

Meilensteine der Popmusik (15): The Rolling Stones

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

Nur wenige Bands haben ihre Gefühle so offen bloßgelegt, waren so widerspenstig, und doch so ehrlich wie die Rolling Stones. Für sie gab es keine Tabuzonen. Den Grundsatz, nur nichts Persönliches in die Pop-Musik einzubringen, warfen sie einfach über den Haufen. Seit nunmehr 50 Jahren auf der Bühne und bis heute: „shocking“ um (fast) jeden Preis.



Im April 1966 mussten die Feministinnen daran glauben. Die Aussagen des Albums „Aftermath“ trieben die engagierte Weiblichkeit zur Weißglut. Auf einen Punkt: Männer sind Männer, und Frauen sind Sex-Objekte. Alles „under my thumb“, unter meinen männlichen Daumen...

Die Stones als chauvinistische Frauenhasser? Der hämische, rachsüchtige Tonfall ist laut Mick Jagger ganz und gar nicht politisch gemeint. Das ist nur die Art, wie die Stones über die Sachen reden, die sie beschäftigen. Wer so die Texte Stones-mäßig interpretierte, der begriff schnell, dass die Feministinnen nur oberflächlich zugehört hatten – ja, sogar den Fünf eigentlich hätten dankbar sein müssen. Ihr Angriff richtete sich nämlich gegen die hirnlosen Miezzen, die wie

Katzen schnurren. Gegen den modischen Disco-Darling, die neurotischen, reichen Töchter.

Die Beatles saßen zur gleichen Zeit (1966) im Studio und spielten ihre neue Single „Paperback Writer“ ein. Mitten in den Aufnahmen schickten sie ihren Road-Manager los um die neue Stones-LP zu kaufen, die sie dann gemeinsam durchhörten. Man witterte die mächtig heraufziehende Konkurrenz. Für viele Fachleute war „Aftermath“ die Antwort auf die damals aktuelle Beatles-LP „Rubber Soul“. Doch die Stimmungen dieser beiden Platten trennten Welten.

Die Rolling Stones hatten einen neuen sozialkritischen Höhepunkt erreicht. Zwei aufreibende US-Tourneen hatten ihr Amerika-Bild gründlich verändert. Aus dem riesigen, einsamen Land wurde ein Chrom- und Drogen-Dschungel. Trotzdem produzierten sie weiter in Hollywood, entdeckten die technischen Möglichkeiten der dortigen Studios.

„Aftermath“ brachte nicht nur zum ersten Mal ausschließlich Songmaterial von Mick Jagger und Keith Richards, sondern war auch – man höre und staune – ihre erste Stereo-Platte. Vielleicht der wirkliche Startpunkt einer Weltkarriere, die bis heute anhält. Der musikalische Durchbruch für die Stones kam mit großer Bandbreite: das zarte „Lady Jane“, das düstere „Mother’s little helper“, das hymnische „Out of time“, oder auch die modische Sitar auf „Paint it black“ (nur auf US-Album) – die damals übermächtigen Beatles hatten endlich einen gleichwertigen Gegenpart gefunden.

The Rolling Stones on youtube

Die bisherigen “Meilensteine”:

Peter Gabriel (1), Creedence Clearwater Revival (2), Elton John (3), The Mamas and the Papas (4), Jim Croce (5), Foreigner (6), Santana (7), Dire Straits (8), Rod Stewart (9),

Pink Floyd (10), Earth, Wind & Fire (11), Joe Cocker (12), U 2 (13), Aretha Franklin (14)

Frust und Tumult in der Philharmonie: Anne-Sophie Mutter musste absagen

geschrieben von Werner Häußner | 12. Juli 2012

Mutter oder gar nichts. Vor dem Konzert des Klavier-Festivals in der Essener Philharmonie spielten sich tumultuöse Szenen ab. Geld zurück, forderten vornehme Damen barsch, denn Anne-Sophie Mutter, die Geigerin mit Kult-Status, war nicht da! Die Damen am Info-Tisch des Klavier-Festivals wurden sogar rüde beschimpft, selbst Intendant Franz Xaver Ohnesorg musste einschreiten. Der Grund: Anne-Sophie Mutter hatte am Morgen anrufen lassen, sie sei ernstlich erkrankt und könne am Abend auf keinen Fall spielen.

Wer die Künstlerin kennt, der weiß: Sie würde nie ohne triftigen Grund absagen. Doch die Enttäuschung mancher Mutter-Fans saß so tief, dass die Fassade kultivierter Contenance unter dem Ansturm von Frust und uneingelöster Erwartung zerbröckelte. Hatte man sich doch so auf den einzigartigen Event gefreut!

In solchen Augen zählte das Wunder nicht, das die Disposition des Klavier-Festivals vollbracht hat: Binnen weniger Stunden waren Julia Fischer und ihre Klavierpartnerin Milana Chernyavska als Einspringer zur Stelle. Fischer hat zwischen Salzburg, München, Berlin und London eine Traumkarriere hinter sich, die von ihrer musikalischen Ernsthaftigkeit voll gedeckt wird. Von „Ersatz“ zu sprechen, wäre abwegig. Mutter und ihre

Kollegin können sich auf Augenhöhe treffen.

Das zeigen Fischer und Chernyavska – deren Mentor Alfred Brendel saß im Publikum – selbst unter den ungünstigen Vorzeichen. In Claude Debussys g-Moll-Sonate herrscht nach glühend-dunklem Beginn ein leidenschaftlicher, vielfach schattierter Ton vor: lauernd, brüchig, unheimlich gespannt, schmelzend gelöst. In Camille Saint-Saëns' d-Moll-Sonate mit der berüchtigten Fingerakrobatik im letzten Satz scheint Julia Fischer dem Publikum zeigen zu wollen, dass sie sich vor keiner geigerischen Herausforderung fürchtet. Verdienstvoller: Sie hält Saint-Saëns frei von dem ihm immer unterstellten Parfüm.

Der erste Teil des Konzerts stand unter weniger gutem Stern: Bei Mozart (B-Dur Sonate KV 454) und in Schuberts „Rondeau brillant“ bleiben Fischer und die in den Noten klebende Chernyavska unter ihren Möglichkeiten. Da fordert das Einspringen wohl doch seinen Tribut. Jubel und eine sanft verklärte Tschaikowsky-Zugabe.

Meilensteine der Popmusik (14): Aretha Franklin

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

„Ein Song muss davon handeln, was man selbst erlebt hat oder auch noch erleben könnte. Nur dann ist er gut. Wenn mir etwas fremd ist, dann kann ich gar nichts hineinlegen, denn Soul bedeutet ja Leben – Leben, wie es wirklich ist“. Aretha Franklin sagte es mit ganz schlichten Worten.



Das wirkliche Leben hat natürlich noch viele andere Gesichter. Der reiche Farmbesitzer aus den Südstaaten sah es anders als seine schwarzen Baumwollpflücker mit einem 14-Stunden-Tag. Die Villa im kalifornischen Malibu mit Meerblick bietet eine andere Aussicht als das Ghetto am Rande von Detroit-City. Dort wuchs sie auf, die kleine Aretha mit ihren vier Geschwistern, und gehörte schon zu den Privilegierten. Papa war nämlich C. L. Franklin, ein überregional bekannter Prediger mit einem berühmten Gospel-Chor. Töchterchen Aretha durfte schon früh mitmachen, und erfuhr so, wie man sich das Leben als Schwarzer vorzustellen hat: fromm und gottesfürchtig. Dass sich bei der Gospelmusik besonders bei jüngeren Leuten auch andere Gefühle regen, davon wollten konservative Baptisten allerdings nichts wissen. Kirchenmusik zum Lob Gottes und nicht für Hitparaden und Tanzschuppen.

Der weißen Musik-Mafia war das gerade recht. Sie hatte sich schon jahrzehntelang bei schwarzer Musik bedient. Dixie, Swing, Rhythm & Blues – alles wurde abgeguckt, glattgebügelt, und mit weißen Topstars wurde aus der „Negermusik“ der eine oder andere Tagesschlager. Doch spätestens seit James Dean und Elvis der weißen Jugend klipp und klar gezeigt hatten, wo's lang geht, brodelte es auch unter den jungen Schwarzen. Einige von ihnen, die es unter großen Schwierigkeiten versucht hatten in die fast ausschließlich weiße Musikwelt einzudringen,

gingen bei den Franklins ein und aus: Sam Cook und Mahalia Jackson zum Beispiel. Sie machten der 18-jährigen Aretha Franklin Mut und schufen die Verbindung zu einer Plattenfirma.

Dort saß schon damals so etwas wie eine graue Eminenz: John Hammond. In einer langen Karriere war er Entdecker von Billy Holliday, Bob Dylan, oder auch später von Bruce Springsteen. Mit Aretha Franklin sollte Mr. Hammond nicht so viel Glück haben. Denn ihre Produzenten zwängten sie in ein süßliches Big-Band-Kostüm. Nichts für die schwarze Seele, die gewohnt war, mit ihren vier Oktaven mal kernig aufzuschreien. Das erlaubten sich zwischenzeitlich schon andere Kollegen wie Otis Redding, Wilson Pickett, oder auch James Brown; so intensiv und auch aggressiv, dass die Seele anfang zu kochen, und den Weißen Angst und Bange wurde.

Atlantic hieß die größte Plattenfirma, die den Mut hatte, all' das rauszulassen, was Schwarze wirklich fühlten. Dort bekam Aretha Franklin nun auch eine Chance. In einem Studio in Manhattan setzte man sie an ein Klavier und sagte: „*Mädchen, nun sing mal wie damals in der Kirche*“. ‚I never loved a man‘, so hießen LP und Single, und machten Aretha Franklin auf einen Schlag zur ‚Queen of Soul‘. Obwohl viele Sängerinnen diesen oder ähnliche Titel immer mal wieder für sich beanspruchten, nur Aretha Franklin ist es für viele bis auf den heutigen Tag geblieben. Zurückzuführen sicherlich auch auf ihren größten Hit, den Otis Redding für sie schrieb. In zweieinhalb Minuten gab sie der farbigen Jugend Amerikas das zurück, auf was die meisten ihrer Vorfahren verzichten mussten: Selbstwertgefühl, Anerkennung, Menschenwürde und Stolz – ein Leben mit Soul und ‚Respect‘.

[ARETHA FRANKLIN on Dailymotion](#)

Die bisherigen „Meilensteine“:

Peter Gabriel (1), Creedence Clearwater Revival (2), Elton John (3), The Mamas and the Papas (4), Jim Croce (5), Foreigner (6), Santana (7), Dire Straits (8), Rod Stewart (9), Pink Floyd (10), Earth, Wind & Fire (11), Joe Cocker (12), U 2 (13)

Die anderen siegen, ohne zu singen, wir siegen nicht, weil wir nicht singen

geschrieben von Rudi Bernhardt | 12. Juli 2012

Ich hab's, diverse Politiker haben's auch, die BILD hat's und wer hat's übersehen? WIR konnten ja gar nicht den Titel des Europameisters gewinnen, weil WIR nicht richtig singen können – oder wollen – oder ethnisch so wenig vaterländisch sein mögen, dass WIR zwar Fußball spielen für UNS, also Schland, aber die vaterländische Tradition des kollektiven Chorgesanges nicht mittels Muttermilch in uns aufgenommen haben.

Wutentbrannt stürzten sich bereits vor der schmachvollen Niederlage gegen Italien diverse User ganz ohne Netikette auf Özil, Klose, Kehl oder Podolski, weil deren Lippen unbewegt blieben, während eine ganze Nation bewegend die Brustschwellen ließ und das weinerliche Singding vom Inseln Helgoland in jedes sich bietende Wohnzimmer bzw. über jeden sich bietenden Rudelguck-Platz jodelte. Deutschland sucht den Superstar der Hymnen, Schlandlied walle wehrhaft, elf Sänger sollt Ihr sein.

Hingegen intonierten die schwarmintelligenten Mitglieder der

Squadra Azzura gläubig ein donnerndes „Italia, Italia“ übers Feld und – gewannen, zumindest gegen die fortgesetzt böswilligen Verschmäher deutschen Hymnengutes.

Also, wir haben's: Es war nicht die Unfähigkeit eines Trainers, modernen Fußball als siegbringendes Heilmittel zu erkennen, es war nicht die Unfähigkeit vieler Spieler, schnelles, zielgerichtetes Bewegen in Richtung gegnerisches Tor bzw. in Richtung ballführende Spieler als siegbringendes Mittel zu erkennen, es war nicht die seit Jahren siechend humpelnde Fußball-Philosophie in den Vereinen der Republik (einen nehme ich natürlich aus, den großartigen Deutschen Meister), die wieder einmal eine iberische Mannschaft ins Ziel brachte und nicht uns, die wir ja eigentlich dahin gehören. Nein, es war der eklatante Mangel an sängerischer Inbrunst, erzeugt von ganz sicher zu starker germanischer Nichtigkeit einiger Balltreter.

Nun denken (tun die das?) Politiker darüber nach, Singpflicht einzuführen. Damit WIR wieder singend ans Siegen kommen. So einfach kann Fußball sein: Viel Singen, wenig Rennen!

Übrigens, wie machen diese noch viel schwarmintelligenteren Spanier das bloß? Die singen nie. Können sie auch schlecht, weil ihre Ahnen es versäumten, der auch nicht sonderlich anregenden Hymne einen gescheiterten Text zu verpassen – so etwa „Spanien, Spanien über alles ...“, was in Sachen Fußball ja so weit von der Realität derzeit nicht entfernt wäre. Sie singen nie, sie siegen ständig – das geht doch nicht zusammen, kann den gesangsfördernden Politikern das mal jemand erklären?



Einwurf fürs Team der Antarktis, das nach der EM wieder verstärkt in den Blickpunkt rückt. (Foto: Bernd Berke)

Hahne + Horn heute in Herne: Tanz und Neue Musik in den Flottmannhallen

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 12. Juli 2012

Die Flottmannhallen in Herne bieten heute Abend (Daten siehe unten) ein außergewöhnliches Musik/Tanz-Ereignis an. „Rotlicht“ heißt das Programm der Tänzerin/Choreographin Henrietta Horn und der Komponistin Dorothee Hahne. Was uns dort erwartet ist nicht nur getanzte Neue Musik, wir erleben einen vielschichtigen Dialog, der ebenso die Sinne anspricht wie zum Nachdenken anregt.

Als sei der Tanzboden mit Mikrofonen unterminiert, werden in „Schrittweise“ die Bewegungen der Tänzerin zum Rohmaterial des Klangs. Wie überhaupt bei Dorothee Hahne die Live-Elektronik weniger ein Generator von Tönen als ein verwandelnder Reflektor von Vorgefundenem ist. Das klingt manchmal gruselig,

wirkt verstörend, oder es kommt witzig daher.

„Portabel x“ spielt mit der „Tür“ und dem, was tragbar und was nicht mehr tragbar ist. Die Stimmen quietschender, knarzender, knarrender Türen werden gedehnt, gestreckt, gepitcht. Ölen wäre ruinös.

„Kanon“ ist unter dem Aspekt althergebrachter Harmonien vielleicht das „schönste“ Stück des Abends. Dorothee Hahne singt ein Gedicht von Christine Lavant aus „Spindel im Mond“ und zeigt dabei die Nähe von Loop und Kanon.

Drei Intermezzi führen kommunikative Standardsituationen mit ungewissem Ausgang vor. Annäherung oder Befremdung, Monolog und einfühlsames Miteinander.

Akustisch und optisch abwechslungsreich gestaltet sich das Programm, das am 3. Mai dieses Jahres im Pina Bausch Theater an der Folkwang Universität der Künste in Essen uraufgeführt wurde und heute Abend in Herne zu erleben ist. Jazz-Atmen, Zischen des Horns und Schmatzen am Mundstück, ein Alphorn wird geknutscht und gerieben; faunisch bläst Hahne das Schneckenhorn, schelmisch das Abflussrohr aus dem Baumarkt. Die verwitternden Eisenschalen von Blindgängerbomben, die nicht detonierten, klingen nun als Glocken. Die Musikerin wirft von Hand Patronenhülsen, Abfall von Projektilen, in einen umgekehrten Stahlhelm, und daneben stehen Eierbecher, die das Ganze ironisieren. Ein Ohren- und Augenspaß, der zugleich zu denken gibt.

Die neunte Nummer, „es geht, was kommt ...“, schließt die Klammer, die eine kurze Stunde zuvor mit „es kommt, was geht ...“ geöffnet wurde. Warum der Abend mit den neun Programmpunkten aber „Rotlicht“ heißt? Ein rotes Lämpchen „On Air“ aus einem Tonaufnahmestudio, das manchmal in der sparsamen Bühnenausstattung leuchtet, mag einen Hinweis geben.

Dorothee Hahne – Musik

Henrietta Horn – Tanz

am Freitag, 29. Juni 2012, 20:00 Uhr,
Flottmannhallen Herne
Straße des Bohrhammers 5
44625 Herne
Spieldauer: 60 Minuten



Die Komponistin Dorothee
Hahne

Alltagsnicken (2): Die Showband im Zug

geschrieben von Rudi Bernhardt | 12. Juli 2012

So zwei- bis dreimal die Woche bauen sie sich im Eintrittsbereich des Zugabteils auf, der eine führt eine silberfarbene Trompete zum drucklosen Ansatz vor die Lippen, der andere tippelt mit flinken Fingern wie zum Aufwärmen über die schwarz-weiße Harmonika-Klaviatur – und dann legen sie los. Feuerwerkend, fröhlich lachend, virtuos musizierend tönt das Duo balkanesk anmutende Tonkaskaden in das mehr oder weniger besetzte Nahverkehrsmittel. Meist ist es ein bekannter internationaler Hit älteren Datums, der heimatklingend interpretiert wird. Je länger sein Vortrag andauert, desto wilder sein Rhythmus, um dann zum Ende der Darbietung in ein himmelwärts strebendes Crescendo zu verfallen, das mit einem schmetternden Sforzando seinen Abschluss findet. Meinem aktuellen Hörbuch zu folgen verbietet sich an diesem Punkt, erstens verstehe ich ohnehin kein Wort mehr und zweitens würde ich mich wegen offen vorgetragener, unhöflicher Nicht-zur-Kenntnisnahme gegenüber den tapferen Musikanten schlecht fühlen.

Danach tippelt der Harmonikaspieler wieder sanft über die schwarz-weiße Klaviatur, untermalt gekonnt den nächsten Schritt, sein Kollege mit dem drucklosen Ansatz fingert nach einem ausgedienten Kaffee-Behälter aus schottischstämmiger Fast-Food-Ketten-Schmiede und freundlich lächelnd bittet er um einen Obolus fürs Blechblasen und Harmonika-Tippeln. Ich entscheide dann je nach Tagesform, ob ich seiner Bitte nachkomme oder mich diesmal einer Ablasszahlung enthalte, weil sie eben so zwei- bis dreimal die Woche ihr Morgenständchen ins Abteil blasen bzw. quetschen. Da sie mich als Zuginventar erkennen, verziehen sie auch keine Miene und steigen anschließend mit mir in Unna aus. Wo sie dort das zweite Frühstück einnehmen, entzieht sich meiner bisherigen

Beobachtung.

Heute nun geschah etwas bisher noch nicht Geschehenes: Das so zwei- bis dreimal die Woche stattfindende Ritual verlief wie immer. Allerdings hatten mit meiner Balkan-Showband in Schwerte auch die Mitglieder einer Schulklasse das Abteil erobert und gerade ihre Plätze eingenommen, als die ersten Takte kraftvoll erklangen. Das Klassenausflugs-Stimmgewirr versickerte alsbald im balkanesken Trompetenschall, die Kids zeigten wohlgelaunte Zuneigung für diesen wortsinnlichen Auftakt ihrer Schuljahresend-Reise und schnatterten dennoch gegen die Klänge an, sofern ihre Stimmbänder kurz vom dem Stimmbruch es zuließen.

Als das schmetternde Sforzando verebbte, die tippelnden Finger über die Klaviatur huschten und der Dizzy Gillespie der Nahverkehrszüge zwischen Schwerte und Unna seinen verknautschten Kaffeebecher in die Runde schwenkte, ereignete sich ein neuerliches, völlig anderes Sforzando: Die Kinder klatschten begeistert und dankten für die musikalisch fehlerfreie Unterhaltung. Die eine oder andere Münze landete zusätzlich im ramponierten Kaffeebecher – welch ein Triumph!

Ich hatte es noch nie miterlebt, dass meine Musikanten mit Applaus ins nächste Abteil verabschiedet wurden. Meist ernteten sie ein müdes Kopfnicken nebst einer Münze nicht näher bekannter Werthaltigkeit oder von beidem nichts, sondern die totale Ignoranz sich selbst geschäftig aussehender Reisender. Kleinlaut stelle ich mich zumindest in die Reihe der Erstgenannten. Da muss ich mein Verhalten korrigieren, das lehrt mich der liebenswerte Applaus so herrlich unverbrauchter Schülerinnen und Schüler.

