoff: Klavierkonzert Nr. 2; Etudes-Tableaux u.a.; Hélène Grimaud, Klavier; Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy. Teldec 8573-84376-2

Hélène Grimaud ist eine bezaubernde Erscheinung, und das Booklet sieht keinen Grund, das zu verbergen. Sie ist zugleich eine feinsinnige und intelligente, dabei beherzt zupackende Musikerin. Und so zählt die Aufnahme von Rachmaninoffs robustem und seelentrunknenem zweiten Klavierkonzert zu den außerordentlichsten der letzten Jahre.

Karl Amadeus Hartmann: Streichquartett Nr. 1; Béla Bartók: Streichquartett Nr. 4; Zehetmair Quartett (Thomas Zehetmair, Ulf Schneider, Ruth Kilius, Françoise Groben) ECM 1727 (4657762)

Ein Quartett aus vier Individualisten, also keine homogenisierte Konfiguration! Zusammen zu spielen bedeutet Herausforderung, jeder gegenüber jedem, jeder mit jedem. Eine zerklüftet durchbebte Klanglandschaft entsteht, wild und urtümlich, dabei an jedem Punkt absolut beherrscht. Ein Wirbelspiel der Gesten, jede klangliche Nuance exzessiv ausgespielt; Kampf, mit dem Rücken zur Wand, um die Utopie kammermusikalischen Miteinanders.

Vladimir Martynow: come in!; Tatiana Grindenko, Violine; Ensemble Opus Posth CCn'C Records 01412

Nein, ist der schön, dieser Streichersound, der sich wollüstig bei Tschai-kowsky bis Vivaldi bedient und den Nektar-Weltschmerz zum alleinigen ästhetischen Prinzip erhebt. Unaufgelöste Hoffnungen schweben als unbefriedete Dominanten durch den verzauberten Raum und streicheln die Seele. Wenn die nicht wüsste, dass auch das Schöne sterben muss, würde sie wohl eine Endlosrille stanzen lassen. Denn im Süßen möchte sie ertrinken. Oder ist es gar nicht so?

■ Reinhard Schulz