

Wie ein guter *Kapitän*

Der unermüdlich dirigierende **Valery Gergiev** bleibt auch auf dem CD-Markt präsent. Kürzlich hat sein neues Orchester, die Münchner Philharmoniker, ein eigenes Label gegründet, auf dem wichtige Mitschnitte erscheinen. Im Zentrum wird in den nächsten Jahren Bruckner stehen.

Von Arnt Cobbers

Zwei Jahre ist Valery Gergiev inzwischen Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Die Aufregung um seine politischen Aussagen hat sich gelegt, auch die Unkenrufe, dass bei der angeblich mangelnden Probenarbeit des permanent in aller Welt herumjettenden Russen die Qualität des Orchesters leiden werde, haben sich nicht bewahrheitet. Stattdessen hat das städtische Münchner Orchester ein eigenes CD-Label gegründet, MPHIL, dessen Aufnahmen höchstes Kritikerlob einheimen, und alle hoffen auf eine Vertragsverlängerung des 64-jährigen

Maestros über 2020 hinaus. Das Vorschauheft für die kommende Saison ist ganz auf Valery Gergiev ausgerichtet. Eine Doppelseite versammelt Begriffe, die den Orchestermusikern zu ihrem Chef eingefallen sind: magisch, elektrisierend, genial, Kraftwerk, Klangkultur, nie Routine, genialer Chaot usw.

Als ich eine Stunde vor dem Interview im Backstage-Bereich des Münchner Gasteigs erscheine, komme ich gerade in eine Probenpause. Die Stimmung ist bestens, ein Orchestervorstand schwärmt von Gergievs intensiver Probenarbeit – „wie damals bei Celi“. Gergiev könne eine Stunde lang an zwei

Notensystemen proben, intelligente Musiker wüssten dann, wie man das ganze Stück spielen muss. Erlebt man ihn in der Probe, wird sofort klar, wie Gergiev seine vielen Aktivitäten unter einen Hut bekommt: Er arbeitet enorm effizient und konzentriert, kommt sofort auf den Punkt, schafft dabei aber eine angenehme Atmosphäre. Nach der Probe flacht und lacht er mit mehreren Musikern, die Chemie stimmt.

Weil sich die Probe nach hinten verschoben hat, müsse ich mit einer halben Stunde auskommen, warnt mich die Vertreterin der Philharmonie vor, aber das entscheide Herr Gergiev selbst. Er



begrüßt mich freundlich und stellt sofort fest, dass wir uns noch nicht kennen – Valery Gergiev gibt sehr selten Interviews, und anscheinend kann er sich an all seine Interviewpartner erinnern. Im Dirigentenzimmer, an dessen Wand ein großes Celibidache-Foto hängt, machen wir es uns mit frischem Tee in zwei Sesseln vor dem Fenster gemütlich. Ernst und sachlich geht Gergiev auf fast keine Frage direkt ein und schweift stattdessen in seinen langen Antworten zu allem möglichen ab, was ich zum Teil schon in anderen Interviews gelesen habe. Während ich unruhig werde, kommt er allmählich in Erzähllaune, die auch

„Ein Dirigent muss lernen, sich unverzichtbar zu machen.“

nicht abbricht, als ein befreundeter Fernsehproduzent und später noch der Orchesterintendant hereinkommen. Gergiev bittet sie aufs Sofa, „Wir sind gleich fertig“. Dann werden es aber doch insgesamt anderthalb Stunden in zum Schluss sehr heiterer Atmosphäre.

Da meine Fragen nur als Stichworte fungierten, habe ich sie hier weggelassen und überhaupt das Gespräch gekürzt.

Exkurse zur Akustik des Gasteigs, zu den japanischen Samurai, zu Kurt Moll und Johannes Schaaf, zur deutsch-österreichischen Musiktradition usw. blieben auf der Strecke.