Daniil Trifonov: Grandioses Debut beim Klavier-Festival Ruhr

geschrieben von Werner Häußner | 12. Juli 2012



Daniil Trifonov bei seinem Debüt beim Klavier-Festival Ruhr in Düsseldorf, Foto: KFR/Frank Mohn

Hymnische Kritiken zu bekommen, ist heutzutage nicht schwer. Die Frage ist immer, von wem. Der 21-jährige Russe Daniil Trifonov hat sie nicht aus einer gut geschmierten PR-Maschinerie, sondern von Kritikern, deren Kompetenz und Unabhängigkeit erprobt sind.

Der junge Mann scheint sich zum Glück auch nicht als kompatibel für Kampagnen zu geben: Seine noch nicht inflationär verbreiteten Äußerungen in Interviews deuten auf ein maßvolles gezügeltes Selbstbewusstsein hin, das sich vor allem musikalisch verwurzelt: Auf der einen Seite zitiert ihn das Programmheft zu seinem Einstand beim Klavier-Festival Ruhr mit dem Satz, er verstehe das Wort Karriere im musikalischen Sinne; auf der anderen hatte er sein im letzten Jahr schon geplantes Debüt bei dem renommierten Ruhrgebiets-Tastenmarathon abgesagt, um nach dem Rubinstein-Wettbewerb in Tel Aviv noch schnell auch den Tschaikowsky-Wettbewerb in

Moskau zu gewinnen. Dem 16. Chopin-Wettbewerb war er einen dritten Preis wert. Aber Martha Argerich und Krystian Zimerman wurden in Warschau auf den Newcomer aus Nischnij-Nowgorod aufmerksam. Und wenn Argerich einmal sagt, so etwas habe sie noch nie gehört, hat das Gewicht.

So haben sich die Portale der Klavierwelt für Trifonov weit geöffnet. Er hat schon in Sälen gespielt, die für Andere Gipfelpunkt einer langen Karriere sind: Carnegie Hall New York, Wigmore Hall London, Musikverein Wien, Suntory Hall Tokyo, Salle Pleyel Paris, Amsterdamer Concertgebouw und Berliner Philharmonie; dazu kommen jetzt im Sommer Festivals wie Verbier, Lockenhaus oder das – neben dem Ruhr-Festival – zweite wichtige europäische Pianistentreffen im südfranzösischen La Roque d'Anthéron. Und wer mit den Berliner und den New Yorker Philharmonikern spielt, mit dem Cleveland Orchestra und den Wiener Philharmonikern, von dem lässt sich getrost behaupten, er habe den Durchbruch nicht nur geschafft, sondern längst hinter sich.

Solche Leute holt das Klavier-Festival an Rhein und Ruhr! Ruhris und Rheinis sollten, so sie es denn wahrnehmen, stolz sein auf ihr noch existierendes Kulturleben. Zumindest die lesende Öffentlichkeit hatte für diese Wahrnehmung wenig Chancen: Das Trifonov-Debüt wurde publizistisch weitgehend ignoriert. Zu wenig lokale Relevanz für „Europas neue Metropole“? Das stimmt sogar: Trifonov bewegt sich auf internationalen Parketts. Der einzige Unterschied zu arrivierten Künstlern seines Kalibers ist das Fehlen von Hochglanz-Breitseiten, die ihm mit ihrem Dauer-Salut den Weg auch in „lokale“ Feuilletons freischießen.

Das Publikum in Düsseldorf jubelte. Trifonov erwies sich als „formidabler Virtuoso“, wie ihn die „New York Times“ bei seinem Debüt im August 2011 beschrieben hat. Das betrifft nicht nur Wucht und Kraft des Zugriffs, etwa in den bösen Glockenschlägen und dem ungezähmten Furor von Skrjabins fis-Moll-Sonate Nr. 3, einem Paradestück Trifonovs. Sondern auch

den Bruitismus und die ungeschönte Raserei in den pianistisch unglaublich anspruchsvollen Transkriptionen Guido Agustis von Strawinskys „Feuervogel“-Sätzen. Und die technischen Raffinessen von Chopins Etuden op. 25, die Trifonov so spielend bewältigt, als habe er ein paar Übungsstückchen von Karl Czerny vor sich.



Daniil Trifonov bei seinem Debüt beim Klavier-Festival Ruhr in Düsseldorf, Foto: KFR/Frank Mohn

Aber all die grandiosen Kaskaden, die Pranke im Bass und die gleißende Kraft des Diskants, die durchgerauschten Passagen und Arpeggien, die Raserei der Hände und der Triumph ihrer Spannweite über die Grenzen der Physis – alles das macht den jungen Virtuosen noch nicht zu einem Dramatiker, einem Poeten oder einem Lyriker am Klavier, sondern erst einmal zu einem Techniker. Wenn da nicht noch etwas ganz Anderes wäre: Im Allegretto der Skrjabin-Sonate zum Beispiel ist es die Farbe der Bässe, ein trocken-drohendes Staccato, das die Leichtigkeit als trügerisch entlarvt. Es ist die Abtönung der Phrasenenden, die zeigt, mit wie viel Delikatesse Trifonov zu modellieren versteht. Es ist die souveräne Geschmeidigkeit, mit der er sich an das Maestoso im letzten Satz anschleicht: Wie ein Tiger spannt er die Sehnen an, um dann mit voller Kraft abzuspringen.

Mehr noch: In Tschaikowskys „Echo rustique“ aus den 18 Morceaux op.72 bricht sich eine fröhlich zupackende Lust am Spielen ihre Bahn, ein gewitzter Blick auf den „Effekt“. Und in der cis-Moll-Hommage an Chopin aus dem gleichen Zyklus überzeugt der klare Aufbau des Stücks, die klug gesetzten dynamischen Forte-Piano-Kontraste, und wieder die federnden, gestaltreich durchformten Bässe. Bei Strawinsky transzendiert Trifonov die knallig-wilde Energie der „Danse infernale“ in der „Berceuse“ in kühler Poesie, in zerbrechlich-gläsernen Klangflächen. Das ungerührte, kalte Feuer dieser Tanz-Explosionen erfasst Trifonov ebenso wie die orchestrale Fülle des Finales.

Bedürfte es nach so viel musikalischer Überzeugungskraft noch eines letzten Impulses, um Trifonovs überragende Begabung zu bestätigen: mit Claude Debussys „Images“ hätte er ihn gegeben. Die „reflets dans l'eau“ habe ich – weder auf Tonträger noch live – schon lange nicht mehr so kontrolliert, so klar und dennoch mit solch poetischer Durchdringung erlebt wie an diesem Abend im Düsseldorfer Robert-Schumann-Saal. Die große Kunst der Balance – hier der innere Drang des Stücks, mit lyrischen Farben aquarelliert zu werden, dort der Wille Debussys zu Klarheit und seine Distanz zu schweifend-glühender Innerlichkeit – beherrscht Trifonov schlicht überwältigend. Und die Versenkung am Schluss hat in ihrer zärtlichen Freude am lichten Ton nichts vom Hang zum romantischen Kolorit, das Debussy gerne in die Nähe unscharfer Farbenmalerei des Impressionismus rückt.

Dass ein 21jähriger noch nicht „fertig“ ist mit dem Erschließen musikalischer Weltenräume, ist eine Binsenweisheit, die eigentlich keiner Erwähnung bedürfte. Aber bevor Trifonov zum jungen Abgott aus einer neuen Pianistengeneration stilisiert wird, sei auch auf Momente hingewiesen, die sein Potenzial auf künftige Erfüllung hin offen halten: Es ist, pikanterweise, das Einfache, das ihm noch nicht so souverän von der Hand geht. Tschaikowskys

Morceaux, „Salonstücke“ im besten Sinne, wünschen sich im Falle der Valse aus op.51 das „Sentimentale“, also die Verschattung des Tons, den Trifonov zu klar und zu diesseitig nimmt. Die Bässe sind in diesem Fall zu bestimmt gesetzt, Arpeggien fehlt das biegsame Gleiten mit dem Hauch des Ungefähren. Das Sentiment will, überspitzt gesagt, ein kleines Spiel mit der Schlamperei – und das fordert das überlegen- augenzwinkerte Loslassen eines Virtuosen, der weiß, was er kann, und der sich dennoch ein wenig „gehen“ lässt.

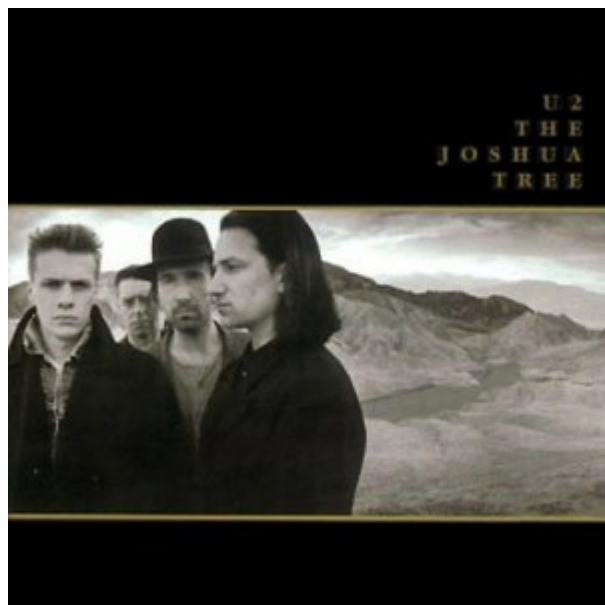
Auch im Andante der Skrjabin-Sonate steht die jugendliche Ernsthaftigkeit der Suche nach dem Doppelgesicht der perfekten Töne noch im Wege. Bei Chopin schafft es Trifonov, poetisches Raffinement expressiv zu gestalten; da sind es nurmehr Details, die davon zeugen, wie jung dieser Ausnahme-Pianist ist: die Bässe der f-Moll-Etüde wirken ratlos unter der silbrigen Oberfläche; in der e-Moll-Etüde kommt er zu schnell zum Ziel des Crescendo und für die melancholische Lähmung des Stücks in cis-Moll fehlt ihm noch ein Quentchen Geduld. Doch das sind nicht mehr als winzige Flecken in einem überwältigend leuchtenden Bild, das, wäre es makellos, seine innere Tiefe verlöre.

Meilensteine der Popmusik (13): U 2

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

In den felsigen Wüsten Kaliforniens, wo sonst keine andere Pflanze überlebt, dort wächst ein Riesen-Kaktus: die Joshua Palmlilie, eine Agavenart. Wie ein großer, einsamer Stachelbaum war die irische Rockgruppe U 2 ein gewichtiger Teil der 80er Rock-Szene. Schon damals so etwas wie ein Dino:

geradlinig, verlässlich, glaubwürdig – das schätzten Fans, die von immer neuen, wechselnden Trends nichts hören wollten.



Kopf, Vordenker und Prediger der U2-Gemeinde war und ist Paul Hewson, den alle nur Bono nennen. Zitat: *„Ich erinnere mich an eine Sendung von BBC ‚Top of the Pops‘, in der eine Band namens ‚Middle Of The Road‘ auftrat und den Song ‚Chirpy, chirpy, cheep, cheep‘ sang. Ich war etwa elf Jahre alt und dachte ‚Wow!‘- das ist nun wirklich Pop. Man singt einfach sowas und wird auch noch dafür bezahlt.“*

In diesem speziellen Fall half sogar die Schule weiter. Mit ein paar Schulfreunden durfte man das Geschichtszimmer für Bandproben benutzen. Die Jungs spielten alles, was ihnen zu Ohren kam, von Rolling Stones bis Bay City Rollers. Die erste Gage kam, als sie mit ihrer wilden Popmischung in Pubs und Clubs rund um Dublin auftraten. Bono half zudem tagsüber bei einer Tankstelle aus. *„Wenn es U 2 nicht gegeben hätte, wäre ich schlicht und einfach arbeitslos. Ich habe nichts anderes gelernt als Musik“*. Also musste die Karriere endlich mal in Schwung kommen.

Bei einem Talent-Wettbewerb im Frühjahr 1978 gewannen sie 500 britische Pfund und einen Vorspieltermin bei einer kleinen Plattenfirma. Ihre erste Platte wurde auf Anhieb Spitzenreiter

in Irland – aber: sie war auch nur dort erhältlich. Eine größere Plattenfirma wurde auf sie aufmerksam und schleppte sie nach Großbritannien. U 2 wurde ganz langsam zur Kultband. Das sprach sich europaweit herum, der Ruf ging bis nach Amerika. Der große Bruce Springsteen stornierte extra einen Rückflug, um U 2 live in London zu sehen. Das war 1981 und die Irland-Rocker sollten noch einige prominente Fans dazugewinnen, von Muhammed Ali bis zum südafrikanischen Bischof Desmond Tutu.

Mitte 1987 waren U 2 auf dem absoluten Höhepunkt ihrer Laufbahn angelangt. Das lang erwartete neue Album THE JOSHUA TREE wurde weltweit die Rock-LP des Jahres. Monatelang hatten sich Bono, der Gitarrist David Evans (genannt The Edge), Adam Clayton und Larry Mullen in ihre „Burg“ zurückgezogen. So nannten sie das „Windmill Lane Studio“ in Dublin. Hier entstanden mit ihren Lieblings-Produzenten Brian Eno und Daniel Lanois Superhits wie „With or without you“, „I still haven't found what I'm looking for“ oder auch „Where the streets have no name“, ein Song über Bonos Afrika-Eindrücke. Ihr 6. Album hatten sie Greg Carroll gewidmet. Ihr ehemaliger Chef-Roadie war ein Jahr zuvor – gerade 26 Jahre alt – bei einem Motorradunfall ums Leben gekommen.

U2 und alles drum herum war eine einzige Familie, ohne große Skandale oder Streitigkeiten. So drehte man auch nach einigen Millionen Plattenverkäufen und nach der Verleihung des Grammy für die beste LP des Jahres nicht durch. Man blieb brav zusammen und fing nach dem Riesenerfolg von „Joshua Tree“ sogar mit neuen Experimenten an. Die brachten ähnliche Erfolge bis weit in die Neuzeit, aber vor allem Befriedigung für Bono, den prominenten Weltenbürger: *„Ich bin gefesselt von Grenzen, nationalen Grenzen, physikalischen Grenzen, spirituellen Grenzen. Von all' diesen Dingen findet man Beispiele in den Songs von U 2.“*

U 2 on Dailymotion

Die bisherigen „Meilensteine“:

Peter Gabriel (1), Creedence Clearwater Revival (2), Elton John (3), The Mamas and the Papas (4), Jim Croce (5), Foreigner (6), Santana (7), Dire Straits (8), Rod Stewart (9), Pink Floyd (10), Earth, Wind & Fire (11), Joe Cocker (12)

So fern und doch so nahe: Philippe Jaroussky und Marie- Nicole Lemieux in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 12. Juli 2012

Venedig war die Opern-Hauptstadt des 17. Jahrhunderts. Sechs Theater rivalisierten um die Gunst des Publikums. Einer der führenden Komponisten für die unterhaltungssüchtigen Venezianer war Francesco Cavalli. Seine Opern wurden damals erwartet wie heute etwa der neueste Hit der „Toten Hosen“. Auf das Publikum wirkt diese Musik wieder faszinierend, nachdem sie 300 Jahre lang vergessen, ja verschmäht war. Künstler wie der Falsettist Philippe Jaroussky und sein Barock-Ensemble „Artaserse“ füllen Säle. Dem Reiz des künstlichen Klangs der Stimme, dem Farbenreichtum der alten Instrumente widersteht man nicht: Der volle Saal der Essener Philharmonie spricht dafür – selbst wenn ein Konzert der Reihe „Alte Musik bei Kerzenschein“ an einem sonnigen Sommermorgen reichlich deplaziert wirkt.

Jaroussky ist derzeit mit der Altistin Marie-Nicole Lemieux

auf Tour. Mit ihr hat er im Mai mit einer Aufnahme von Vivaldis „Orlando Furioso“ den Preis der Deutschen Schallplattenkritik gewonnen. Gerade kam er von einem umjubelten Auftritt bei den Händelfestspielen in Halle, vorher sang er in Händels „Giulio Cesare“ in Salzburg. 2013 plant er ein Sabbatjahr, wird also in nächster Zeit – nicht nur in der Region – live nicht zu hören sein.

In Arien und Szenen aus Opern Cavallis zeigt Jaroussky eine vollere Stimme als früher, gefestigt im Klang, nach wie vor sicher in den Auszierungen. Der jugendhafte Charme von früher weicht allmählich, nicht aber die Aura des Besonderen. Sie lässt vergessen, dass Jarousskys weiße Stimmfarbe eigentlich besser in die ältere geistliche oder Kammermusik passt, ideal etwa zu Giacomo Carissimis „Rimanti in Pace“.

Der Franzose ist ein Phänomen: Kein anderer hat das Falsett so perfekt aufgebaut, bildet so klare, seidig schimmernde Töne, jagt seine Stimme so präzise über wahnwitzige Koloraturenketten hinweg. Wir wissen, dass der faszinierende Stimmklang der Kastraten nicht mehr einholbar ist, und es gibt überzeugende Gründe, viele für sie geschriebenen Opern-Partien heute mit Frauen zu besetzen: Resonanzen, Stütze und Farbenreichtum dürften dem klanglichen Ideal des entstehenden Belcanto näher kommen. Aber den Eindruck der reinen Kunst, der die Natur vollkommen zu gehorchen hat, vermittelt sich unserer Gegenwart eher durch das Singen hochspezialisierter Vokal-Akrobaten wie die „Countertenöre“. In den vergangenen dreißig Jahren hat sich deren Technik wesentlich weiterentwickelt: Mit den mühevoll intonierenden, unsicher sitzenden Stimmchen von einst haben sie kaum etwas gemein.

Jaroussky sticht unter ihnen durch seine Originalität und seine virtuos-fragile Stimme heraus. Ich halte ihn nicht für einen besonders geeigneten Opernsänger: Die weißliche, unter dramatisierendem Druck zum Grelle und Quietschigen neigende Stimme hat wenig musikalische Farben; ihr spitzer Ton wirkt nicht selten hysterisch, wo er kraftvoll und geflutet sein

müsste. Das war in einem Duett aus Monteverdis „Incoronazione di Poppea“ deutlich vernehmbar, noch mehr in dem anzüglich-heiteren Zwiegesang zwischen Nymphe und Satyr aus Cavallis heute wieder wohlbekannter Oper „La Calisto“.

In Benedetto Ferraris Liebes-Belehrung „Amanti, io vi so dire“ zeigt sich das musikdramatische Geschick dieses venezianischen Komponisten und Impresario, aber auch die beschränkten Möglichkeiten seines Interpreten: Den Gegensatz zwischen „balordo“ und „Dio“ kann Jaroussky vokal nicht herausarbeiten; damit geht die pikante Aussage verloren, dass Amor eben ein Trottel statt ein Gott wäre, gingen alle so besonnen mit der Liebe um wie das singende Ich.

Jarousskys Partnerin auf dem Podium, Marie-Nicole Lemieux, kann dagegen mit abgründigem Alt und dramatisch auffahrenden Höhen dem Ideal der Oper eher entsprechen: Einer der ergreifendsten Sehnsuchtsgesänge der alten Oper, Monteverdis Klage der Penelope aus „Il Ritorno d’Ulisse“, gelingt ihr bewegend schön. In Cavallis „La Calisto“-Duett spielt sie gekonnt theatralisch die gewitzte Nymphe, die dem Werben eines kaum erblühten Satyr mit gespielter Unschuld wehrt. Wird die Musik kurznotig, witzig und flink, neigt Lemieux dazu, die Konsonanten zu „spucken“ und die Linie des Gesangs zu vergessen. Das passiert ihr auch in den erregten Momenten in Cavallis großer Szene aus „La Didone“. Doch wenn Hekuba ihre Klagen über das verlorene Troja anstimmt, sammelt sie ihre Stimme und führt sie in prachtvolle Contralto-Tiefen wie in eine locker ansprechende Höhe.

Das Ensemble „Artaserse“ begleitet diese emotional tiefgründige Szene mit den weichen, dunklen Farben der historischen Instrumente. Es nimmt nicht nur durch makellostes Spiel für sich ein, es zeigt auch ein sicheres Gespür im Dienst des Ausdrucks, denn für die meisten der Arien und Szenen des Konzerts notieren die Autographen keine näheren Anweisungen zur Besetzung des Orchesters.

Dass hier Könner am Werke sind, beweisen nicht nur die makellose Intonation und eine uneitle Phrasierung. Sondern auch der kluge, an der Aussage der Texte orientierte Wechsel der Klangfarben und die geschmackssichere Einsatz von Instrumenten wie den Schalmeyen oder der Theorbe – etwa in Barbara Strozzi's Lamento „Sul Rodano severo“, einem Beispiel für den außerordentlichen Rang von Werken, die im 17. Jahrhundert von angesehenen Komponistinnen geschaffen wurden. Der Jubel im Saal galt nicht alleine dem exotischen Erlebnis Jaroussky, sondern auch den feinsinnigen Kostbarkeiten aus einer zeitlich fernen, uns aber wieder so wunderbar nahe gerückten musikalischen Welt.

Ich bin dann mal weg: Heiner Goebbels' „Ästhetik der Abwesenheit“

geschrieben von Eva Schmidt | 12. Juli 2012



Prof. Heiner

Goebbels © Wonge
Bergmann für die
Ruhrtriennale

Der Intendant als sein eigener Theoretiker: Im Gegensatz zu den meisten Künstlern, die die Deutung ihrer Werke gerne mit dem Hinweis verweigern, das Geschaffene solle für sich sprechen, liefert Heiner Goebbels die Dramentheorie zu seinen Musiktheaterinszenierungen gleich mit.

Mehr noch: Die ästhetische Theorie entwickelt sich scheinbar organisch aus seinen Kompositionen und aus der Art, wie er glaubt, sie in Szene setzen zu müssen. Das ist ebenso originell wie überzeugend. Doch Heiner Goebbels ist eben nicht nur Komponist, neuer Intendant der Ruhrtriennale und Musiktheaterregisseur, sondern auch Professor für angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Seit 2009 ist er außerdem Mitglied der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Düsseldorf, wo er kürzlich in einem Vortrag seine „Ästhetik der Abwesenheit“ erläuterte.

Mal ehrlich: Wer stört bei einem Konzert am meisten? Tut eigentlich nichts und verstellt nur den Blick auf die Musiker? Genau: der Dirigent. So sieht man denn auch in der Aufführung „Eislermaterial“ mit dem Ensemble Modern (die am 13. Oktober nochmals in der Philharmonie Köln zu erleben ist) die Musiker im Karree um einen leeren Raum herumsitzen, in dem auf den zweiten Blick eine winzige Tonfigur auf einem Podest den Stab in die Höhe reckt – die Karikatur eines Dirigenten. Für Goebbels ist der Dirigent nicht nur verzichtbar, sondern er maßt sich sogar eine Führungsposition an, die Publikum und Musiker in ein bestimmtes Rezeptionsverhalten hineinzwängt und so die freie künstlerische Erfahrung verhindert.

Ausgeweitet auf das Drama bzw. die Oper bedeutet dieser Ansatz einen Verzicht auf Sänger bzw. Schauspieler, eigentlich auf alle, die durch ihre Präsenz auf der Bühne den Fokus des Publikums auf ihre Figur richten. Was radikal anmutet, ist

tatsächlich Ergebnis einer ästhetischen Entwicklung, die Goebbels mithilfe von Videoeinspielungen erklärt. In „Eraritjaritjaka“ (2004) geht der Schauspieler nach einem langen Monolog von der Bühne und fährt, von der Videokamera begleitet, mit dem Auto nach Hause. Dort liest er Briefe, macht die Wäsche und brät sich ein Spiegelei währenddessen er Texte von Canetti rezitiert. Die Zuschauer erleben das auf der Leinwand mit und gerade durch die Abwesenheit entsteht eine ungeheure Spannung: Kommt der Schauspieler noch einmal wieder? Sollen wir auf ihn warten oder auch nach Hause gehen und uns selbst vielleicht ein Ei braten? Haben wir Hunger oder möchten wir lieber Musik hören?

In „Stifters Dinge“ von 2007, die bei der Ruhrtriennale wieder zu sehen sein werden, vollendet sich die „Ästhetik der Abwesenheit“ in einer Art fremdartiger Anwesenheit von klingender Materie. Ein Versuch, so Goebbels, komplett auf Darsteller zu verzichten und nur die Dinge sprechen zu lassen, die sich auf der Bühne befinden: Wasser, Eis, vom Wind bewegte Vorhänge, Licht. Dazu hört der Zuschauer eingespielte Aufnahmen von menschlichen Stimmen in fremden Sprachen. Kann das gelingen, kann man so das Publikum fesseln und eine ästhetische Erfahrung jenseits der üblichen Sehgewohnheiten ermöglichen? Für Heiner Goebbels ist das Experiment gelungen, die Abwesenheit mündet nicht in der Leere, sondern dialektisch gesprochen in der Anwesenheit von etwas ganz anderem, bisher noch nicht in den Blick geratenem, dem Fremden. Etwas, das sich Freiheit der Kunst nennt? Oder wie eine Zuschauerin es ausdrückte: „Endlich steht niemand mehr auf der Bühne, der mir sagt, was ich denken soll.“

Ende Juli erscheint Heiner Goebbels „Ästhetik der Abwesenheit – Texte zum Theater“ als Buch im Verlag Theater der Zeit.

Carla Bley auf dem Moers Festival

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 12. Juli 2012

An der Uraufführung von Carla Bleys neuester Komposition „La Leçon Française“ gäbe es nichts zu kritisieren, hätten die Veranstalter nicht – in Absprache mit der Künstlerin oder ohne ihr Wissen? – in der Programm-Ankündigung die Frage gestellt, ob es sich bei dem neuen Stück um „eine Fortsetzung zu ihrem epochalen Werk ‚Escalator Over The Hill‘“ handeln könnte. Die überspannten Erwartungen taten der Aufführung nicht gut.

Vergleiche mit der vor vierzig Jahren als Dreifachalbum erschienenen Jazz-Oper verbieten sich schon wegen der ungleichen Voraussetzungen. Nicht nur, weil eine solche Aufführung heute ohne Don Preston auskommen muss, den inzwischen bald achtzigjährigen Pionier am damals noch neuen Moog-Synthesizer, und ohne die Gitarrenlegende Jack Bruce, ohne den gerade frisch bekehrten „Mahavishnu“ John McLaughlin, ohne einen Charlie Haden am Bass, ohne den Schlagzeuger Paul Motian, ohne Don Cherry, ohne die aus Andy-Warhol-Filmen bekannte „Viva“ und so viele andere. Das war ja bei der Bühnenumfassung von „Escalator over the Hill“ von 1997 in Köln oder 2006 in der Philharmonie Essen nicht anders.

Von der Länge her und im Programmablauf des Moers Festivals eingebettet zwischen einem bezaubernden Solo-Auftritt des Cellisten Erik Friedlander und den experimentierfreudigen und wirklich neue Musik schaffenden „Rocket Science“ mit dem Trompeter Peter Evans, dem Saxofonisten/Klarinettenisten Evan Parker, dem radikalen Craig Taborn am Piano und Sam Pluta an der Elektronik aber war die als Höhepunkt des Festivals angekündigte 45-minütige Weltpremiere von „La Leçon Française“

nur ein guter Act zwischen anderen.

Dass die ausgezeichneten Musiker der schwedischen Bohuslän Big Band noch nicht genügend Gelegenheit hatten, sich dem Ruhm der Alt-Stars, die 1971 an den Aufnahmen zum „Escalator“ beteiligt waren, anzunähern, kann man ihnen nicht vorwerfen. Die Soli wie das Ensemble der Bläsergruppe waren exzellent.

Eine besonders gute Idee war es, für die Aufführung der simulierten Französischstunde echte Schüler zu wählen, die auf das Zeichen des Dirigenten – stellvertretend für den Lehrer – zu ihren Einsätze aufstehen und sich anschließend wieder hinsetzen mussten. Wer wie der gequälte Zehnjährige mit den mittellangen blonden Haaren das Pech hatte, auf der Stufe des schmalen Podests direkt hinter dem Dreifuß des Mikrofonständers zu sitzen, dürfte mehr Sorge gehabt haben, gegen das wacklige Gestell zu stoßen, als dass er die Ehre hätte genießen können, gemeinsam mit der berühmten Carla Bley an der Uraufführung eines möglicherweise epochalen Werks beteiligt zu sein.

Von meinem Sitzplatz aus hatte ich den Knabenchor der Chorakademie Dortmund (im Programmheft als „Dortmund Choral Academy Boys Choir“) direkt vor Augen, während Carla Bley die meiste Zeit von ihrem Konzertflügel verdeckt war. Vielleicht lagen die Dortmunder Schulknaben – soweit ich die Gelassenheit auf ihren Gesichtern nicht fehlinterpretiere – in ihrer Einschätzung der Bedeutung des Werks ganz richtig, wenn sie, anders als die Musiker der Bohuslän Big Band, aus dem zwischendurch immer wieder aufbrausenden Applaus des Publikums keinerlei Bestätigung zu erfahren schienen. Sie sangen sauber und gut und erfüllten ordentlich ihre Aufgabe, inklusive des schulmäßigen Auftretens und Abgehens und der eingeübten Verbeugung beim Schlussapplaus. „La Leçon Française“ – nicht epochal, aber nett.

Einer der langjährigen Mitstreiter Carla Bleys war übrigens doch an der Aufführung beteiligt: Ihr Lebenspartner am gütigen

E-Bass, Steve Swallow, mit dem die Komponistin bereits am Freitagabend neben dem ebenfalls routinierten Andy Sheppard (Saxofon) als Trio aufgetreten war. Beide Konzerte Carly Bleys auf dem Moers Festival bewiesen einmal mehr ihre Weltklasse. Die Musik neu zu erfinden aber haben andere Kreative übernommen.

Carly Bley: „La Leçon Française“

Carla Bley cond + p, Steve Swallow, b (us)

Bohuslän Big Band (se) & Dortmund Choral Academy Boys Choir (de)

Moers Festival



Carla Bley in Moers, 27. Mai 2012, Foto: W. Cz.



Knabenchor der Chorakademie Dortmund auf dem Moers Festival 2012 neben Musikern der Bohuslän Big Band aus Schweden; Foto: W.Cz.

Meilensteine der Popmusik (12): Joe Cocker

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

Wenn heutzutage U2 oder Madonna eine Tournee in Angriff nehmen, wird alles im Vorfeld generalstabsmäßig geplant. Die Bühnen werden immer größer, Light-Shows immer gewaltiger, der Sound noch perfekter, Lautsprechertürme wachsen ins Endlose. Einen Flop kann sich heute keiner mehr leisten. Die Tourneen der Superstars sind mittlerweile durchweg Riesenerfolge – fast schon Erfolge mit Garantie. Das war einmal ganz anders, als Manager und Konzertveranstalter noch unerfahrener, Künstler noch unbedarfter waren.



Der Engländer JOE COCKER wurde eines der ersten Opfer dieser Naivität. Im August 1969 gehörte er noch zu den neuen Superstars auf der Wiese von Woodstock. Die Amerikaner waren hellauf begeistert. Sie konnten kaum glauben, dass eine derart schwarze Rhythm & Blues-Stimme aus Europa kam. COCKER selbst, dem einfachen Klempner aus Sheffield, wurde der Rummel um ihn alsbald zu viel. Er zog sich zurück, löste seine englische Band auf, und flog erst am 11. März 1970 – also über ein

halbes Jahr später – wieder in die USA. In Los Angeles wollte er in aller Ruhe Songs und Musiker suchen. Für den kommenden Sommer plante er einige kleine Auftritte. Doch seine amerikanischen Manager waren hier ganz anderer Meinung. Schon einen Tag nach seiner Ankunft in L.A. standen sie vor seiner Tür. Sie hatten einen Vertrag über eine ganze US-Tournee mitgebracht. Unter der Androhung, dass nicht nur sie, sondern auch die Musiker-Gewerkschaften und vor allen Dingen die Einwanderer-Behörde sauer wären, wenn er nicht unterschreiben würde, willigte JOE COCKER schließlich ein. Der unglaubliche Nervenkitzel bei der ganzen Aktion: Die Tournee sollte schon acht Tage später in Detroit starten. Und JOE COCKER stand noch ohne Begleitband da.

Am nächsten Tag erreicht ihn dann ein Anruf von Leon Russell. Der wohl begehrteste Studiomusiker seiner Zeit hatte von den Problemen gehört, und bot sich an eine Band zusammenzustellen. Es schien so, als wäre jetzt der erste Profi am Werk, denn Russell brauchte nur einen Tag und eine gepflegte Telefonrechnung, dann hatte er zehn Topmusiker beisammen. Immerhin elf Chorsänger und -Sängerinnen kamen später hinzu. Der Wettlauf mit der Zeit begann. Tag und Nacht wurde geprobt bis das Programm stand. Die ganze Crew umfasste mittlerweile außer den Musikern, Sound-Technikern, Roadies, Managern, auch Ehefrauen, Freundinnen, dazugehörige Kinder und sogar Hunde. Als einer auf die Idee kam, die ganze Tournee auch noch zu filmen, zählte man incl. Kameramännern 43 Leute. Für die ganze Meute stand ein Flugzeug mit der Aufschrift „Cocker-Power“ bereit.

Am 19. März ging es los. In 56 Tagen flog man 48 Städte an. Den ganzen Zirkus nannte man „JOE COCKER – Mad Dogs And Englishmen“. Tournee, Film und Doppel-Album wurden zum Knüller des Jahres. Am Ende waren alle erschöpft, aber letztlich doch

zufrieden. Das aus dem Nichts entstandene Spektakel hatte sich wohl für fast alle Teilnehmer gelohnt – nur für JOE COCKER selbst nicht. Nach Abzug aller Unkosten wurde er mit lumpigen 862 Dollar abgespeist. Er tauchte bei seinen Eltern unter, bekam anschließend einen Nervenzusammenbruch. Man hatte den einfachen Kerl aus Sheffield aufs Kreuz gelegt.

Eineinhalb Jahre lang trampete er ziellos durch Großbritannien, soff und spritzte sich fast zu Tode. Wie ein Magnet zog es ihn dann doch wieder nach Los Angeles, wo einige Manager darauf warteten, ihn erst einmal aus dem Sumpf zu ziehen, um kurz darauf den Junkie wieder enttäuscht fallen zu lassen. Erst Jahre später (1982) bekam er noch einmal eine Chance. Er hat sie genutzt, und feierte ein grandioses Comeback. Ein Erfolg, der bis heute anhält.

Joe Cocker on youtube

Grenzgänge zwischen Kunst und Musik: Ruhrtriennale-Chef Heiner Goebbels arbeitet für eine Ausstellung in Darmstadt

geschrieben von Werner Häußner | 12. Juli 2012



John Cage, "Waterwalk", eine Performance von 1960. Foto: Courtesy John Cage Trust/Mathildenhöhe

So starr waren sie auch früher nicht, die Grenzen zwischen (bildender) Kunst und Musik, man denke nur an die Oper als „Gesamtkunstwerk“. Oder an synästhetische Fragen wie die nach dem „Klang“ von Farben (Olivier Messiaen) oder eben auch der „Farbe“ von Klängen, ein Thema, das die Musik seit den 19. Jahrhundert ausdrücklich beschäftigt.

Doch die [Mathildenhöhe in Darmstadt](#) will nun in einem Großprojekt das Thema völlig neu aufrollen. Anlass dazu ist der 100. Geburtstag von John Cage, dem wohl bekanntesten unter den avantgardistischen Infragestellern von Grenzen.

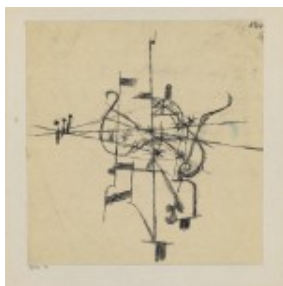
Mit dem Ausstellungsprojekt „A House Full Of Music“ will das Institut, angesiedelt in einer der schönsten Jugendstil-Stadtlandschaften Deutschlands, parallel zur documenta 13 in Kassel „erstmalig die inneren Zusammenhänge zwischen den Gattungen Musik und Kunst“ thematisieren. Und der neue Chef der Ruhrtriennale, Heiner Goebbels, wird dazu eine neue Sound- und Video-Installation kreieren.

Der Anspruch der Ausstellung ist ehrgeizig: Ein ganzes Jahrhundert soll auf neue Art und Weise präsentiert werden. „A House Full Of Music“ – so die Aussteller – gehe grundsätzlich anders vor als einschlägige Musik- und Kunst-Ausstellungen der

letzten Jahrzehnte: Die haben etwa die Klangkunst als neue Hybridgattung, gattungsübergreifende soziokulturelle Kontexte von Kunst und Musik oder einzelne Medien – wie etwa die Schallplatte – in den Fokus gerückt.

Die Mathildenhöhe dagegen setzt auf die epochenübergreifende Präsentation wirkmächtiger Strategien: speichern, collagieren, schweigen, zerstören, rechnen, würfeln, fühlen, denken, glauben, möblieren, wiederholen, spielen – zwölf Strategien, die sowohl die Musik als auch die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts bis heute prägen. In kontrastreichen Strategieräumen – so verspricht die Ausstellung – will sie die parallelen Vorgehensweisen von Musik und Kunst in Geschichte und Gegenwart erfahrbar machen. Damit wirft „A House Full Of Music“ einen neuen Blick auf die thematischen, formalen und durch Personen gestifteten Zusammenhänge der beiden künstlerischen Disziplinen.

Bis 9. September geht es also um Pioniere und Grenzgänger zwischen Musik und Kunst: John Cage, Erik Satie, Steve Reich, Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Nam June Paik, Yves Klein oder Paul Klee; aber auch The Beatles, Miles Davis, Frank Zappa – insgesamt 110 bildende Künstler, Musiker und Komponisten. Mit 350 Werken in allen Medien und Techniken können die Besucher die Wechselbeziehungen zwischen den Künsten, die Netzwerke zwischen den Musikern und Künstlern sowie die Themen, die beide gleichermaßen beschäftigt haben, erschließen.



Zchnng.
(Instrument
fuer d neue

Musik) - eine
Federzeichnung
von Paul Klee.
Foto: Zentrum
Paul Klee,
Bern

Der Komponist, Musiktheaterregisseur, Intendant der Ruhrtriennale 2012 bis 2014 und Träger des Ibsen-Preises Heiner Goebbels realisiert im Wasserreservoir der Mathildenhöhe eigens eine von John Cage und Gertrude Stein inspirierte Sound- und Videoinstallation „Genko-an 64287“. Und in den Bildhauerateliers des Museums Künstlerkolonie wird ein Cage-Kino installiert. Dort läuft im CinemaScope-Format der Künstlerfilm „Sound ??“ von 1966, der John Cage mit dem Jazz-Saxophonisten Rashaan Roland Kirk in einen kreativen Dialog setzt. Im benachbarten Weißraum ist Nam June Paiks filmisch-künstlerische Hommage „A Tribute to John Cage“ von 1973/76 zu erleben.

Zur Ausstellung erscheint neben einem weiteren Band aus der Reihe „Kunst zum Hören“ der Katalog „A House Full of Music. Strategien in Musik und Kunst“, herausgegeben von Ralf Beil und Peter Kraut im Verlag Hatje Cantz, mit Essays und Werktexten u. a. von Samuel Beckett bis Erwin Schulhoff und Karlheinz Stockhausen.



Der Katalog
zur
Ausstellung
erscheint im

Verlag Hatje
Cantz

Der 416 Seiten starke Band mit 468 Abbildungen kostet 45 Euro an der Museumkasse. Ein umfangreiches Rahmenprogramm begleitet die Ausstellung; unter anderem gibt es am 16. Juni eine Aufführung von Erik Saties Vexations (840 Wiederholungen) über mehr als 24 Stunden am Flügel im Foyer des Ausstellungsgebäudes.

Die Darmstädter Ausstellung „A House Full of Music“ im Ausstellungsgebäude, im Wasserreservoir Mathildenhöhe und im Bildhauerateliers Museum Künstlerkolonie ist bis 9. September von Dienstag bis Sonntag von 10 bis 18 Uhr, Donnerstag bis 21 Uhr geöffnet. Der Eintritt kosten 10, ermäßigt 8 Euro, eine Familienkarte ist für 20 Euro erhältlich.

Kontakt: www.mathildenhoehe.info

Tel.: (0 61 51) 13 33 50.

Meister der Notenmassen – Pianist Igor Levit mit Etüden von Debussy und Liszt

geschrieben von Martin Schrahn | 12. Juli 2012



Igor Levit, Tasten und Finger fest im Blick. Foto: Mohn/Klavier-Festival Ruhr

Zehn Tage sind nunmehr beim Klavier-Festival Ruhr 2012 ins Land gegangen. Es hat sich einen fulminant wuchtigen, wie elegant pianistischen Auftakt gegönnt – mit den Bochumer Symphonikern unter Steven Sloane und dem Solisten Jean-Yves Thibaudet. Als berühmter Dauergast gab sich Daniel Barenboim die Ehre, als fingerflinke Sinnsucherin kam Yuja Wang.

So weit, so interessant. Nun aber hat der Russe Igor Levit in Essen die Bühne betreten. Als ein Zeremonienmeister des Klavierspiels, der in strenger Selbstdisziplin dafür sorgt, seine Kraft im Zaum zu halten. Der sich in einen dämonischen Virtuosen verwandeln kann, ohne Gefahr zu Laufen, als Hexenmeister apostrophiert zu werden. Und der vom Musizieren offenbar nicht genug bekommt, Werk um Werk, Stück um Stück auftürmt, als wolle er sich einer neuen olympischen Disziplin des Abarbeitens von Notenmaterial unterwerfen.

Wenn also dieser Mittzwanziger, der vom Feuilleton schon zum jungen Meister erkoren ist, in Essen Debussys 12 Etüden interpretiert, um nach der Pause noch eine Stunde Liszt draufzulegen, dann ist die Verehrung durchs Publikums schon ob der Quantität des Programms riesengroß. Levit liefert (zu) viel des Guten, füllt den Raum mit Klang(über)sättigung. Er exerziert und attackiert. Der Körper ist gebeugt, das Gesicht auf Tastenhöhe, die Mimik verrät zumeist Ernst, Ingrimm, bisweilen Verbissenheit. Diesem gewaltigen ästhetischen Rausch

ergeben wir uns unmittelbar.