Kaum haben wir uns hingesetzt, vibriert eines der beiden Handys, die er auf seinem Sessel liegen hat und die sich während des Gesprächs noch mehr-

mals melden. „Hallo? Hallo? Komisch. Jemand ruft an, sagt Hallo, und dann ist Ruhe. Das war jetzt schon das vierte Mal. Die Mysterien des Handys.“

„Herr Gergiev, ich würde mit Ihnen gern über die Mysterien des Dirigierens sprechen. Sie sind einer der wenigen Dirigenten, in deren Konzerten regelmäßig ‚magische Momente‘ entstehen. Gibt es dafür ein Geheimrezept?“

„Ein Dirigent muss organisieren können, er muss Führungsqualitäten haben, was die Organisation der Proben, der Vorbereitungen, des Zusammenspiels von Orchester, Chor, Sängern betrifft. Dann kommt, noch wichtiger, die kreative Qualität hinzu. Eine nachschöpferische Qualität. Man kann nicht so tun, als hätte man die zweite Sinfonie von Brahms geschrieben, aber man kann vermitteln, dass man diese Musik so liebt, dass man seine Liebe und seine Vision von der Musik mit den Musikern teilen will. Das betrifft beides den Probenprozess. Dann kommt, noch wichtiger, eine dritte Qualität hinzu: Wenn das Konzert beginnt, kannst du nichts mehr sagen. Ich hatte das Glück, dass ich viele Aufführungen großer Dirigenten hören und vor allem sehen konnte. Wenn Sie einen großen Dirigenten sehen, wie er einen Moment erschafft von unglaublicher Energie, von einem Maximum an Expression, von höchster Emotionalität, dann wirkt es, als hätte nicht nur der Komponist etwas geschaffen, sondern als schaffe auch der Dirigent gerade jetzt

etwas. Vor allem bei ruhiger Musik, und Gott sei Dank gibt es viele schöne ruhige Abschnitte, die nicht schreien, sondern voller Magie sind, da sollte der Dirigent diese höchst magischen Botschaften des Komponisten, seine Worte, seine Gedanken, die sehr tief und wie eine Predigt sein können, zumindest nicht stören. Da muss der Dirigent dem Komponisten folgen. Der Dirigent braucht Führungsqualitäten, er muss sich aber auch unterordnen können, sich disziplinieren, dass er die Wünsche des Komponisten bis in die kleinsten Details hinein erfüllt.

Ein Dirigent muss lernen, sich unverzichtbar zu machen, dass selbst ein groß-

artiges Orchester etwas schafft, was es ohne ihn nicht schaffen würde. Ich kann keinen magischen Moment erschaffen – das zu sagen wäre Unsinn. Aber ich muss glauben, dass es auch an mir liegt, dass das Orchester solch einen Moment erschafft. Ohne mich würde es sehr gut spielen, aber ohne mich würde vielleicht dieses kollektive Rubato nicht gelingen. Das Rubato eines Solisten ist etwas sehr Schönes. Gestern bei der ‚Scheherazade‘ haben zum Beispiel unser Konzertmeister und unsere Solo-Oboistin wunderbar romantisch, flexibel, frei gespielt, vielleicht könnte man sagen: sehr gut choreografiert, wie die Bewegung des menschlichen Körpers. Das geht ohne den Dirigenten. Aber wenn das ganze Orchester das tun soll, dann braucht es den Dirigenten. Ich bin glücklich, dass ich große Dirigenten erleben durfte. Karajan oder Bernstein oder Georg Solti oder Eugen Jochum, der auch zu den ganz Großen gehört. Oder in Leningrad damals Mrawinsky. Das waren in gewisser Weise meine Lehrer.

Wenn ein Dirigent denkt, er ist gut genug, ein Formel-1-Auto zu fahren, dann kann er vieles in der Probe offen lassen – ein Konzert ist voller Gefahren. Wenn du das Gefühl hast, dass du diese enorm kraftvolle Maschine beherrschen kannst, dann kannst du vieles ungeprobt lassen.

„Wenn etwas nicht funktioniert, liegt das Problem fast immer beim Dirigenten.“

Es ist meine Verantwortung als Dirigent, einen Weg zu finden, wie man die Idee des Komponisten vermitteln kann, seine Farben, Ideen, Träume, Energie, das waren sehr spezielle Menschen, die genialen Komponisten, die stehen so hoch, dass wir Sterbliche viel Zeit verbringen müssen, nach Wegen zu suchen, ihnen zu folgen. Da geht es um Tempo, Phrasierung, das Singen – das ist überhaupt der Schlüssel. Es gibt viele Orchester, die ich Bravura-Orchester nennen möchte. Und wenige Legato-Orchester, wenige Cantabile-Orchester.