Dennoch: Levit ist kein Zauberer. Er kann viel, aber letztthin stellt er sich selbst ein Bein. Mag er als Meister der Notenmassen ungeheuer beeindruckend, stellt sich trotzdem die Meinung ein: Er hat's im Griff, wir hören es wieder und wieder. Viel Ursache, viel Wirkung und manche Erschöpfung. Nun bitte, es ist genug.

Dabei beginnt alles spielerisch leicht. Debussys zwölf Etüden, die ja mehr sind als eine Abfolge raffinierter Triolen-Sextolen- oder Akkord-Exerzitien, serviert uns Levit als klangschöne Piècen. Der Pianist meidet allen Akademismus, zeichnet klare Strukturen, verzückt das Publikum mit hochdifferenzierter Dynamik. Wir hören kantige Motorik und entmaterialisiertes Schweben. Der Solist zelebriert, ohne die Etüdenfolge in falscher Schönheit zu ertränken.

Dem Zauber, der dieser Musik gleichwohl inne ist, darf sich das Publikum wohlig hingeben, darf Gedanken spinnen über Stimmungen oder eigene Bilder evozieren. Debussy hat, im Gegensatz zu seinen Préludes, hier keine poetischen Titel notiert. Und so gibt uns Levits kontrolliertes, Klangräume öffnendes Spiel alle Möglichkeiten der Assoziation.

Bei Franz Liszts „Douze études d'exécution transcendante“ liegen die Dinge anders. Die meisten Stücke dieses hochvirtuosen Dutzends tragen Titel, sind teils klavieristische Programmmusik. Der Komponist gießt Helden- und Befindlichkeitstum überwiegend in gleißende Fingerakrobatik. Für sich genommen ist dieser Zyklus eine Offenbarung. In Verbindung zu Debussys Etüden wirkt er eher derb, protzend, ranschmeißerisch.

So gesehen, ist Levits Konzertdramaturgie nicht glücklich zu nennen. Zudem werden seine pianistischen Grenzen deutlich. Unfallfrei entkommt er dem virtuosen Wahnwitz mancher Stücke jedenfalls nicht. Und alles Zarte scheint nur Atempause, um

sich erneut ins Exzessive zu stürzen. Selbst das „Schneetreiben“, wie Liszt seine letzte Etüde umschreibt, ist bei Levit eher ein winterliches Unwetter. Wie gesagt: Wir ergeben uns.

Informationen zum Programm unter www.klavierfestival.de

Gesang im Blut: Gewandhausorchester Leipzig gastiert in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 12. Juli 2012

Leonidas Kavakos kommt mit einer Art Maß-Schlafanzug aufs Podium. Wer so ein Designer-Stück trägt, will auch Aufmerksamkeit darauf lenken – denkt man. Doch noch bevor man irgendeinen weiteren Gedanken an den Robenschöpfer verschwendet hat, nimmt die Musik gefangen. Und anders als bei manchem geigenden Girl stellt sich die Verpackungsfrage nicht mehr. Denn mit den ruhig gelösten ersten Takten von Dmitri Schostakowitschs Violinkonzert a-Moll hat der griechische Geiger alle Aufmerksamkeit auf die Musik gezogen. Und da bleibt sie – bis zur expressiven Kadenz des vierten Satzes.

Kavakos setzt nicht auf das Spektakel, für das Schostakowitschs Musik selbst in diesem Konzert gut wäre. Der meditativ-schweifende Charakter des ersten Satzes, „Nocturne“

bezeichnet, ist in selten glücklicher Einigkeit mit dem Gewandhausorchester und seinem Chef Riccardo Chailly phrasiert: Dem Italiener liegt das „Singen“ im Blut, das hat schon er als junger Aufsteiger in den siebziger Jahren mit grandiosen Verdi-Dirigaten am Teatro alla Scala bewiesen. Kavakos zeigt, wie ein ebenmäßiger Geigenton differenziert werden kann, ohne dem Klang Gewalt anzutun. Es gibt keine Drücker, keine harschen Geräusche, keine dünnen Stellen, auch kein wallendes Pathos.

Die Musiker des Leipziger Traditionsorchesters folgen dieser polierten, aber keinesfalls belanglosen Schönheit des Tons: ob Kontrafagott und Horn in sacht beigemischter Farbe, ob das tiefe Blech im Pianissimo oder die Streicher in einer kaum mehr vernehmbaren Grundierung für Bassklarinette und Harfe. Den zweiten Satz, das gerühmte „Scherzo“, rücken Kavakos und Chailly nicht auf die dämonische Nachtseite, wie eine Beschreibung des Uraufführungs-Solisten David Oistrach nahe legt. Die zackigen Staccati und knackigen Mini-Motive wirken eher sarkastisch, vom schillernden Humor eines gefährlichen Kobolds ausgespien.

Brillante Polyphonie und kontrastreiche Beleuchtung des Orchesterparts finden wir in Johannes Brahms' Dritter Symphonie. Der Beginn mit dem kraftvollen Blechbläserakkord und der regelgerechten Vorstellung der Themen ist nicht ganz gelungen; Chailly baut zu wenig Spannung auf und das Orchester klingt pauschal. Doch gerade als sich der Eindruck festigen will, nun eine urdeutsche Version der Symphonie des grämlich gründelnden Greises, wie Brahms auf Bildern oft erscheint, absitzen zu müssen, ändert sich die Atmosphäre. Da bilden weite Phrasierungen die Architektur der Sätze nach und überspannen das motivisch variantenreiche Detail-Geschehen; da zeigt sich intime Vertrautheit mit der Musik in gelassener Souveränität des Spiels.

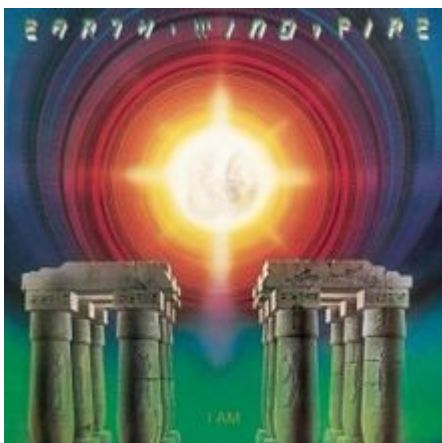
Die Musiker des Gewandhausorchesters, derzeit mit Chailly auf Europa-Tournee, lassen Brahms glänzen und strahlen – und trotz

aller Vorsicht vor derartigen Verknüpfungen von Biografie und Werk ist man geneigt, die freundliche Heiterkeit der Tage zu spüren, während derer Brahms im Wiesbaden des Sommers 1883 die Symphonie geschrieben hat. Der leuchtende Schluss nach Dvořák-Art war nicht das Ende des Konzerts in der Philharmonie: Das setzte Riccardo Chailly, spürbar gut aufgelegt, mit der umjubelten „Akademischen Festouvertüre“.

Meilensteine der Popmusik (11): Earth, Wind & Fire

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

Monoton hämmerte eine neue Welle...in den Discos dieser Welt begann das Zeitalter der Plastikmusik aus den Einwegstudios Italiens und Hollands. Die Lage schien aussichtslos für diejenigen, die beides suchten: Abwechslung für Ohren *u n d* Beine. Aber da gab es ja noch die fröhlich-bunte Truppe aus Los Angeles. Maurice White, ein ehemaliger Profi-Jazz-Drummer, hatte Erfahrung genug, um Anfang der 70er seine eigene Band zu gründen. Der Hobby-Astrologe fand auch schnell einen Namen für sein neues Musikkonzept. In den Daten für sein Sternzeichen Schütze waren alle Elemente aufgeführt, außer Feuer. Aus Luft wurde Wind und fertig war „Earth, Wind & Fire“.



Sie machten anfangs seichten Popjazz, nichts für die Charts. Das merkte auch der Meister selbst, und jonglierte solange mit dem Personal herum, bis die Mischung stimmte. Die bestand aus Gospel, Jazz, Funk und Rock. Für manchen Kritiker war diese Sauce zu dick, andere feierten White als wahrhaftigen Geschichtsschreiber der schwarzen Seele. Da wurden historische Bögen gespannt zwischen ägyptischen Pharaonentempeln und den Ghettos der US-Großstädte. Solche Interpretationsversuche gefielen Maurice White, er selbst war ein tief spiritueller Mensch, der sich lange im mittleren Osten zu Studien aufhielt, und seine Gruppe stets aufforderte sich vegetarisch zu ernähren. Die Fans merkten von all dem wenig. Für sie war Earth, Wind & Fire die perfekte Tanzmaschine der 70er. Was vielleicht Pink Floyd in der Rockmusik, das wurde E, W & F im Soulgeschäft: Ein audio-visuelles Großereignis. Bei ihren ausgefeilten Bühnenshows lieferten sie regelmäßig pyrotechnische Lichtorgien ab, die durch trickreiche Einfälle unterbrochen wurden. Mal schwebte der Gitarrist drei Meter über der Bühne, ein anderes Mal drehte sich der Drummer auf einem Podest um die eigene Achse.

Als Mitte 1979 die LP „I am“ erschien, waren die mittlerweile neun Leute von Earth, Wind & Fire schon fast am Ende ihrer langen Erfolgskarriere. Das Ergebnis war gerade so, wie man ihre Musik liebte. Ein cooler Knack-Bass, der scheinbar versuchte jeden Song zu zerhacken, peitschende Bläsersätze, um die sie von Produzenten auf der ganzen Welt beneidet wurden. Darüber lagen drei klebrige Falsettstimmchen, manchmal wie etwas zu dünn aufgetragener Tortenguss. Die Bandbreite auf „I am“ reichte vom Tanzfetzter „Boogie Wonderland“ bis zum tiefenden Lovesong. „After the love has gone“ hieß eine dieser Traumballaden, die all diejenigen einfing, die sonst mit Earth, Wind & Fire nicht so viel anfangen konnten.

Danach folgte der Abstieg auf Raten. Zum einen strebte fast jedes Gruppenmitglied ein eigenes Soloprojekt an. Am erfolgreichsten auch hier der Macher Maurice White mit seinen

vielen christlichen Produktionen, und natürlich Mitsänger Philip Bailey, dem mit „Easy lover“ im Duett mit Phil Collins ein Welthit gelang. Zum anderen begann Earth, Wind & Fire – zum Schrecken aller Fans – mit neuen Experimenten. Das „Handgemachte“ wurde immer mehr durch Computer ersetzt, man wollte wohl dem aktuellen Trend nachjagen. Doch das konnten neue Künstler weitaus besser, so dass die Leute von Earth, Wind & Fire nach ein paar letzten Disco-Hits nur noch ein mitleidiges Lächeln ernteten.

Earth, Wind & Fire on dailymotion

Meilensteine der Popmusik (10): Pink Floyd

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

„Underground“ war d e r Nährboden für die Popmusik der „swingin´ sixties“. Etliche Interpreten und Gruppen wurden dort erst einmal Kult, bevor sie dann in den Hitparaden auftauchten. Für Plattenmillionäre gab es natürlich keinen Platz mehr im Underground. Dafür tauchten sie jetzt vermehrt im Kulturteil seriöser Wochenmagazine auf.



Diese berichteten auch von dem Millionenaufwand und der coolen Strategie, mit der im März 1973 die dunkle Seite des Mondes beleuchtet wird. Als „Dark side of the moon“ der ehemaligen Undergroundband Pink Floyd erscheint, wird gleichzeitig auch schon der Riesenaufwand für das ganze Projekt bilanziert. Allein das bestechende und doch schlichte Cover ist von der Gruppe aus acht verschiedenen Vorschlägen ausgesucht worden. Ein lichtbrechendes Prisma gewann, und es sollte in naturalistischer Form auch auf der Innenseite abgebildet werden. Zu diesem Zweck flogen ein Designer und ein Fotograf extra in das nächtliche Ägypten, um eine Pyramide bei Mondschein einzufangen. Derweil hockte die Gruppe bei den Aufnahme-Sessions in den damals schon legendären Abbey-Road-Studios. An den Reglern saß übrigens ein Ton-Ingenieur namens Alan Parsons, der nebenbei sicherlich schon ein eigenes Projekt im Kopf hatte.

Die Mitglieder von Pink Floyd zeigten sich noch als Gruppe. Sie schrieben und musizierten zusammen, der schwelende Konflikt zwischen den Köpfen David Gilmour und Roger Waters wurde noch nicht öffentlich ausgetragen. Der eine Name stand für Musik, der andere mehr für Show. Beides hatte zur immerwährenden, kollektiven Bewusstseinsweiterung bei Fans auf der ganzen Welt geführt. Hardcore-Fans der ersten Stunde erinnerten sich noch an die Namensgeber: Die beiden Blues-

Männer Pink Anderson und Floyd Council aus Georgia. Blues war auch die Masche von Pink Floyd Mitte der 60er. Sie schrubbten ihn im Londoner Ufo-Club, ziemlich laut und leider auch ziemlich schlecht. Zugleich aber auch so schlecht und abgedreht, dass sie zu kleinen Helden der damaligen Subkultur wurden. Der eigentliche Kopf der Band, Syd Barrett, drehte wenig später ganz ab. Nach ersten kleinen Singleerfolgen in den Pop-Charts verschwand er erst einmal in der Psychiatrie. Der Rest machte weiter, setzte auf das große „Joint-Adventure“, und nahm die Hippies mit auf die Reise. Die Live-Happenings von Pink Floyd wurden zu technischen Großereignissen, zu ganz neuen Hör- und Seherlebnissen.

Der Bassist Roger Waters begann zwischenzeitlich das Schicksal des einstigen Mitspielers Syd Barrett aufzuarbeiten. Bei dem Vergleich der „dunklen Seite des Mondes“ mit der dunklen Seite des Menschen, beschäftigte er sich auch mit der Frage, was einen sensiblen Menschen so alles in den Wahnsinn treiben kann.

In der weltweiten Fan-Kommune von Pink Floyd fehlte indes eine Gruppe, die mit langhaarigen, bärtigen und Pfeifchen rauchenden Hippies der Sixties nichts mehr am Hut hatte: Es fehlten die neuen Teenies der 70er. Auch diese sollten von „Dark side of the moon“ eingefangen werden. Das versuchte man mit altbekannten, psychedelischen und antikapitalistischen Botschaften zu ganz neuen, populären und damit eingängigen Synthesizerklängen. Mutig griff man den Emporkömmling und neuen Superstar Elton John an, der sein „Money“ gerade in einen Fußballclub investiert hatte. Pink Floyd gab dem Kollegen eine eigene Lebensweisheit mit auf den Weg: *„Geld ist nur ein Furz.“* Andererseits wollten sie den Kindern in dem Song „Time“ etwas von Vergänglichkeit erzählen: *„Jugend verschwendet Zeit, sie wartet auf einen, der die Richtung vorgibt. Das Leben liegt vor dir, doch eines Tages stellst du fest, dass zehn Jahre vergangen sind, und du den Startschuss verpasst hast.“* Die Teenies streckten dazu die Wunderkerzen in

die Höhe, und bemerkten nicht, dass sie am Ende des Songs ebenfalls älter geworden waren. Denn die „Zeit“ verging und machte „Dark side of the moon“ zum Rockdenkmal. Weit über 50 Millionen Menschen auf der ganzen Welt wollten die Platte bis heute kaufen. Und es werden täglich mehr. In den US-LP-Charts war sie 773 Wochen am Stück vertreten. Das sind weit über 14 Jahre – Weltrekord!

Zuerst die Musik, dann die Worte – das neue Programm der Ruhrtriennale

geschrieben von Martin Schrahn | 12. Juli 2012



Heiner Goebbels,
neuer Intendant der
Ruhrtriennale.
Foto: Triennale

Wenn der Intendant eines internationalen Festivals von Haus

aus Komponist ist, kann es kaum verwundern, dass die Musik eine Hauptrolle im Programm spielt. Wie bei der Ruhrtriennale, deren Leitung Heiner Goebbels für die nächsten drei Jahre übernommen hat. Die Vorstellung seiner ersten Spielzeit hat nun beredtes Zeugnis davon gegeben. Oper, Konzert und Tanz stehen im Mittelpunkt. Und selbst die Theaterproduktionen entbehren kaum des Tönenden.

Goebbels ist im Ruhrgebiet kein Unbekannter, vielmehr – indirekt zumindest – ein Pionier all dessen, was sich die Triennale auf die Fahnen geschrieben hat. Denn seine Musik wurde von den Bochumer Symphonikern schon in der Jahrhunderthalle, also einer einst industriell genutzten Spielstätte, aufgeführt, als noch niemand an ein Festival mit ungewöhnlichen Aufführungsorten und Programmen jenseits des Mainstreams dachte.

Inzwischen hat sich die Triennale etabliert, wechselt alle drei Jahre der Intendant, und mit ihm ändern sich die Schwerpunkte. Goebbels sagt: „Uns geht es um die radikale Erneuerung des Musiktheaters. Dem Publikum wird Unerhörtes geboten, nicht das Repertoire der regionalen Bühnen. Wir wollen eine Kultur von allen für alle. Deshalb werden viele Mitwirkende aus dem Ruhrgebiet kommen.“

Begonnen wird mit einem Revolutionär unter den Komponisten, John Cage. Dessen „Européras I/II“ sind in Goebbels Regie zu sehen. Ein musikalisches Konglomerat aus 64 Arien der europäischen Operngeschichte, geordnet nach dem Zufallsprinzip. Die Inszenierung in Bochums Jahrhunderthalle arbeitet mit 32 verschiedenen Bühnenbildern.

Carl Orffs „Prometheus“ folgt, in der Duisburger Kraftzentrale; ebenfalls ein Werk, das man auf gängigen Spielplänen vergeblich sucht. Ein „Sprach-Musik-Drama“ nennt Goebbels die Oper, deren Archaik sich schon durch die Besetzung mit einem 20köpfigen Schlagwerkensemble erschließt. Ähnlich perkussiv dürfte es auf der Halde Haniel in Bottrop

zugehen – einer neuen Spielstätte –, wenn dort die japanische Gruppe Boredoms, verstärkt um Drummer aus der Region, Klangekstasen in die Nachtluft senden.

Der Blick auf den Tanz führt etwa zur Produktion „enfant“ für drei Maschinen, neun Tänzer und eine Gruppe Kinder in der Jahrhunderthalle oder zur Uraufführung der Performance „Le Sacre du Printemps“ des Choreographen Laurent Chétouane (Spielort PACT Zollverein).

Die Veranstaltungen, die unter der Rubrik Theater subsumiert sind, lassen nur selten die Musik außen vor. So ist „Life and Times – Episode 2“ eigentlich eine Musicalperformance des „Nature Theater of Oklahoma“ (PACT Zollverein). Romeo Castelluccis „Folk“ wiederum, zwischenmenschliche Formen wie Gemeinschaft, Trennung und Isolation diskutierend, arbeitet mit Bewegungsritualen und will die Grenzen zwischen Akteuren und Publikum aushebeln. Doch auch hier geht es nicht ohne Musik (von Scott Gibbons; zu sehen in der Gebläsehalle Duisburg).

Hinzu kommen klassische (Kammer)-Konzerte, Publikumsgespräche und Symposien. Das Thema „No education“ bezieht Kinder auf witzig-verspielte Art ins Programm ein. Sie werden sich alle Produktionen ansehen und am Schluss Preise vergeben – in selbst gewählten Kategorien. Tatkräftige Hilfe erhalten sie von der kanadischen Forschungsgruppe „Mammalian Diving Reflex“.

Dem Urteil der Jury dürfen wir ebenso gespannt entgegensehen wie dem Gesamtprogramm. Intendant Heiner Goebbels hat zwar auf ein übergeordnetes Thema verzichtet, doch trifft der Titel eines Opernlibrettos des 18. Jahrhunderts wohl den Kern: „Prima la Musica, poi le parole“. Zuerst die Musik also. Goebbels, darauf angesprochen, denkt nach und verweist auf den russischen Regisseurs Wsewolod Meyerhold. Dessen Credo war: „Das Wichtigste ... wofür ich kämpfe, ist die Untermauerung des Schauspiels mit einem musikalischen Fundament“.

Alle Einzelheiten zum Programm finden sich unter <http://www.ruhrtriennale.de>

Meilensteine der Popmusik (9): Rod Stewart

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

Den Hüftschwung von Elvis, die Grazie eines John Travolta, eine Ausstrahlung fast schon wie Michael Jackson, die blonde Mähne trug er schon Jahrzehnte vor John Bon Jovi, nur die Stimme war und ist unverwechselbar.



Rod Stewart hatte für all das Zeit genug, um es intensiv zu üben. Vom Skiffle zur Folkmusik, vom Blues dann endlich zum Rock. Der Anfang einer Karriere im Schnelldurchgang: Von Long John Baldry auf einem Bahnsteig Mundharmonika blasend entdeckt, spielte er mit Brian Auger, Julie Driscoll und Jeff Beck, bis ihn schließlich Ron Wood zu den Faces holte. Zwei Plattenverträge hatte der 23-jährige plötzlich in der Tasche. Einen für die Gruppe, den anderen als Solist. So ausgestattet, galt es weiter am Image zu basteln. Zuerst musste man dem

Publikum beim Vortrag etwas zeigen, und zwar mehr als nur den Rücken. Diese Haltung bevorzugte Rod, der Schüchterne, bei seinen ersten Auftritten, er traute sich nicht, dem Publikum in die Augen zu schauen. Als er sich zum ersten Mal umdrehte und sich dem Publikum zeigte, ging auch gleich der Schweinehund mit ihm durch.

Wer einen seiner Auftritte in den 70ern miterleben konnte, hatte es ganz schnell begriffen: Die ersten Reihen waren preislich reserviert; für die Freier mit ihren Miezen, eingelullt in einen Hauch von teurem Schlangenleder und süßlichem Parfüm. Hie und da noch ein erfolgreicher Gebrauchtwagenhändler, dahinter dann der kreischende Mob. Den kleinen Mädchen zeigte Rody in hautengen Satinhosen, was ein echter Kerl ist. Das Motto des Gesamtkunstwerks: Trinkfestigkeit, Weibergeschichten und Fußball. Draußen vor der Halle standen die verschreckten Eltern und sammelten ihre verstörten Kleinen wieder auf. Mindestens 15 Jahre Erziehung waren so im Eimer, nur die Mutter fragte leise: „Hat er auch ‚Sailing‘ gesungen?“ So hatte Rod Stewart die Generationen wieder im Griff.

Als er 1971 seine LP „Every picture tells a story“ veröffentlichte, war das alles noch nicht so vorherzusehen. Rod Stewart nahm eine Handvoll guter Musiker (unter anderem seine Gruppe Faces) mit ins Studio und schrie sich die Seele aus dem Leib. Und auch seine Kumpels prügeln ihre Instrumente, als ob es ihre letzte Chance wäre. „Every picture tells a story“ brachte Rod Stewart überraschend die erste Nummer 1. Zudem auch noch mit der Single „Maggie May“, die eigentlich nur als B-Seite vorgesehen war, und als Notlösung für diese LP galt. Das Ganze passierte sogar im Schlaraffenland Amerika. Dort hatte man gerade den Rock entdeckt.

Wenn er auch heute, in die Jahre gekommen, die speckigen Hüften im Maß-Sakko versteckt, möchte man ihm ab und zu immer mal wieder kräftig und aufmunternd auf die Schultern schlagen:

„Hey, alter Knabe, lass´die Fisimatenten...die 60er sind noch nicht ganz tot, sie leben ... noch eine Runde!“

ROD STEWART on dailymotion

Meilensteine der Popmusik (8): Dire Straits

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

An einem lauen Sommerabend entspannt auf der Veranda im Schaukelstuhl kauernd, auf den Knien sanft die Gitarre streichelnd, dazu einen zumeist banalen Text zu einer sanften Melodie vor sich hin nuschelnd. Ganz zurückgenommen, geradezu „laid back“ (wenn man es englisch ausdrückt) hatte J.J. Cale aus Oklahoma Anfang der 70er seine kleine Karriere begonnen. Viele berühmte Zupfkollegen beneideten ihn um diese lässige Spielweise. Genauso lässig war die Person von Cale. Er hasste das Drumherum des Showbiz, mied Plattenstudios und Promotion-Auftritte. Seine Lieblingsbühne waren die heimische Veranda, oder die Kneipe nebenan. Diese Art des „Laid Back“ weltweit in die Charts zu bringen, blieb einem ebenso unscheinbaren Gitarristen aus Großbritannien vorbehalten.

DIRE STRAITS



Der ehemalige Lokaljournalist und Teilzeit-Englischlehrer Mark Knopfler war Mitglied einer kleinen Musiker-Kommune im Süden von London. Die Vorzeichen für einen auch nur kleinen kommerziellen Erfolg waren in einer Punk- und New-Wave-Welt nicht unbedingt gut. Folglich nannte man sich Dire Straits (etwa: unwahrscheinlich knapp bei Kasse, absolute Pleite). 120 Pfund für Demo-Bänder waren trotzdem noch übrig. Gut angelegt die Kohle, denn ein DJ der BBC spielte die Newcomer wöchentlich in seiner Radio-Show. Schließlich wurde ein Talent-Scout auf die Straits aufmerksam. Zunächst konnten sie sich als Liveband beweisen, zum Beispiel im Vorprogramm von den „Talking Heads“, „Climax Blues Band“ oder auch „Styx“.

Ihre erste Single erschien im Mai 1978, vier Wochen später die Debüt-LP. Beide bekamen beachtliche Kritiken, doch die Verkäufe blieben erst einmal im Keller. Zum Glück blieben die Dire Straits nicht ewig ein Geheimtipp. Viel Promotion und vor allem Mundpropaganda bewirkten nach einem halben Jahr den Aufstieg in die Spitzenregionen der europäischen Hitparaden. Nun mussten auch die US-Plattenbosse ran. Diese hatten sich lange genug gegen diese konventionelle, so gar nicht modische Musik, wehren können. Sie täuschten sich, das Verkaufsergebnis ergab: Platin.

Mark Knopfler und seine Dire Straits bekamen von all dem recht

wenig mit, sie arbeiteten auf den Bahamas schon am neuen Album. Dieses musste jetzt natürlich noch etwas zurückgehalten werden, wurde aber – wie alle nachfolgenden – ebenfalls zum Millionenseller.

Der kleine schwächliche Endzwanziger mit dem leicht blassen, und doch warmen Organ wurde zum neuen Gitarren-Gott. Viele berühmte Kollegen, die schon zwei Jahrzehnte Rockzirkus auf dem Buckel hatten, zollten ihm Anerkennung. Der sensible Künstler war kein Motiv für Abziehbilder oder für die Hochglanz-Presse, mit seinen wunderschönen Melodien und seinem perfekten Handwerk führte er viele Verirrte wieder heim.

Dire Straits auf YouTube

Künstlerisches Muskelspiel zum Abschied

geschrieben von Martin Schrahn | 12. Juli 2012



Die Sopranistin Anna Prohaska gastiert in Essen.
Foto: Patrick Walter/DG

„Nirgends ... wird Welt sein, als innen“: Das Zitat aus Rainer Maria Rilkes siebenter Duineser Elegie könnte gemünzt sein auf den Dirigenten und Pianisten Christoph Eschenbach, der sich zur kommenden Spielzeit als Residenz-Künstler der Essener Philharmonie präsentiert. Doch wir wagen es nun, diese Sentenz dem analytisch präzise, in steter Zurückhaltung arbeitenden Intendanten Johannes Bultmann zuzueignen. Weil er wahrscheinlich, nach jener für ihn letzten Saison (2012/13), seine Wirkungsstätte ohne große Geste verlassen wird. Weil er sich vorstellen kann, soviel gab er preis, während eines Sabbatjahres jenseits aller künstlerischen Betriebsamkeit zu leben.

Noch aber, gewissermaßen zur finalen Essener Saison, lässt Bultmann die Muskeln spielen. In Form jener hochkarätigen Dirigenten, Sängerinnen oder Orchester, die für Qualität und grenzübergreifenden Ruhm stehen. Da spielen zum Auftakt im September 2012 die Münchner Philharmoniker unter Altmeister Lorin Maazel, da will die junge Sopranistin Anna Prohaska mit barocken Arien bezaubern, der hochgelobte israelische Dirigentenfeuerkopf Omer Meir Wellber romantische Glut entfachen, oder eben Christoph Eschenbach in fünf Konzerten und bei einem Lyrik-Talk seine künstlerische Visitenkarte abgeben.



Dirigent Omer Meir Wellber.
Foto: Philharmonie Essen

Die Reihen Lied, Alte Musik bei Kerzenschein, Stimmen, Jazz

und Jugendstil werden fortgeführt wie eben auch die für Bultmann ungemein wichtige Konzertfolge namens „Now!“. Essens Philharmonie-Intendant, seit jeher engagierter Anwalt der Neuen Musik, fragt in elf Veranstaltungen nach dem Fortschritt im avantgardistischen Komponieren. Dem voraus geht der Programmschwerpunkt „Tristan-Akkord“, jenes tönende Gebilde, das als Schlüssel gilt zur Überwindung der Tonalitätsgrenzen.

Damit verbunden ist natürlich die Würdigung Richard Wagners zum 200. Geburtstag. Höhepunkt soll die konzertante Aufführung des „Parsifal“ werden, mit Balthasar-Neumann-Chor und Ensemble unter Thomas Hengelbrock. Spannend dabei ist die Verwendung historischen Instrumentariums. Wiederum neu daran ist die Kooperation mit dem Dortmunder Konzerthaus.

Insgesamt bietet die nächste Philharmonie-Saison um die 100 Eigenveranstaltungen. Eine Zahl, auf die sich das konzertante Geschehen inzwischen eingependelt hat. Bultmann ist indes wichtiger, dass man hinsichtlich der Qualität in der oberen Liga mitspielen kann. Und dass stets neue Ideen ihr Recht auf Verwirklichung bekommen, all dies verbunden mit finanzieller Planungssicherheit.

Zum Herbst 2013 aber wird Hein Mulders seine Doppelintendanz für Philharmonie und Oper antreten. Es dürfte spannend werden, wie neu die Karten dann gemischt werden.

Essener Philharmonie: Olivier Messiaen und die meisterhafte Kunst der Balance

geschrieben von Werner Häußner | 12. Juli 2012

Es ist ein Griff nach den Sternen, sich an Olivier Messiaens „Turangalîla“-Symphonie zu wagen, ein achtzigminütiges Riesenwerk, ein visionär-spirituelle, überschäumender Hymnus an die Liebe. Die Junge Deutsche Philharmonie hat zur Eröffnung ihrer Frühjahrstournee in der Philharmonie Essen beherzt zugegriffen und mit einem Fest orchestraler Virtuosität den Himmel auf die Erde geholt.

Messiaens Werk hat mit zehn Sätzen die klassische symphonische Form gesprengt. Es gemahnt an ein Riesengemälde oder – wie Kritiker meinen – an Filmmusik. Gleichzeitig ist es anspruchsvoll strukturiert: Messiaen lagert rhythmische und klangliche Schichten übereinander, kombiniert exotische Formen mit den hier erstmals auftauchenden „Vogelstimmen“, der Natur abgelauschten melodisch-rhythmischen Motiven.

Von dem riesig besetzten Orchester fordert dieser Klang-Kosmos Äußerstes. Es geht nicht nur um rauschende Steigerungen. In der 1948 vollendeten Komposition fordern gerade verhaltene Momente heraus: Wenn sich zum Beispiel Röhrenglocken, Fagott und „Ondes Martenot“ – ein elektronisches Lieblingsinstrument Messiaens – verbinden, wird von den Solisten sorgsames Aufeinander-Hören verlangt. Das packen die jungen Musiker mit Charisma und professioneller Versiertheit.

Der Dirigent muss heikle Tempoübergänge beherrschen, klanglich weiträumig disponieren und den Bogen der Spannung über extrem lange Zeit nicht abreißen lassen. Kristjan Järvi kann zu Beginn nicht verhindern, dass die exzessiven Riesenklänge aus den Fugen geraten. Doch die jungen Musiker – Studierende

deutscher Musikhochschulen – fangen sich und nehmen Järvis Impulse bereitwillig auf: Klang und Bewegung werden ruhig und weit.

Järvi, demnächst Chefdirigent des MDR-Sinfonieorchesters, macht hörbar, wie Messiaen motivisch arbeitet. Die komplexen Verläufe des „frenetischen“ fünften Satzes bleiben hinter der leuchtenden Oberfläche hörbar – eine Meisterleistung in der Kunst, die richtige Balance zu treffen. Die beiden Solisten fühlen sich zum Team gehörig: Thomas Bloch reizt die „Ondes Martenot“ zwischen warmer „voix humaine“ und greller Technizität aus. Und Tamara Stefanovich spielt ihren Flügel in den harten Akkordketten zupackend und in den ruhigen, fast meditativen Verläufen gelöst schwingend.

Meilensteine der Popmusik (7): Santana

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

José Santana hatte sieben Kinder. Diese musste der mexikanische Mariachi-Musiker durchfüttern. Für Taschengeld reichte es nicht. Die Kleinen halfen sich selbst und lernten von der Musik des Vaters. So bearbeitete sein Sohn Carlos schon mit fünf eine Violine. Zehn Jahre später sang und spielte er für US-Touristen in Bars und Bordellen im mexikanischen Grenzstädtchen Tijuana. Im Gegensatz zu vielen anderen Mexikanern schaffte die Familie Santana den Weg ins Paradies. Das Paradies lag natürlich in Kalifornien, und in San Francisco steppte gerade der Hippie. Das war Mitte der 60er, Sohn Carlos stieß gerade rechtzeitig hinzu, denn in der bunten Multikulti-Szene war noch Platz für die Abteilung „Latin“. Carlos Santana machte einen kurzen Umweg über eine

Blues-Band, bis er sein 7-Mann-Feuerwerk Santana gründete.



In einer Zeit, in der der universale 4-Mann-Sound (2 Gitarren, Bass, Schlagzeug) das Hitparadeneinerlei beherrschte, wurde Santana zur Sensation. Zwei lateinamerikanische Conga- und Timbales-Spieler hämmerten die Zuhörer schwindelig. Afrikanische und lateinamerikanische Percussion, zusammen mit harter Rock-Musik, das war neu im Geschäft. Das registrierten auch die Veranstalter von Woodstock. Sie engagierten Santana, allerdings ohne Gage. Die Newcomer wurden neben Joe Cocker zur absoluten Entdeckung des Festivals. Der Einsatz hatte sich gelohnt. Schon ihre Debüt-LP wurde zum Millionenseller. Der absolute Knaller kam aber mit dem Nachfolger „Abraxas“ (Name für altägyptischen Gotteskult). Songs wie Peter Greens „Black Magic Woman“ (im Original von Fleetwood Mac/1968), die Latin-Hymne „Oye Como Va“ (im Original von Tito Puente), und nicht zuletzt das von Carlos selbst komponierte und geradezu zelebrierte „Samba Pa Ti“ wurden zu Klassikern.

Äußerlich lag das Album voll im Trend. Der war natürlich was für die Augen und nannte sich „Cover Art“. Diese neue künstlerische Gestaltung einer Plattenhülle hatte für „Abraxas“ der Hamburger Mati Klarwein vorgenommen. Er zeigte hier einen Ausschnitt aus seinem Gemälde „Annonciation“. Der Künstler pflegte, nach eigenem Bekunden völlig drogenfrei, die

psychedelische Kunst. Das Kunstwerk zeigt eine Collage aus indianischen, afrikanischen und asiatischen Motiven, mit einem nackten, weiblichen Engel im Zentrum. Die kahle Schöne hat Schwingen wie ein Adler, und reitet auf einer Conga durchs Bild. In diesem bunten Hippie Traum deutete sich schon die neue Leidenschaft des Carlos Santana an. Meditative Reisen zum indischen Guru Sri Chinmoy veränderten den schnauzbärtigen Lockenkopf. Carlos ließ sich die Haare schneiden, ernährte sich fortan makrobiotisch, und schritt nur noch in weißen Gewändern umher. Und auch von seinen alten Kumpels und der knackigen Karnevalsmusik entfernte er sich immer mehr. „Fusion“ wurde seine neue Liebe. Eine Mischung aus Jazz, Rock und einem Schuss Blues. Der kommerzielle Erfolg war eher bescheiden, doch für Gitarren-Freaks spielte Carlos sowieso in der ersten Liga. Er selbst versuchte später oft an alte Zeiten anzuknüpfen. Erst 1999 gelang ihm ein phänomenales Comeback. Ein Jahr später erhielt er für „Supernatural“ insgesamt 8 Grammys.

Den Anfang machte er aber 1970, auf dem ersten, ganz großen Höhepunkt seiner Karriere, als er der LP Abraxas ein abgewandeltes Zitat aus Hermann Hesses „Demian“ voranstellte: *„Wir standen davor und froren innerlich vor lauter Anstrengung. Wir befragten das Gemälde, beschimpften es, liebten es, beteten es an. Wir nannten es Mutter, Hure und Schlampe, nannten es unsere Geliebte, nannten es ABRAXAS...“*

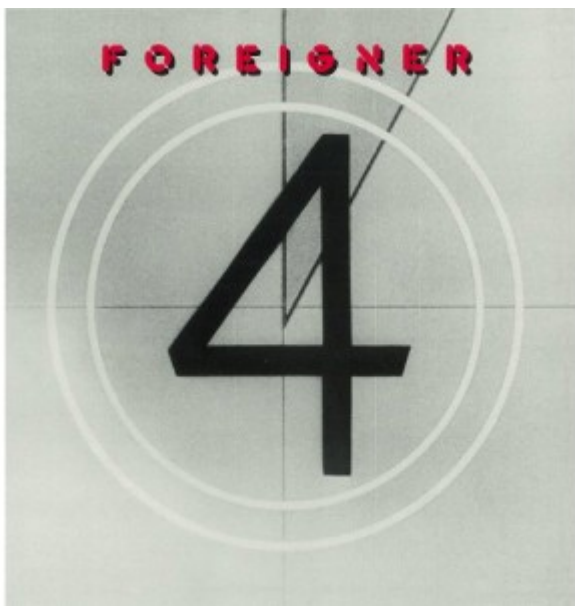
Samba pa ti – SANTANA

Vorherige Folgen der Serie: Peter Gabriel (1), Creedence Clearwater Revival (2), Elton John (3), The Mamas and the Papas (4), Jim Croce (5), Foreigner (6)

Meilensteine der Popmusik (6): Foreigner

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

Ein nordatlantisches Bündnis der zwei führenden Rock-Großmächte wäre in den 60er Jahren unvorstellbar gewesen. Die Rockszene war damals ein Kampfschauplatz, begleitet von der dazugehörigen Kriegsberichterstattung. Kaum hatten die Beatles Amerika erobert, rückten etliche Gruppen von der Insel nach. Die US-Presse begleitete die „britische Invasion“ mit großer Sorge, Patrioten forderten einen Gegenschlag. Der kam dann auch prompt, und geballt, z.B. mit Flowerpower, Psychedelic und den Retortencloons „The Monkees“.



Mit der Zeit verhärteten sich die Fronten, und die Stellungen waren mehr oder weniger eindeutig auszumachen. Die Briten hatten mit Deep Purple, Pink Floyd und Led Zeppelin den Rock als stärkste Waffe, die Amerikaner konterteten mit Blackmusic: Soul, Phillysound, Disco und Funk (alles unter der Marke „R&B“). Die Grenzen waren eigentlich klar markiert, und doch gab es immer wieder Überläufer. Zum Beispiel den Londoner Mick Jones. Dieser hatte schon mit George Harrison, Peter Frampton und anderen Größen getingelt, und sich jetzt in New York als Manager einer Plattenfirma niedergelassen. Bei Studioarbeiten

(u.a. für Ian Hunter) freundete sich Jones mit zwei weiteren Briten, und zusätzlich zwei Amerikanern an. Man beschloss, es doch mal als Gruppe zu versuchen. Mick Jones hatte zwischenzeitlich ein paar Songs der relativ unbekanntes US-Gruppe „Black Sheep“ gehört. Er mochte die Stimme des Sängers und fragte nach, ob er seinen Arbeitsplatz wechseln wolle. Das Angebot stimmte, und Sänger Lou Gramm machte die Quote der neuen Rock-Gruppe ausgeglichen: 3 Briten trafen auf 3 Amerikaner. So oder so gesehen waren die sechs untereinander Ausländer, und folglich nannte man sich schlicht: Foreigner.

Schon im Gründungsjahr 1976 unterschrieben sie einen Plattenvertrag und gingen mit 20 fertigen Songs ins Studio – Professionalismus von Anfang an. Gleich die erste LP schlug voll ein. Mit über 4 Millionen verkaufter Exemplare und drei Hit-Singles (darunter der Klassiker „Cold as ice“) war Foreigner aus dem Stand etabliert. Als großer Organisator und heimlicher Kopf stellte sich bald Mick Jones heraus; der Sänger Lou Gramm wurde sein Gegenpart und optischer Frontmann der Band. Beide versuchten, den britisch-amerikanischen Rocksound im Gleichgewicht zu halten. Es war eine ständige Schaukelpartie, vor allen Dingen bei den nächsten LPs. Kritiker warnten schon vor dem Untergang im Synthesizer-Sumpf, einer Stilrichtung, die damals vor allen Dingen in den USA sehr erfolgreich war. Mick Jones und Lou Gramm schienen die Gefahr erkannt zu haben und schrumpften ihr Projekt diesmal zu einer echten Rockformation.

Ihr viertes Album wurde nur noch zu viert eingespielt und hieß schlicht „4“. Es wurde ihr mit Abstand erfolgreichstes, mit weit über sechs Millionen Verkäufen allein in den USA. Zehn Wochen stand „4“ an der Spitze der US-LP-Charts. Der erfolgreichste Song aus dieser LP war „Waiting for a girl like you“. Eine Traumballade, die einen seltsamen US-Rekord aufstellte: Es wurde die erfolgreichste Nummer 2 der Hitparaden-Geschichte. Ganze zehn Wochen stand die Single dort, ohne es ganz nach oben zu schaffen (dort stand damals

Olivia Newton-Johns „Physical“ wie eine eins). Die so umstrittene Synthesizer-Arbeit hatte man auf „4“ übrigens einem Fachmann der Extraklasse überlassen, dem Experimental-Rocker Thomas Dolby. Ansonsten kehrte der geradlinige, schnörkellose Rock zurück. Zu hören bei weiteren Welthits wie „Jukebox Hero“ oder „Urgent“. Für letztere Aufnahme holte man sich sogar die Motown-Legende Jr. Walker ins Studio. Er blies ein flippiges Saxophonsolo, das man dem älteren Herrn so gar nicht mehr zugetraut hatte.