Ein Dirigent, der das Leben des Orchesters nicht einfacher macht, riskiert

seine gute Beziehung zum Komponisten und zum Orchester und zum Publikum. Man braucht die Proben. Ich glaube aber auch, dass der Dirigent Raum lassen muss zum Improvisieren. Es kann so viel passieren im Konzert. Gestern ist einem Kameramann etwas heruntergefallen in den ersten Sekunden der ‚Scheherazade‘, wo es noch ganz leise ist, das hat die Musiker und auch mich sehr irritiert. Auch Huster können einen rausbringen. Der Dirigent muss wie ein guter Kapitän sein, manchmal ist das Meer spiegelglatt, manchmal ist die See sehr rau. Was immer passiert, der Dirigent muss es schaffen, dass im Konzert alle fokussiert sind und ihr Bestes geben.

Ich gebe regelmäßig Meisterklassen, und bei einer war ein ganz ungewöhnlicher Charakter dabei, das war in Siena. Er hat unklare Gesten gemacht und dann einzelne Musiker angesprochen, dass sie etwas falsch gemacht hätten. Dann hat er wieder einen unklaren Einsatz gegeben, wieder klapperte es, und wieder beschuldigte er eine Sektion oder einzelne Musiker. Die Musiker wurden langsam sauer. Ich fragte ihn: Könnte es nicht noch einen anderen Grund geben, warum die Musiker nicht zusammen sind? Ich habe mich hingestellt, ein kleines Zeichen mit dem Arm gegeben, und das Orchester war zusammen. Daraufhin

sagte er: Ja, weil Sie Valery Gergiev sind. Die Musiker begannen zu lachen. Ich sagte den Musikern: Nochmal. Diesmal nur mit meinem Kopf. Wieder waren

sie zusammen. Daraufhin sagte er: So spielen sie für Sie, nicht für mich. Da sagte ich ihm: Wir wollen dich nicht ärgern, wir wollen dir helfen. Wenn du ein Dirigent werden willst, hör auf, die Schuld bei den Musikern zu suchen. Den Kampf wirst du verlieren. Er hat mir nicht geglaubt und immer weiter gemacht, das war so in seinem Kopf drin. Und da habe ich schließlich gesagt: Bitte hör auf mit dem Dirigieren. Das hältst du nicht durch, die Orchester werden dich fertig machen. Werde Arzt oder Schlagzeuger oder was auch immer. Aber nicht Dirigent. Es herrschte Totenstille. Er war geschockt. Ich hab ihm



Valery Gergiev dirigiert die Münchner Philharmoniker, deren Chefdirigent er seit 2015 ist.

gesagt: Es fällt mir nicht leicht, das zu sagen, aber ich meine es so. Das war ein furchtbarer Moment. Er war überhaupt nicht einsichtig. Aber es ist fast immer so, dass das Problem, wenn etwas nicht funktioniert, beim Dirigenten liegt.

Warum ich nach München gekommen bin? Das liegt an meiner Liebe zum Repertoire, das die deutschen Orchester repräsentieren. Ich hatte interessante Chefposten inne, ich bin glücklich am Mariinsky-Theater, aber ich habe über die Jahre gefühlt, dass es vielleicht mein nächster Wunsch wäre, ein deutsches Orchester zu leiten, das diese Tradition in sich trägt. Und als ich die Anfrage aus München bekam, habe ich zugesagt, auch wenn man mich vor dem Gasteig gewarnt hat. Ich habe mich immer zur deutsch-österreichischen Musiktradition hingezogen gefühlt, Bruckner, Richard Strauss, Beethoven, Brahms, Schubert – da würde ich keinen Unterschied machen, ausgenommen vielleicht Johann Strauß, der ist wirklich nur österreichisch. Mein erster Dirigierlehrer war Assistent von Kurt Sanderling in Leningrad. Und bevor ich überhaupt eine Partitur in die Hand nehmen durfte, musste ich als Pianist einige Sonaten von Beethoven lernen und dirigieren! Dann erst hat er mir erlaubt, mir eine

Sinfonie von Beethoven anzuschauen, die Erste.