Foreigner blieb noch für ein paar Jahre eine der erfolgreichsten Rockbands, bis sich die Köpfe Jones und Gramm immer mehr „auseinandermusizierten“, und die beiden sich schließlich regelrecht anfeindeten. Da brach er wieder auf, der britisch-amerikanische Rock-Konflikt, der in einer müden Solo-Karriere des Lou Gramm und der vorläufigen Trennung von Foreigner gipfelte. Waiting For A Girl Like You – Foreigner

Vorherige Folgen der Serie: Peter Gabriel (1), Creedence Clearwater Revival (2), Elton John (3), The Mamas and the Papas (4), Jim Croce (5)

Ringen um die Wittener Tage für neue Kammermusik nur vorerst beendet

geschrieben von Martin Schrahn | 12. Juli 2012



Auch das "Calefax reed quintet" gastiert in Witten.

Foto: WDR

Die „Wittener Tage für neue Kammermusik“ sind gesichert. Das liest sich eigentlich als gute Nachricht. Doch dahinter verbirgt sich leider die Tatsache, dass eines der traditionsreichsten, renommiertesten Festivals in Deutschland auf der Kippe stand. Und dass es an der Finanzierung hing – aber das ist ja für Kulturschaffende ein täglich elend Brot.

Die Kammermusik-Tage, seit 1969 gemeinsam vom WDR und der Stadt Witten veranstaltet, reichen bis ins Jahr 1936 zurück, damals von dem Komponisten Robert Ruthenfranz ins Leben gerufen. Sie entwickelten sich für die tonschöpfende Avantgarde zum wichtigen Uraufführungsforum. Und nicht zuletzt: Die Erfüllung von Kompositionsaufträgen brachte Geld.

Seit langer Zeit also gibt es Konzerte, Klanginstallationen (teils in freier Natur) sowie Gespräche, bisweilen auch Filme. Längst genießen die „Tage“ internationalen Ruf. Und die Porträtkonzerte, seit 1978 im Programm, widmeten sich zunächst vor allem dem Werk, das hinter dem Eisernen Vorhang entstand.

Witten war zudem stets Podium für junge Spezialensembles, aber auch für berühmte Formationen wie etwa das Arditti String Quartet. Schon bald stand das Festival im Ruf, das Donaueschingen des Ruhrgebiets zu sein, anspielend auf das Nachkriegsmekka der Neuen Musik. Selbst das Goethe-Institut brach einst eine Lanze für dieses wichtige Stück deutschen

Kulturguts: ohne die „Tage“ sei manche Entwicklung zeitgenössischen Komponierens, etwa die Renaissance des Streichquartetts, kaum möglich gewesen.

Dies alles kostet selbstredend Geld. Der WDR übernahm dabei den größten Batzen, zuletzt etwa 200 000 Euro. Die Stadt Witten und das Land gaben zusammen (Stand 2010) gut 75 000 Euro – deren Anteil sollte in diesem Jahr etwas niedriger sein. Doch die hochverschuldete Kommune hat bisher keinen genehmigten Sparhaushalt, darf also ihren Betrag nicht zur Verfügung stellen. Dies wiederum, eine Auswirkung des sogenannten Stärkungspaktes, lässt die Geldbörse des Landes zugeschweißt. Die Frage, beklommen gestellt, sei erlaubt, inwieweit statt von Stärkung besser von Erpressung die Rede sein sollte. Nun, der Trend, die Kultur den einen oder anderen Kopf kürzer zu machen, hat ja im Moment Konjunktur. So widerlich und kurzsichtig dies auch ist.

Deshalb blieb nach langen Verhandlungen dem WDR nichts anderes übrig, als annähernd die gesamten Kosten für die Kammermusiktage zu übernehmen. Witten selbst muss nur noch die Räumlichkeiten und das Personal zur Verfügung stellen. Ein Scheitern dieser Gespräche wäre einer Katastrophe gleichgekommen. Nicht nur wegen der Ausfallhonorare für Komponisten und Interpreten, sondern vor allem wegen der (internationalen) Blamage.

Die Not ist indes nur für dieses Jahr beseitigt. Und so wird das Festival vom 27. bis 29. April wie geplant stattfinden. Mit 23 Uraufführungen und dem Porträt des dänischen Komponisten Hans Abrahamsen. Danach sollen alle Beteiligten über die Zukunft der „Tage“ beraten. Dass es soweit kommen musste, ist schlimm genug.

Meilensteine der Popmusik (5): Jim Croce

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

Was hatten sie schon gebracht, die 60er? Hatten sie die Welt verändert, diese Handvoll Protestsongs, die blumigen Parolen, wie z.B. „make love not war“? Alles tauchte irgendwann unter in den großen Drogensumpf. Und der Krieg ging erst einmal weiter. Die Vereinigten Staaten von Amerika verschleuderten 135 Milliarden Dollar für diesen sinnlosen Krieg. Viel schlimmer noch, 3 Millionen Kriegsoffer, darunter 56.000 tote GIs, waren die bedrückende Bilanz eines Horror-Trips in Vietnam. Wer wollte in diesen Tagen schon die Lieder der Heimat hören? Die Songs, die den Geist der Gründerzeit beschworen – die erzählten von den unbegrenzten Weiten des Landes, den unbegrenzten Abenteuern, den unbegrenzten Möglichkeiten seinen Mann zu stehen, der unbegrenzten Liebe zur Heimat. Die Geduld der Nation hatte Grenzen, Anfang der 70er Jahre. Jim Croce aus Pennsylvania bekam sie zu spüren, diese vorerst letzte, große Depression.



Er war ein einfacher Mensch vom Land, der die Dinge nahm, wie sie kamen. Und mit 18 kam erst einmal die erste Gitarre auf ihn zu, sogar eine 12-saitige. Ein paar Jahre später spielte

er schon ganz passabel, und nebenbei hatte er schon so viele Berufe ausgeübt, dass er damit ein ganzes Arbeitsamt hätte beschäftigen können: Trucker, Autowäscher, im Steinbruch Steine kloppen, um sich herum erkannte er nur Proletarier. Danach vermittelte er kleinen Radiostationen Werbespots, und wenn Not am Mann war sprang er auch mal selbst ein. Über dieses wahrhaftige und doch so andere Amerika konnte Jim Croce wunderschöne Lieder schreiben, fast schon moderne Folklore, die aber keiner hören wollte. Immer wieder versuchte Jim Croce, seine Songs an den Mann zu bringen. Er zog sogar in die von ihm so ungeliebte Metropole New York, tingelte durch die Clubs, um dann wieder frustriert, gänzlich ohne Selbstvertrauen, aufs Land zurück zu ziehen. Kurz bevor der schnauzbärtige Jim Croce die Brocken endgültig hinwerfen wollte, kam doch noch ein Plattenvertrag zustande. „You don't mess around with Jim“ hieß der trotzige Titel dieser LP, und die Kritiker überschlugen sich plötzlich. Auf einmal schien alles nur auf diese bodenständige Musik gewartet zu haben. Der Zeitgeist hatte mal wieder zugeschlagen, diesmal profitierte Croce davon. Seine Lieder aus der Welt der Arbeiter und Bauern, seine schlichten und auch melodiösen Liebeslieder, unterstützten ein gerade wieder neu entstehendes Selbstwertgefühl der Amerikaner. Jim Croce selbst blieb nur ein Jahr, um die Zeit als Superstar auszukosten. Am 20. September 1973 kam er bei einem Flugzeugabsturz ums Leben. Er war gerade 30 Jahre alt.

Heute kann man sagen, dass kaum ein anderer Künstler eine solch' große Lücke in den USA hinterlassen hat. Auch wenn Superstars wie Paul Simon, Billy Joel oder auch Bruce Springsteen in den folgenden Jahren immer wieder versucht haben die amerikanische Identität neu zu definieren, die einfache Mentalität des Otto-Normal-Amerikaners aus den Weiten des mittleren Westens trafen am besten die schlichten Songs des Jim Croce. Mit seinen persönlichen Erfahrungen können sich auch heutzutage noch viele Amerikaner identifizieren: Der tägliche Arbeitskampf, der Trott, die Selbstzweifel, die

Unfähigkeit Gefühle auszudrücken. Immer wieder wird der „amerikanische Traum“ von Jim Croce in Frage gestellt. Besonders am Beispiel der großen Metropole, am Stolz Ihrer Einwohner. Was bedeutet es schon, dieses ‚Big Apple‘ New York: *„Namenlose Gesichter in der Nacht – die Straßen sind zwar voll, doch alles sieht so fremd aus. Ein Jahr habe ich hier gelebt und wurde nie heimisch. Ich dachte, hier groß rauszukommen. Furchtbar schnell musste ich viel lernen; aber es waren keine schönen Dinge, und es ist schon so lange her, dass ich mich einfach nur wohlfühlen konnte. All´ das ist der Grund, warum New York nie mein Zuhause sein wird“.*

You don´t mess around with Jim – Jim Croce

Was den designierten Chefdirektoren Gabriel Feltz in Dortmund erwartet

geschrieben von Martin Schrahn | 12. Juli 2012



Der Berliner
Gabriel Feltz soll
neuer Chefdirigent
der Dortmunder
Philharmoniker
werden. Foto: Stadt
Dortmund

Nun also Gabriel Feltz. Er soll 2013 die Nachfolge Jac van Steens als Generalmusikdirektor (GMD) der Stadt Dortmund antreten. So hat es die Findungskommission einstimmig beschlossen. Nun hat der Rat das Wort, dieses Votum zu bestätigen. Es ist wohl davon auszugehen, dass die Politiker dem folgen. Alles andere wäre eine Sensation, die einem kleinen Eklat gleichkäme.

Dem neuen Mann am Pult der Dortmunder Philharmoniker ist Glück zu wünschen. Denn Fortune wird er brauchen in einer Stadt, deren Kulturdezernent (und Kämmerer) Jörg Stüdemann beim überfallartigen Rauswurf van Steens verkündete, die meisten Dirigenten der Stadt seien nach fünfjähriger Amtszeit ausgewechselt worden. Das mag richtig sein, für die künstlerische Entwicklung eines Orchesters indes ist diese Hire-and-fire-Mentalität eine Katastrophe. Bochum, Essen oder Duisburg haben ohnehin längst bewiesen, dass Kontinuität zum Erfolg führt.

Feltz ist Berliner, 1971 geboren, Absolvent der Hanns-Eisler-Musikhochschule und gegenwärtig Leiter der Stuttgarter Philharmoniker sowie erster Gastdirigent des Theaters Basel. Feste Engagements neben Dortmund wird er sich aber wohl verkneifen müssen. Sein Anstellungsvertrag soll entsprechend streng formuliert sein, ist zu hören. Damit reagiert die Stadt offenbar auf die Causa van Steen, dem sie mangelnde Präsenz vorwarf.

Feltz wird sich zudem wappnen müssen gegen ein höchst kritisches Publikum. Die Musik des 20. oder gar 21.

Jahrhunderts hat in dieser Stadt keine ernstzunehmende Lobby. Und viele werden sich daran erinnern, dass Jac van Steen als sympathischer Menschenfischer im Dienste der Tonkunst sehr geschickt zu Werke ging und geht. Feltz, so heißt es, sei eher der analytische, weniger der emotionale Typ.

Damit nicht genug: Jüngst erst hat sich eine Initiative „PPP – Publikum Pro Philharmoniker Dortmund“ gegründet. Das klingt nach Unterstützung des Orchesters, ist aber in Wahrheit eine Bürger-Gruppierung, die sich gezielt gegen den Rauswurf van Steens wendet. Bei Bekanntgabe des Votums der Findungskommission pro Feltz wurde eilends ein Flugblatt gedruckt, das eben jene Entscheidung in Frage stellt und die Ratsmitglieder zumindest indirekt auffordert, den Gang der Ereignisse möglicherweise noch aufzuhalten. Die Initiative sieht vor allem die vertragliche Fesselung des neuen GMD als Problem. Dies würde zu einer künstlerischen Verarmung der Stadt führen, heißt es. Und weiter: „Lokale Fixierung führt schnell zur Degradierung. Wir sehen die Gefahr, dass die Philharmonie, die sich derzeit im Aufwind befindet, auf diese Weise auf das Niveau eines ‚Provinzorchesters‘ absinken könnte.“

Solcherart Pessimismus mag übertrieben sein, wie es auch seltsam anmutet, dass „PPP“ relativ spät (zu spät?) ans Licht der Öffentlichkeit drängt. Doch andererseits legt sie äußerst gezielt den Finger in eine gefährliche Wunde: Gabriel Feltz ist nicht Wunschkandidat des Orchesters. Eine Tatsache, die übrigens auch der Findungskommission bekannt war. Ulrike Märkel (Grüne), Mitglied der Kommission, wird jedenfalls mit den Worten zitiert, Nicholas Milton (zuletzt GMD in Jena) sei der Favorit der Dortmunder Philharmoniker gewesen. Die Musiker hätten sich indes auch positiv über Feltz geäußert.

Wer das Orchester kennt, weiß, dass dieses Positive sich schnell als Giftpfeil entpuppen kann. Aus dem jubelierenden „Habemus GMD“ wird dann bald ein „Kreuzigt ihn“. Erst den Neuen feiern, dann beginnt die Nörgelei. Ein Insider hat dies

mit Blick auf van Steens Rauswurf so umschrieben: Der Dirigent sei an Intrigen, ernsten Problemen und Irrationalität gescheitert.

Deshalb steht am Ende dieser Betrachtung ein (wohlfeiles) Wortspiel: Der neue Chef der Dortmunder Philharmoniker, so er es denn wird, muss sich als „Feltz“ in der Brandung erweisen.

Schubert-Abend von Tzimon Barto in Essen: Exerzitien der Stille

geschrieben von Anke Demirsoy | 12. Juli 2012



Tzimon Barto spricht fünf Sprachen fließend, lernt Mandarin und schreibt an seinem literarischen Riesenwerk "The Stelae". Der Pianist, der den Tod zweier Söhne verkraften musste, lebt auf einer Ranch in Florida. (Foto: Eric Brissaud)

Ein einsamer Lichtstrahl schneidet den Konzertflügel aus der Dunkelheit heraus. Die Tür zur Bühne öffnet sich. Herein schreitet ein hünenhaft großer, vom jahrzehntelangen Bodybuilding gestählter Amerikaner.

Tzimon Barto, seit den 1980er Jahren quasi ständiges Mitglied im Kreis der internationalen Pianisten-Elite, geht langsam zum Instrument. Die Zeichen stehen auf Kontemplation. Barto ist im Begriff, seinen Beitrag zur Schubert-Reihe der Philharmonie Essen zu leisten.

Dafür lässt er sich Zeit. Viel Zeit. Eine Stunde und fünfzehn Minuten benötigt er für drei „Moments musicaux“ und die Sonate G-Dur D 894. Um satte 40 Minuten wird er das für 22 Uhr angekündigte Konzertende überschreiten. Aber der Pianist dehnt nicht nur die Tempi, sondern auch den dynamischen Rahmen seines Vortrags. Über weite Strecken murmelt er Schuberts späte Klavierwerke im sanftesten Pianississimo vor sich hin. Harsche Fortissimo-Ausbrüche schockieren, sinken alsbald aber wieder in den säuselnden Strom der Musik zurück.

So absurd das zuweilen anmuten mag, so konsequent hält Barto diesen Ansatz durch. Er verweigert dem Publikum einen Wohlfühl-Schubert. Im Zentrum dieser späten Klavierwerke, per se eine Musik an der Grenze zum Verstummen, steht bei ihm eine große Leere. Seine Schubert-Interpretationen sind ein Exerzitium der Stille, eine Meditation über die Verlorenheit des Menschen und die Gebrochenheit unserer Existenz. Bartos Schubert muss man aushalten, ja im Wortsinne durchsitzen. Sein Klavierklang aber ist schlichtweg herrlich: rund und volltönend im Bass, leuchtend im Diskant, wunderbar farbenreich und warm in den Mittellagen. Indes führt Barto diesen Reichtum nicht vor, sondern nimmt ihn häufig bis zur Unhörbarkeit zurück.

Wie ein frischer Windstoß wirken da die Sechs Etüden des 1980 geborenen Briten George King, der vor zwei Jahren den von Barto ins Leben gerufenen Kompositionswettbewerb gewann.

Nahezu frohgemut hämmert Barto ihre maschinenhafte Motorik in die Tasten, erfreut sich an rasenden Tonrepetitionen, bleibt im Andante aber doch einem poetischen Duktus treu.

Warum sich Barto in der Schubert-Sonate leichte Fehlgriffe leistet, ist angesichts solcher Fingerfertigkeiten nachgerade rätselhaft. Obgleich er bewusst nicht auswendig spielt, um Genauigkeit und einen lebendigen Dialog mit dem Notentext zu erzielen, scheint er in der Sonate zuweilen verkrampft an den Noten zu kleben. Manches Ländler-Thema klingt da seltsam hölzern. Auch wirkt es unfreiwillig komisch, wenn Barto zwischen dem ersten und zweiten Teil eines Themas geräuschvoll umblättern muss.

Nach vier weiteren Impromptus, die im Andante vollends zu versanden drohen, ist es geschafft. Nicht ohne Grund gibt Barto den herzlichen Beifall am Ende an sein aufmerksames Publikum zurück, das sich selbst von einem losplärrenden Handy nicht aus der Konzentration reißen ließ.

(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.)

Wer erweckt dieses frühere Kino zum Leben?

geschrieben von Bernd Berke | 12. Juli 2012



Blick durch die geschlossene Glastür: Foyer des früheren Film-Casinos in Dortmund. (Foto: Bernd Berke)

Ich muss gestehen: Ich bin überrascht. Heute habe ich bei Facebook das auch hier beigegebene Foto eingestellt und folgende Zeilen daneben gesetzt:

„Eine Schande, dass dieses Dortmunder Innenstadt-Kino seit Jahren geschlossen ist und vor sich hingammelt. Es ließe sich was draus machen. Dann müssten ‚nur noch‘ ein paar Leute kommen und Filme gucken.“

Mit der Vielzahl qualifizierter Wortmeldungen und „Gefällt mir“-Markierungen, die diese knappe Äußerung hervorgerufen hat, hätte ich nicht gerechnet.

Bei dem früher ausgesprochen schmucken Kino handelt es sich ums einstige Dortmunder [Film-Casino](#) (Passage am Ostenhellweg, gegenüber von C & A), das 1956 den Spielbetrieb aufgenommen hat und bereits seit dem Jahr 2000 leersteht. Letzter Betreiber war Hans-Joachim Flebbe.

Wenn man durch die Glastür schaut, ahnt man noch heute, welch ein Kleinod hier verloren gegangen ist.

Jedes Mal, wenn ich daran vorbeigehe, frage ich mich, wie dieser Ort wohl wieder zum (kulturellen) Leben erweckt werden könnte. Ich denke, dass man hier (für einen winzigen Bruchteil der Kosten des „Dortmunder U“) beispielsweise eine prächtige Stätte etwa für so genannte „Kleinkunst“ und musikalische Darbietungen hätte schaffen können. Allerlei kulturelle Mischformen wären möglich gewesen, die diese Stadt gewiss bereichert hätten. Theater, Literaturhaus, Café. Der kombinatorischen Phantasie wären zunächst einmal keine Grenzen gesetzt. Nur als reines Kino dürfte man die Immobilie wohl nicht mehr betreiben, denn Dortmund ist alles andere als eine Cineasten-Stadt und hat mit Roxy, Camera sowie Schauburg Lichtspielhäuser, die den örtlichen Bedarf decken.

Manche Reaktionen aufs heutige Facebook-Posting haben gezeigt, dass dennoch auch einige andere Leute von einer neuen Nutzung träumen. Einer rief gar spontan aus: „Also, wer traut sich???“ Mit anderen Worten: Wer nimmt das Herz und das Geld in die Hand, um hier etwas zu bewirken?

Was das Herz angeht, scheint es etliche Leute zu geben, die dazu bereit wären. Eine Legende der Dortmunder Szene gibt gar zu Protokoll, er habe schon kurz nach der Kino-Schließung versucht, hier mit tragfähigem Konzept einzusteigen – leider vergebens.

Inzwischen, so andere Stimmen, wäre es schon baurechtlich (Brandschutz etc.) nahezu unmöglich, hier wieder eine „Versammlungsstätte“ zu gründen, mit welchem Konzept auch immer. Die Pacht, so heißt es weiter, sei dem Vernehmen nach exorbitant hoch angesetzt und schrecke etwaige Interessenten ab. Auch ist von einer offenbar hartleibigen Eigentümerin die Rede, die nicht mit sich reden lassen wolle. Wer könnte das Eis brechen? Oder sind schon alle Chancen vertan?

Zu vermuten steht, dass das ehemalige Kino seit zwölf Jahren (außer Verdruss) gar nichts mehr einbringt und somit totes Kapital darstellt. Ein absurder Zustand.

Er hatte seine Konjunktur – zum Tod von Hazy Osterwald

geschrieben von Rudi Bernhardt | 12. Juli 2012

Fast 90 Jahre alt, an Parkinson erkrankt, ging Hazy Osterwald von der Lebensbühne, ein ständiger Begleiter meiner jungen Jahre, der viel mehr konnte als „mit der Konjunktur zu gehen“, „an ihrer Uhr zu drehen“, wie er und sein Sextett im Cha-Cha-Cha-Rhythmus schlagerten.

Er war wie seine Kollegen nicht der simple Showmusiker, sondern ein erstklassiger Jazzler, hatte indes seine größten Erfolge und durch ihn und seine Musiker bestimmte Solo-Shows mit dergleichen musikalischen Skizzen einer deutschen Zeit, in der es stets vorwärts zu gehen schien. Die „Konjunktur“ durfte nur Wachstum kennen und gehorchte.



Hazy Osterwald (vorn links)
im Sextett

Solche Gassenhauer waren gut fürs Gemüt der 50-er und 60-er Jahre eines nunmehr vergangen zu nennenden Jahrhunderts. Sie waren fröhlich, zeigten aufwärts, blieben von Krisen ungeschüttelt und wurden auch noch von Schweizern gespielt und gesungen, die aus dem Heimatland der Stabilität stammten. Na, wenn die das sagen, dann stimmt es auch.

Später hörte man von Hazy und seinen Leuten kaum mehr, nur die meist monochromen Auftritte von einst wurden bei Gelegenheiten mal wiederholt. Er hatte seine Zeit, allerdings war die Zeit an sich zu eilig und zog an ihm vorüber. Doch seine Zeit hatte ihm eine ganze Menge Spaß zu verdanken.

Charisma und Interpretationslust – der Bratscher Antoine Tamestit

geschrieben von Martin Schrahn | 12. Juli 2012



© eric larrayadieu / naive

Nachdenklich:
Antoine Tamestit
mit Bratsche.
Foto: Eric
Larrayadieu

„Ich bin froh, ein junger Wilder zu sein“, sagt Antoine Tamestit. Dahinter steckt natürlich eine gehörige Portion Selbstironie, schließlich ist der französische Bratscher längst zum arrivierten, ausdrucksstarken Künstler gereift, mit Auftritten in aller Welt. Doch das Gastspiel im Dortmunder Konzerthaus, sein letztes in eben jener Reihe „Junge Wilde“, gibt er voller Dankbarkeit, im Bewusstsein, dieses außergewöhnliche Format bereichern zu dürfen.

Die Idee dazu hatten Konzerthaus-Intendant Benedikt Stampa und sein Team vor sechs Jahren: Junge Künstler für drei Spielzeiten ans Haus zu binden, die nicht nur Standardkonzerte geben, sondern außergewöhnliche Programme mitbringen. Die bereit sind, sich dem Publikum zu öffnen: morgens in einer Schulklasse, abends beim offenen Gespräch mit den Zuhörern. Was zaghaft begann, ist inzwischen, kurz vor Ende der 2. Staffel, eine überaus erfolgreiche Veranstaltungsreihe.

Auch Antoine Tamestit, Jahrgang 1979, steht für den Typus junger, unkonventioneller, experimentierfreudiger Solist. Der

Bratscher indes war von Beginn an weit mehr als nur ein begnadetes Talent – seine Bühnenpräsenz, gepaart mit einem von der Musik beseelten Bewegungsvokabular, ist Ausdruck intensiver Interpretationslust. Wir sehen ohne Zweifel einen Künstler mit Charisma, keinen virtuosen Blender.

So erfahren wir ihn nun in Dortmund, diesmal als Botschafter seines weitgefächerten Repertoires. Mit dem langjährigen Klavierpartner Markus Hadulla spielt Tamestit Werke von Bach, Brahms und Schostakowitsch. Es ist ein Abend im Geiste der Romantik. Bachs Sonate für Viola da Gamba und Cembalo klingt mit modernem Instrumentarium erheblich verdichtet, Brahms' Transkription der 1. Klarinettensonate steht für das Wechselspiel seelischer Befindlichkeiten. Und Schostakowitschs Beitrag zu Gattung, kurz vor seinem Tod (1975) komponiert, fällt aus dieser Moderne heraus: Der Russe zieht in schroffer, ätherischer, gespenstisch grotesker Manier die Bilanz seines Lebens. Er bleibt sich und seiner Sprache treu, weitab entfernt von den seriellen Gepflogenheiten der Avantgarde.

Tamestit ist der große Gestalter und Klangfarbengeber. Das mag bei Bach etwas gekünstelt wirken, erweist sich aber in der aufgewühlten, grüblerischen, teils auch verhangen expressiven Brahms-Musik als Glücksfall. Es ist nur schade, dass der Bratscher dem Pianisten dabei immer eine Nasenlänge voraus ist. Erst Schostakowitschs tönender Endzeit verschafft Markus Hadulla wirkmächtige Kontur. Und wenn zum Schluss, offenbar ein wenig mit Material der „Mondscheinsonate“ spielend, die Musik langsam dahinstirbt, noch einmal aufzuckt in einem wehmütigen Bratschensolo, um letztthin im dynamischen Nichts zu entschweben, dann ist das große Kunst.

Meilensteine der Popmusik (4): The Mamas and the Papas

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

Kalifornien 1966: Sonne out, Strand out, Surf out. Nach der ersten großen Drogen-Welle und mit den Songs von Bob Dylan hatte sich die Welt verändert. Als Amerikas Engagement in Vietnam eskalierte, gab es neue Schlagworte: „*love and peace*“, „*make love not war*“. Die Studenten von Berkeley waren die ersten, die friedlich rebellierten. Der anrückenden Nationalgarde steckten sie Rosen in die Gewehrläufe. Die Gesellschaft war irritiert, bisweilen sogar schockiert. Auch hierzulande machten sie sich langsam breit; in den Augen des Nachkriegsspießbürgers waren sie nur langhaarige Nichtsnutze, diese „Gammler“. Wer sich rechtzeitig informiert hatte, sprach auch schon von „Hippies“. Das alles ließ sich schon damals toll vermarkten. Die Mode-Industrie setzte auf Parka, Boots und Blümchen. Und auch die übergroßen Beatles sangen ein Jahr später „All you need is love“. Mit Blumen im Haar machten sie Kasse mit der neuen Masche: Flower Power.

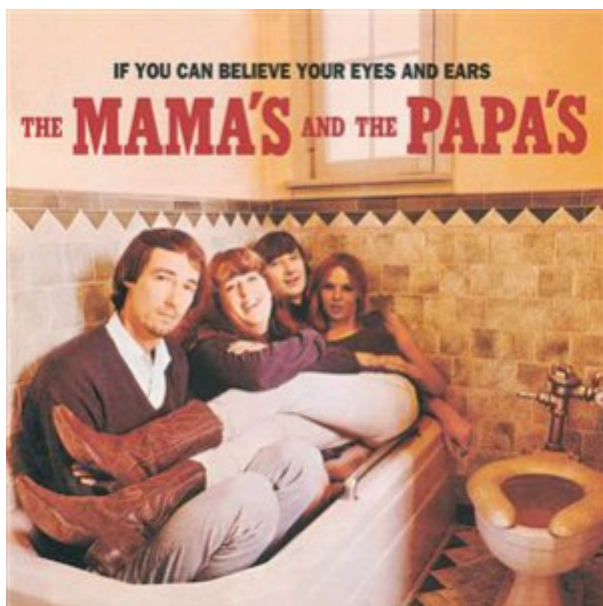
Die unumstritten erfolgreichste Vokalgruppe dieser Zeit lag optisch im Trend, und der hieß damals schon: Gleichberechtigung. THE MAMAS AND THE PAPAS – fast zehn Jahre vor ABBA die erste Gruppe, die unentschieden ausging – zwei Frauen, zwei Männer. Hinter den Kulissen ging es jedoch eher konventionell zu. Kopf der Truppe war John Philips. Er war verheiratet mit einer hübschen Mama und Mitsängerin, Holly Michelle Gilliam. John war auch verantwortlich für den schlichten Gruppennamen, der ursprünglich „Magic Circle“ (Magischer Kreis) lauten sollte. Doch zwischenzeitlich sah John ein Interview im Fernsehen mit einem Mitglied der Hells Angels. Dieser Rocker erzählte dem Reporter, „einige Leute bezeichnen unsere Frauen als billig, wir aber nennen sie liebevoll ‚MAMAS‘“. Papa Nr. 2 war Dennis Doherty, wie die hübsche Michelle eher ein blasser Mitläufer. Aber die zweite

Mama, die hatte es in sich: Ellen Naomi Cohen hatte seit frühester Kindheit einen Spitznamen: Cassandra, kurz Cass. Ein anderer Nachname musste auch noch her, und die schwergewichtige Cass Elliot entsprach dann wohl auch am ehesten den Vorstellungen die man landläufig von einer Mama hat. Doch ihr wahres Pfund war ein künstlerisch wertvolles: ihre Stimme, sie wurde zum absoluten Höhepunkt dieser Gruppe.

Zu ihrem Plattenvertrag kamen THE MAMAS AND THE PAPAS durch ihren Freund Barry Mc Guire, der mit „Eve Of Destruction“ schon einen Welthit abgeliefert hatte. Produzent Lou Adler war vor allen Dingen von den Songs begeistert, die John Philips geschrieben hatte. Einer davon, „California Dreaming“, wurde mit Barry Mc Guire aufgenommen. Die vier durften zuerst nur im Hintergrund trällern. Das änderte sich, als man die erste LP der Gruppe produzierte: „If you can believe your eyes and ears“. Die Stimme von Barry Mc Guire wurde einfach gelöscht, und der erste Hit von THE MAMAS AND THE PAPAS war perfekt. Die US-DJs stürzten sich auf das Album, nahmen aber noch einen weiteren Titel in ihr Powerplay, und zwangen die Plattenfirma, schneller als üblich diesen zweiten Song zu veröffentlichen. John Philips hatte das Lied bei der Produktion gegen den Widerstand der anderen Gruppenmitglieder durchgesetzt, und er sollte recht behalten. Das etwas dümmliche, vom Text her nichtssagende „Monday, Monday“, wurde weltweit der größte Erfolg der Gruppe. Dazu kamen auf der LP der Beatles-Song „I Call Your Name“, und neue Versionen der Oldies „Spanish Harlem“ und „Do You Wanna Dance“. Eine friedlich-fröhliche Pop-Platte, die damals zu den eher aufwendigen Plattenproduktionen zählte.

Viele Gruppen wie z.B. ABBA oder The Bangles haben sich Jahre später noch am Stil von THE MAMAS AND THE PAPAS orientiert. Dabei dauerte der Spuk nur ganze zwei Jahre, dann trennte man sich. Die schöne Michelle wollte nun endlich Schauspielerin werden – und scheiterte. Der blasse Dennis wurde noch blasser. John Philips hatte als Solist nur einige Achtungserfolge.

Allein Mama Cass konnte sich stimmlich gegen die Konkurrenz durchsetzen. Doch gerade sie wurde zur wirklich tragischen Figur dieser Gruppe. Ihre ausgeprägte Fresslust und ihre



Vorliebe für Schock-Diäten wurden ihr zum Verhängnis. Drogen- und Alkoholexzesse taten ein Übriges. Am 29. Juli 1974 starb Mama Cass in London, in der Wohnung ihres Musikerkollegen Harry Nilsson. Diagnose: Herzversagen. Drei Jahre vorher hatten THE MAMAS AND THE PAPAS noch ein Comeback versucht – vergeblich. Was bis heute übrigblieb, ist vor allen

Dingen ihre erste LP – und die Erinnerung für viele (mittlerweile) Omas und Opas...

\“California Dreaming\“ – THE MAMAS AND THE PAPAS

Wachstum möglich: Dortmunder „Klangvokal“-Fest erstmals auf sicherem Grund

geschrieben von Martin Schrahn | 12. Juli 2012



Die israelische Sängerin Yasmin Levy zählt zu den "Klangvokal"-Gästen in Dortmund. Foto: Klangvokal

Wer die Pressemappe aufschlägt, sieht ein Tütchen „Gelbe Riesen“ vor sich. Sonnenblumen-Saatgut ist drin, wohl als sinnfälliges Symbol für Wachstum, letztlich fürs strahlend-duftige Sommergefühl. Ganz so wie das Bild auf dem Flyer des Dortmunder „Klangvokal“-Festivals. Blauer Himmel, ein gelbes Blütenmeer, eine Dame in Weiß: Das Programmheftchen, das den musikalischen Veranstaltungsreigen für 2012 unter dem Titel „Begegnungen“ auflistet, mag also für Optimismus im Dienste der Kunst stehen.

Dazu besteht derweil wieder Anlass. „Klangvokal“, die Verbeugung vor dem Facettenreichtum der menschlichen Stimme in Oper, Oratorium, Weltmusik und Jazz, prägt seit 2009 das Kulturleben der westfälischen Metropole. Anfangs war das Festival finanziell einigermaßen üppig ausgestattet, doch setzte die Stadt sehr schnell die Sparschraube an. Am Ende des Kulturhauptstadtjahrs (2010) war nicht sicher, ob das Festival weiter existieren kann. Quasi in letzter Minute schuf der Rat eine tragfähige Finanzgrundlage.

Nun aber haben sich die Politiker dazu entschlossen, den städtischen Zuschuss für 2012 bis 2014 zu garantieren. Das sind in diesem Jahr 330 000 Euro, in den nächsten beiden Jahren indes jeweils 10 Prozent weniger. Und dennoch: „Klangvokal“-Intendant Torsten Mosgraber ist froh, endlich

Planungssicherheit zu haben. „Viele berühmte Künstler kann man nur weit im Voraus verpflichten“, weiß er um die Bedingungen des internationalen Konzertlebens.

Zum städtischen Zuschuss kommen weitere Mittel, die der Freundeskreis gibt, lokale Sponsoren beisteuern und die sich inklusive des Kartenverkaufs-Erlöses auf 270 000 Euro summieren sollen. Mosgraber sieht auch hier optimistisch nach vorn: Der Zuschauer-Zuspruch habe sich inzwischen bei gut 70 000 eingependelt. Auf jeden Fall können die Besucher in diesem Jahr (vom 16. Mai bis zum 3. Juni) 26 Konzerte an elf Spielstätten genießen. Mit im Boot sind etwa der Jazzclub Domicil, Theater und Konzerthaus Dortmund sowie diverse Kirchen.

Die hohe Publikumszahl erklärt sich vor allem daraus, dass der Kern des Festivals das (nunmehr vierte) Fest der Chöre ist. Dann ist jeder eingeladen, die Dortmunder Innenstadt singend zu beleben. Hinzu kommt in diesem Jahr der 6. Internationale Gospelkirchentag, mit einer gewissermaßen aufgefächerten Großveranstaltung auf 35 verschiedenen Podien. Und das Galakonzert mit der a-cappella-Formation „Wise Guys“ in der großen Westfalenhalle dürfte ebenfalls Zulauf finden.

Den Reiz des Festivals machen aber jenseits allen Gesangsspektakels außergewöhnliche Weltmusik- oder Jazzabende aus. Und eben jene Begegnungen, die in ihren Kontrasten für Spannung sorgen sollen. Etwa das Eröffnungskonzert, in dem Händels „Israel in Ägypten“ auf Musik des vorderen Orients trifft – mit dem Barockensemble „L'arte del mondo“ und irakisch-jüdischen Musikern.

Für den Jazz mögen hier der Amerikaner Kurt Elling und die Dänin Caroline Henderson stehen, für die Weltmusik die Sängerin Angélique Kidjo aus Benin oder der südafrikanische a-cappella-Chor „Ladysmith Black Mambazo“. Das Abschlusskonzert wiederum mit Vivaldis Oper „Juditha Triumphans“ gestalten neben dem Sinfonischen Chor der Chorakademie Dortmund die

Accademia Bizantina unter Leitung von Ottavio Dantone. Die Titelrolle singt die berühmte amerikanische Mezzosopranistin Vivica Genaux.

„Klangvokal“, inzwischen offenbar von Politik und Verwaltung anerkannt als wichtiger Beitrag zur oft propagierten Musikstadt Dortmund, hat also alle Chancen auf Fortbestehen. Daraus muss ja nicht gleich ein Riese erwachsen.

Karten gibt unter Tel.: 01805/570005

<http://www.klangvokal-dortmund.de>

Die Freude an einer Kleinstadt-Orgel

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 12. Juli 2012

Dem kolossalen Klang einer Kirchenorgel können sich selbst Agnostiker nur schwer entziehen, und so waren fast 300 Zuhörer aller Konfessionen und Nicht-Konfessionen in die Evangelische Johannes-Kirche im Ennepetaler Ortsteil Voerde geströmt, um einem Konzert mit Professor Roland Maria Stangier zuzuhören. Seit 2003 ist Stangier der Kustos der neuen Kuhn-Orgel der Essener Philharmonie sowie seit 2009 einer der Orgel-Kuratoren der Philharmonie Mercatorhalle Duisburg.



Prof. Roland

Maria Stangier

Wie kommt ein so renommierter Musiker an diese Kleinstadt-Orgel? Die Kulturgemeinde Ennepetal hatte vor geraumer Zeit zwei Orgel-Reisen in fachkundiger Begleitung des Künstlers veranstaltet und ihn im Anschluss gebeten, einmal in dem spätbarocken Kirchlein ihrer Heimatstadt am Südrand des Ruhrgebietes auf der erst kürzlich renovierten Orgel zu spielen.

Natürlich hat dieses Instrument nicht den gewaltigen Klang zum Beispiel einer Passauer oder Regensburger Orgel. Sie ist in Voerde in ungewöhnlicher Weise über dem Altar aufgebaut, und Stangier betonte in seiner Einführung den eher „kammermusikalischen“ Charakter des Voerder Werkes, aber gerade deshalb habe er sich auf dieses Konzert so gefreut.

„Europäische Impressionen“ bot der Organist mit seinem Programm: Variationen über „ein Niederländisch Liedgen“ des Hallensers Samuel Scheidt, eine spanische Obra de 8. Tono von Pablo Bruna und aus Frankreich acht kleine Stücke von Corette Gaspard aus dem Gloria der katholischen Messe bildeten den ersten Teil des Konzerts. In der zweiten Hälfte spielte Stangier ein von Johann Sebastian Bach für Orgel transkribiertes Concerto grosso von Antonio Vivaldi, ein Voluntary g-minor von John Bennett aus London und eine Fantasie f-moll von Wolfgang Amadeus Mozart, die dieser ursprünglich für ein mechanisches Instrument in einem Raritäten-Kabinett geschrieben hatte. Sein virtuoses Können zeigte der Organist zum Abschluss in zwei freien Improvisationen über Kirchenlieder, die ihm erst unmittelbar vor dem Konzert genannt worden waren.

Besonders erstaunlich war übrigens, dass man dieses Konzertereignis bei freiem Eintritt erleben konnte, wie es bei der Kulturgemeinde Ennepetal meist üblich ist. Lediglich Spenden wurden am Ausgang – ohne jeden Druck – freundlich angenommen. So kommt Kunst in der Kleinstadt unter die Leute.

Meilensteine der Popmusik (3): Elton John

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012
Elton John live in Wembley 1984

Auch wenn Billy Joel ihn besang – für viele ist und bleibt Elton John der wahre „Pianoman“, Wegbereiter für Kollegen wie Gilbert O’Sullivan, Barry Manilow, Chi Coltrane, Bruce Hornsby, Joshua Kadison und andere Tastendrücker, die nach ihm Karriere machten. Viele von ihnen spielen schon lange keine Rolle mehr. Doch Elton John gehört nach all’ den Jahrzehnten noch immer zu den absoluten Superstars, ein Genie, mit dem es nur wenige aufnehmen können. Wenn es auch bei ca. 40 LPs einige Durststrecken gab, es sind immer noch reichlich Perlen darunter.



1973 zum Beispiel war Elton John besonders munter. Anfang des Jahres hatte er mit dem nachgebauten Oldie „Crocodile Rock“ seinen ersten großen Welthit, ein Song aus der LP mit dem witzigen Titel „Don’t shoot me, I’m only the piano player“. Für viele Kritiker ein eher schwaches Album, und auch für Elton John war es nicht das Gelbe vom Ei. Nach eigener

Aussage ging er damals eher lustlos an die Sache. Also nichts wie die Zähne zusammengebissen und weitermachen.

Die neue LP sollte wieder in gewohnter französischer Schloss-

Atmosphäre im Château D'Heronville entstehen. Doch dort ruhte der Studiobetrieb, weil es Streitereien um die Besitzrechte des Prachtanwesens gab. Der Produzent Gus Dudgeon hatte die Idee mit Jamaika. Die dortigen Studios waren gerade „in“, und versprachen vor allen Dingen Ruhe für die Produktion. So wurden Instrumente, technischer Kram und vor allen Dingen Tischfußballspiele auf die Reise geschickt. Der alte Genießer Elton John überbrückte die Distanz auf einem Luxus-Dampfer, ohne bis zum Ablegen auch nur eine einzige Note auf dem Papier zu haben. Am Ende der Reise waren dann 20 Songs fertig. Das Piano im Schiffssalon hatte gute Dienste geleistet. Bessere Dienste auf jeden Fall als das Exemplar im Inselstudio auf Jamaika, das wohl besser in ein Bierzelt gepasst hätte. Außerdem fehlten passende Mikrofone, die Bandmaschine hatte Aussetzer, die Mietwagen wurden über Nacht gestohlen, und jeden Morgen mussten sich die Musiker an Streikposten vorbeiquetschen, die offensichtlich während der Aufnahmezeit ihre Probleme lösen wollten. Man bat um Geduld. Als diese zu Ende war, glaubten die Hotel-Manager das gesamte Equipment beschlagnahmen zu müssen. Die Rechnung für die Ausrüstung war nicht – wie vertraglich zugesichert – vom einheimischen Studio bezahlt worden. Da kam die erfreuliche Nachricht, dass auf dem französischen Schloss wieder alles klar war, man könne dort das Album fertigstellen. Der Zeitplan der Firma Elton John war total durcheinander gewirbelt. Eine geplante Deutschland-Tournee musste zwischenzeitlich abgesagt werden.

Unter diesem immensen Druck entstand das Doppel-Album „Goodbye yellow brick road“. Erstaunlicherweise eines der besten von Elton John. Auch der Künstler war begeistert: „Alle meine Einflüsse sind darin enthalten; alles, was ich je geschrieben habe, klingt darin an“.

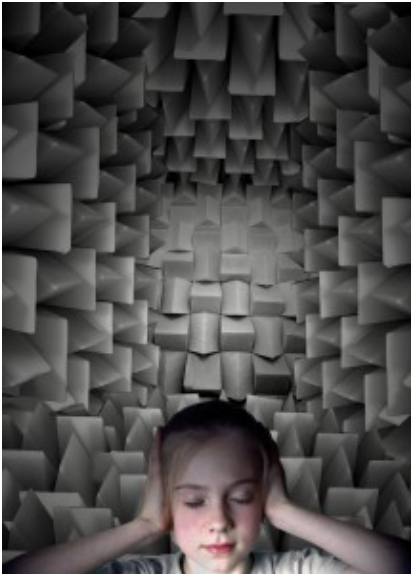
Bei der ironischen Pop-Gruppen-Verherrlichung „Benny and the jets“ war es zum Beispiel Elton Johns erster geglückter Versuch mit der Soulmusik, und die nachträglich im Studio zugemischte Liveatmosphäre störte auch nicht weiter. Oder

„Candle in the wind“, eine Hymne an sein Idol Marilyn Monroe, deren Bild er schon als Schüler täglich in seinem Ranzens mit sich trug.

Alles aber wurde überstrahlt vom Titelsong, der wie eine große Verbeugung vor der Musik von John Lennon und Paul McCartney klang. Dazu kamen weitere 16 Songs vom Rock, Rock'n'Roll bis zur schlichten Ballade. Popmusik in Reinkultur. Popmusik so wie Elton John sie sieht: „In 200 Jahren wird sich keiner mehr anhören, was heute geschrieben und gespielt wird. Doch ich glaube, man wird immer noch Beethoven hören. Pop-Musik ist reiner Spaß, und das ist einer der Gründe, warum ich mich selbst nicht so ernst nehme. Ich liebe Pop-Musik, sie ist mein Leben. Und ich liebe sie, weil sie Spaß macht.“ Weltweit über 30 Millionen verkaufter Alben von „Goodbye yellow brick road“ bedeuten für Elton John bis heute einen persönlichen Rekord.

„Acht Brücken“: Köln blickt auf den musikalischen Tüftler John Cage

geschrieben von Martin Schrahn | 12. Juli 2012



John Cage machte die
Stille hörbar.
Szenenfoto zur
Performance "Listen
to the Silence".
Foto: Acht Brücken

**Claude Debussy und Maurice Ravel, Philip Glass und John Cage:
Es gibt 2012 einige Jubilare zu feiern, sei es deren runder
Geburts- oder Todestag. Die vier Genannten haben zumindest
gemeinsam, dass sie, jeder auf seine Art, nicht weniger als
eine musikalische Revolution ausgelöst haben. John Cage ist
unter diesen Komponisten vielleicht der Innovativste,
Experimentierfreudigste gewesen. Auf jeden Fall gilt es heuer,
ihn (neu) zu entdecken. Das Kölner Festival „Acht Brücken“
lädt dazu ein (29.4.-6.5.2012). Mehr als 40 Konzerte
versprechen die plastische Darstellung eines überaus
facettenreichen Bildes.**

John Cage wurde vor 100 Jahren in Los Angeles geboren, er
starb 1992 in New York. Mehr als 250 Werke hat er geschrieben,
hinzu kommen musiktheoretische Texte. Kurzzeitig studierte er
in Europa (Paris) und bei Arnold Schönberg in dessen
amerikanischem Exil, mithin bei einem der wichtigsten
Vertreter der europäischen Avantgarde. Insofern findet sich
auch Cage in einer Tradition, die bis weit ins 19. Jahrhundert

zurückreicht: (Mittel)-Europa war für Komponisten der Neuen Welt wichtigster Anknüpfungspunkt.

Einerseits setzte Cage dieser Historie ein skurriles, witziges, aufregendes, ironisches Denkmal: mit den Operas I-V, ganz eigene Reminiszenzen an die Operngeschichte. Zum anderen aber lotete er mit seinem wohl berühmtesten Stück, 4'33'', die Stille des musikalischen Raumes aus. Oder begab sich mit den Kompositionen für präpariertes Klavier auf neue Klangspuren, die sich teils, auf verblüffende Weise, fernöstlichen Farben annähern. Oft führte ihm der Zufall die kompositorische Hand, stellte er in „Zeitklammern“ den Interpreten frei, wann die jeweiligen Töne gespielt werden müssen.

Entsprechend weit gefächert ist das Werkangebot von „Acht Brücken“. Die Sonatas and Interludes für präpariertes Klavier erklingen ebenso wie die Suite for Toy Piano (Spielzeugklavier) oder Cages Song Books. Gespannt sein darf man auf die bereits erwähnten Operas, deren Nummern III bis V vorgestellt werden. Keine einzige Note stammt von Cage selbst. Vielmehr zelebriert er eine Collagetechnik, die etwa 36 Arien von Gluck bis Puccini zusammenschweißt, von sechs Sängerinnen und Sängern nach Belieben ausgewählt. Oder 140 Fragmente aus Lizstschen Opernfantasien, von zwei Pianisten in die Flügel gehämmert. Wie sagte Cage: „200 Jahre lang haben uns die Europäer ihre Opern geschickt, nun senden wir sie ihnen zurück.“

Natürlich beschäftigt sich „Acht Brücken“ nicht mit Cage allein, sondern leuchtet auch das amerikanische Umfeld aus – mit Werken etwa von Charles Ives und George Gershwin, Samuel Barber und Philip Glass. Berühmte Interpreten geben sich die Ehre: so der Bariton Thomas Hampson, die Geigerin Patricia Kopatchinskaja, der Schlagzeuger Martin Grubinger, das Ensemble musikFabrik oder die Münchner Philharmoniker. Begleitend zum Konzertprogramm gibt es das Förderschulprojekt „Visionen“, Vorträge, Filme und Performances.

Kurzum: Köln schaut mit europäischem Blick auf das Amerika des John Cage.

www.achtbruecken.de

„Heimat ist auch keine Lösung“ – das Schauspielhaus Bochum hat Recht

geschrieben von Björn Althoff | 12. Juli 2012



Theater-Rezension in exakt 150 Wörtern, Teil II:

[Schauspielhaus Bochum](#) „**Heimat ist auch keine Lösung**“, musikalischer Abend, Premiere 21.1.2012

Nebel wabert. Zieht ins Publikum. Fließt um die Schultern und in die Lungen.

Auf der Bühne: ein Vollmond. Ein Mann, der vom Leierkastenmann singt.

Ein Hafen ist das also. Ein Ort des Aufbruchs. Des Verlassens. Der Hoffnung. Der Wehmut. Des Fernwehs. Ein Ort, an dem die alten Lieder von daheim plötzlich wichtig werden.

„Heimat ist auch keine Lösung“, so hat Thomas Anzenhofer den musikalischen Abend genannt. Recht hat er. Die erste Szene zeigt schon, wohin der Abend führt.

In aller Herren Länder. In alle Gefühle. In schwermütigen kubanischen Jazz, in afrikanische Trommelfreude, in dröhnenden New Wave. Zu Nietzsche, Udo Jürgens, Ton Steine Scherben. Zu Idylle, Fremdsein und Schnaps.

Italienische Mandolinen-Sehnsucht trifft auf jiddische Fiddelwut, türkisches Wehklagen auf Hans Albers. Und in „Sweet Home Alabama“ wird gejodelt.



SOUND Wispernd. Dröhnend. Verständlich. Je nachdem.

BÜHNENBILD Roh. Video-Leinwand, Bühne, Theke.

VIDEO Live. Abwechslungsreich.

KOSTÜME Tramp-inspiriert. Neuzeit-Stereotypen.

SCHAUSPIELER Alle drei grandios.

HUMOR Aber holla!

Meilensteine der Popmusik (2): Creedence Clearwater Revival

geschrieben von Klaus Schürholz | 12. Juli 2012

„Die Welt sehe ich immer noch mit den Augen des Proletariers. Wer nur an die Kohle denkt, dem fällt künstlerisch überhaupt nichts mehr ein“. Der CCR-Macher und Kopf John Fogerty sagte dies nach seinen Welterfolgen als Band-Boss, durch die er selbst um einige Millionen Dollar reicher geworden war.

Die Anfänge der Gruppe gehen zurück bis ins Jahr 1959. Damals tat sich John mit seinem Bruder Tom und den Schulfreunden Stu Cook und Doug Clifford zusammen. Auf Partys war in erster Linie der Schreihals John der absolute Brüller, er übertönte jedes Getümmel mühelos. Aus den Amateuren wurden vier Jahre später Profis mit grandiosen Flops. Die Jungs aus El Cerrito (nahe San Francisco) nannten sich damals noch „Golliwogs“ (Vogelscheuchen). John musste dann erst einmal zum Wehrdienst. Als er zurück nach Hause kam, hatte sich vieles verändert. San Francisco war Nabel der Rockmusik, aus der ganzen Stadt ein permanentes Hippie-Happening geworden. Plattenfirmen und Manager durchschnüffelten die ganze Umgebung nach neuen Talenten, ein Act aus der „Bay Area“ war ein Muss. Da war sie also, die Chance auch für John und seine Gruppe. Doch es musste schnell ein neuer Name her, ein Name, der in die neue Zeit passte. Ein guter Freund namens CREEDENCE (Glauben, Vertrauen) musste herhalten. Dazu gesellte sich eine aufdringliche Bierwerbung im TV. Hier war von „CLEARWATER“ die Rede: sauberes Wasser, Wiedergeburt, Erneuerung, und dazu noch Vertrauen, das waren die Stichworte. Das klang fast schon wie eine neue Sekte, wurde letztlich aber nur die neue US-Rocksensation der späten 60-er Jahre.

Wie die Wortkombination CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL (kurz:



CCR) schon sagt, war die Gruppe eigentlich nur das, was auch die amerikanische Rock-Szene in einigen Abständen wohl benötigte: Die Rückbesinnung auf die alten Werte nach durchlebten Identifikationskrisen (in den 80ern wurde Bruce Springsteen, der „Boss“ dafür zuständig... doch das ist eine andere Geschichte). Bei CCR war auf jeden Fall John Fogerty der Boss. Jahre später

konnte man es noch immer auf seinen leidlich erfolgreichen Soloplaten heraushören, erst recht wenn man die absolut indiskutablen Versuche der anderen Gruppenmitglieder dagegen hielt. Die kalifornische Herkunft schien CCR zu verleugnen. Prägend waren hingegen die musikalischen Vorlieben von John Fogerty. Seine Songs spielten überwiegend in den Südstaaten, erzählten vom alten Raddampfer „Proud Mary“, dem „Bad Moon Rising“ über den Sümpfen von Louisiana, oder vom „Green River“ Mississippi.

Ihre 5. LP benannten sie nach ihrem Probenraum (einer alten Lagerhalle) COSMO'S FACTORY. Ihre Musik war unverändert eine Mischung aus Rock'n'Roll der 50-er, britischem Beat, Delta-Blues und Country-Music. Das alles rockte schlicht geradeaus, ziemlich laut produziert, mit dem manchmal ruppig dröhnenden Organ von John Fogerty im Vordergrund. Er gröhnte von alltäglichem („Who'll stop the rain“), dem Tourneeleben („Travelin' Band“), bis hin zu leicht religiösem („Long as I can see the light“). Alles, was der aufrechte Amerikaner nicht vertragen konnte – Politik, Sex und Drogen – waren keine Themen. COSMO'S FACTORY ließ die braven Jungs von CCR nicht überschnappen. Ihre Landsleute vergaßen in diesem Superjahr 1970 sogar für einen Moment die Trennung der Beatles. Es war der typisch amerikanische Nationalstolz, der vor jedem den Hut zieht, der diese „Von-ganz-unten-nach-ganz-oben-Karriere“

hinter sich hat, und trotzdem berechenbar und bescheiden bleibt.

Dass dieser Traum schon ein Jahr später platzte, war einmal mehr die Schuld des Big Business'. Der Plattenboss hatte die Band derart mit Knebelverträgen zugeschnürt, dass es Jahre dauerte, bis man sich befreien konnte. Übrig blieben fast zwei Dutzend Single-Hits, die man wie einst in „American Graffiti“ am besten aus einem quäkenden Mono-Empfänger hört – je kleiner, desto besser. Empfehlenswert sind hier die früher so beliebten, kleinen 0,5-Watt-Hand-Transistorgeräte aus Taiwan-Produktion. Aus diesen flatternden Mini-Membranen scheppert CCR auch heute noch wie damals...

<http://www.youtube.com/watch?v=FGdFHL8AHJs>

Nicht pompös, sondern für alle da – bewährte Programmvielfalt beim Klavier-Festival Ruhr

geschrieben von Martin Schrahn | 12. Juli 2012



Auch Yuja Wang ist Gast des Klavier-Festivals Ruhr 2012.
Foto: Wohlrab

Das Klavier-Festival Ruhr 2012 beginnt um neun. Früh morgens, versteht sich – als taufische Ouvertüre zum gut zwei Monate dauernden Pianistentreffen (5. Mai bis 14. Juli). Im WDR3-Klassikforum, moderiert von Hans Winking, sollen Künstler, Sponsoren und Intendant Franz Xaver Ohnesorg zu Wort kommen, Musik inklusive, direkt aus der Essener Philharmonie.

Ohnesorg dürfte sich freuen über diese öffentlichkeitswirksame Neuerung – wie auch über die Tatsache, dass die noch junge Stiftung Klavier-Festival es erstmals geschafft hat, Rücklagen zu bilden. Gleichwohl weiß er, dass ein langer Atem erforderlich ist: „Es wird mehr als 15 Jahre dauern, um von den Zinsen des Stiftungskapitals das Festival hauptsächlich zu finanzieren“, sagt Ohnesorg.

Bei der Vorstellung des Programms in der Essener Philharmonie demonstriert er allerdings auch Bescheidenheit. „Wir sind kein pompöses Festival, wir grenzen niemanden aus“, betont der Intendant. Mit dem Hinweis auf günstige Tickets für alle Konzerte, auf Preisermäßigungen für Jugendliche wendet er sich so gegen eine Debatte, die (privat geförderte) Kultur und Soziales gegeneinander ausspielen will. Mit Nachdruck erwähnt er zudem das Education-Programm: 600 Kinder würden angesprochen, an verschiedenen Projekten teilzunehmen.

Doch dem Intendanten ist natürlich klar, dass auch die Kunst nach Brot geht. Und so verbucht es Ohnesorg, der sich im Kreis der Förderer, Sponsoren und jetzt sieben Partnerstiftungen „wohl aufgehoben“ fühlt, als Erfolg, dass nunmehr gut 40 Prozent des Festival-Etats Sponsorenmittel sind. „Dabei liefert der Initiativkreis Ruhrgebiet immer noch den größten Beitrag.“

Für Ohnesorg ist das stete Umwerben weiterer Geldgeber auch Anlass, neue Spielstätten zu erschließen. So begibt sich das Festival im Rahmen von 65 Konzerten (2011 waren es 61) wiederum teils ins Westfalenland. In Schwelm, im Ibach-Haus, tritt David Kadouch auf (22.5.), debütiert die junge französische Pianistin Lise de la Salle (11.7.). Das Schloss Rheda ist Auftrittsort für Christine Schornsheim (2.6.), das Wasserschloss Gartrop in Hünxe für den Essener Folkwang-Professor Boris Bloch (9.7.). „Wir wollen dahin gehen, wo unser Publikum zuhause ist“, lautet des Intendanten Credo.



© LYNN GOLDSMITH

Die französische Pianistin Lise de la Salle gibt ihr Debüt beim Festival. Foto: Lynn Goldsmith

Insgesamt setzt das Festival auf die bewährte Mischung aus vielversprechenden jungen Solisten und Berühmtheiten des Fachs. 2012-Jubilare wie John Cage (100. Geburtstag) oder Claude Debussy (150. Geburtstag) sind Anlass für einen französisch-amerikanischen Schwerpunkt.

Dessen konzertanten Beginn – nach dem frühmorgendlichen Auftakt – bestreiten in Essens Philharmonie die Bochumer Symphoniker unter Steven Sloane und der Pianist Jean-Yves Thibaudet mit Werken von Ravel, Gershwin und Bernstein. Für den jazzigen Kehraus sorgen wiederum Till Brönner und Freunde in Duisburgs Mercatorhalle.

Dazwischen lotet Steffen Schleiermacher die präparierte Klavierwelt von John Cage aus (29. 5., Essen), lädt Alfred Brendel zum pianistischen Meisterkurs (2. – 4. 7., Essen), begibt sich András Schiff erstmals am Hammerklavier auf Schuberts Spuren (13. 7., Mülheim).

Schuberts Musik ist gewissermaßen ein heimlicher Schwerpunkt des Festivals, der seinen Ausdruck etwa im Hertener Liedwochenende findet (17.-18. Mai). Sechs Konzerte wiederum wenden sich dem Jazz zu. Dabei soll die Begegnung von Chick Corea und Bobby McFerrin besondere künstlerische Überraschungen liefern (25. 6., Essen).

Den Preis des Klavier-Festivals Ruhr bekommt der rumänische Pianist Radu Lupu während seines Konzerts in Mülheim (21.5.). Er interpretiert Werke von César Franck, Schubert und Debussy.

Die letzte Information, die Ohnesorg bei dieser Programmvorstellung liefert, lädt uns ein zu lustvoller Spekulation. „Im kommenden Jahr feiern wir 25 Jahre Klavier-Festival Ruhr. Dann gibt es ein neues Format.“

Karten gibt es unter Tel. 01805 500 80 3 oder im Internet:
www.klavierfestival.de

(Der Text ist in ähnlicher Form in der WAZ erschienen)

Theater Dortmund: Schräge Helden in der SpielBar

geschrieben von Nadine Albach | 12. Juli 2012

„Helden meiner Jugend“ – das klingt nach Leidenschaft, Liebe und ein wenig Nostalgie. Ein wenig von all dem, vor allem aber viel Charme hielt am Freitag die SpielBar im Institut (Theaterbar) des Schauspiels bereit, die Ensemblemitglied Sebastian Graf organisiert hat.

Einen musikalischen Auflauf hatte Sebastian Graf im Vorfeld angekündigt – und diesem Ruf waren viele erlegen: Das kleine, gemütlich hergerichtete Institut platzte aus allen Nähten, bevor der Schauspieler und seine zahlreichen Gäste auch nur den ersten Ton gespielt hatten. Mit dem ziemlich launigen „Ne Frau, die sich mich leisten kann“ und den ersten Zeilen „Ich bin ein fauler Knabe, daraus mach ich keinen Hehl und Faulheit kostet nun mal ihren Preis“ gab Sebastian Graf den Ton des Abends vor: lässig, ein wenig schnoddrig, sehr authentisch. Knüpfte der Start mit einigen „Joint Venture“-Liedern noch an den ersten Teil des „Helden meiner Jugend“-Abends an, sorgte Ensemblemitglied Uwe Schmieder anschließend für eine Zäsur: Im hautengen, schwarzen Kostüm mit Bürste auf dem Kopf drosch er auf ein Bierfass ein und brüllte, dass manchem Zuschauer fast das Trommelfell zerplatzte.

Danach war der Weg frei für die überzeugende Combo aus Paul Wallfisch am Klavier, Uwe Muschinski am Schlagzeug (ein Techniker des Schauspiels) und Gast David Schlax aus Köln an der Gitarre und mit beeindruckendem Gesang, die gemeinsam mit Sebastian Graf Liedern wie „Whisky in the Jar“ oder „Rebel Yell“ ihre eigene Interpretation aufdrückten. Für großes Amüsement sorgte Christoph Jödes Massenmörder-Version von „Umbrella“, während Bettina Lieder mit „Valerie“ berührte. Die größte Überraschung war aber sicherlich Maik Fuhrmann, der eigentlich als Techniker am Schauspiel arbeitet – diesmal aber mit Ukulele und vor allem klarer, schöner Stimme für Gänsehaut sorgte. Chaos und Improvisation taten ihr Übriges für einen schräg-charmanten Abend.

Die neue Theaterreihe SpielBar wird im Februar fortgesetzt.

Dieser Artikel ist in ähnlicher Form in der Westfälischen Rundschau erschienen.