In der nächsten Saison setzen wir den Fokus auf Bruckner. Ich denke, der Saal hier passt zu Bruckner, weil er etwas Kathedrales hat, die Bläserchöre klingen richtig hier. Wenn Celibidache Bruckner dirigiert hat, hat er die Leute dazu gebracht, die Akustik des Gasteigs zu vergessen. Das ist Magie, er hat einen Weg gefunden, den Saal großartig klingen zu lassen. Ich dirigiere Bruckner über Wagner und Schubert. Bruckner war ein großer Bewunderer von Richard Wagner. Den ‚Ring‘-Zyklus dirigiere ich seit 15 Jahren jedes Jahr ein- oder zweimal. Und auch sonst viel von Wagner. Und ich liebe Schubert. Wenn man sich intensiv mit Beethoven, Schubert und Wagner beschäftigt hat, ist man Bruckner schon sehr nahe, denke ich. Ich habe mehrmals Bruckner in Linz dirigiert, auch schon ein paar Mal in St. Florian, das ist ein magischer Ort.

Dass es hier die Bruckner-Tradition von Celibidache gibt, macht es für mich weder einfacher noch schwerer. Man muss es wie Celibidache damals machen: Lies Bruckner! Lies die Noten! Und man wird sich fragen, warum liebt man Bruckner? Man geht davon aus, dass Bruckner dachte, die Musik komme von

Gott, und seine Musik werde ihn Gott näherbringen. Man weiß es nicht. Aber wenn ich das nicht vermuten würde, würde es mir schwerer fallen, Bruckner zu dirigieren. Ich gehe nicht jeden Tag in die Kirche, aber mich mit einer großen Komposition zu beschäftigen, ist für mich eine Art religiöses Gefühl.

Das erste Werk von Bruckner, das ich dirigiert habe, war die siebte Sinfonie. Das war ein Zufall. Ein Notfall. Ich wurde angerufen von Goskonzert, der Agentur, die Richter, Gilels, das Bolschoj-Theater, die Leningrader Philharmoniker vermittelte. Von denen bekam ich einen Anruf: Kannst du morgen in Moskau sein? Wir haben ein Ticket für dich nach Berlin, und von da reist du nach Dresden, da musst du einspringen. Die hatten anscheinend in guter Erinnerung, dass ich zwei Jahre vorher, 1977, die Berliner Philharmoniker dirigiert hatte, nachdem ich den Herbert-von-Karajan-Preis gewonnen hatte, da war ich 23, 24 Jahre alt. Das war damals ein großer Wettbewerb. Erst kurz bevor ich losfuhr, erfuhr ich, dass ich Bruckners Siebte dirigieren sollte. Ich war Pianist – ich spielte immer noch ab und zu, sogar mit Orchester, aber sehr selten – und sie gaben mir die Partitur in Dresden. Ich ging ins Dirigierzimmer und spielte bis zwei

Uhr morgens die Sinfonie durch. Das ist gar nicht so einfach, wenn man keine Erfahrung hat. Da ist ein Instrument in F notiert, das andere in D, ein drittes in B, man muss transponieren. Wenn man Noten liest, sollte man die Musik hören. Das muss man trainieren und lernen, und dann muss man sich nicht mehr ans Klavier setzen, aber mit 25 kann man das noch nicht. Und am nächsten Morgen stand ich vor dem Orchester, das war die Philharmonie. Das war schön. Das Orchester wusste, dass ich das Werk nicht kannte. Sie kannten es gut, sie wa-

ren sehr kooperativ und haben mir sehr geholfen. Ich glaube nicht an Zufälle. Vielleicht war es mir vorherbestimmt, Bruckner in jungen Jahren zu erfahren.

Und die Siebte ist dankbar, sie quält den Interpreten nicht mit unnötigen Problemen. Sie ist so klar, so schön.

„Bruckners Siebte ist dankbar. Sie quält den Interpreten nicht mit unnötigen Problemen.“

Wenn das Tremolo beginnt – die Melodie von Cello und Horn ist unglaublich, man geht sofort mit einer großen Freude und Hingabe in diese Klangwelt hinein. Bei Strawinsky oder Hindemith muss man sein Ohr erst justieren auf die Harmonie und die Musiksprache, das kann sehr komplex sein. Aber bei Bruckner habe ich mich sofort wohlfühlt.

Ich habe damals in Dresden Eugen Jochum nicht nur dirigieren gesehen, sondern auch gesprochen. Aber ich habe mich nicht getraut, ihm zu sagen, dass ich Dirigent bin. Ich habe mich auch nicht getraut, Gilels zu sagen, dass ich Musiker bin – ich saß mit ihm im selben Eisenbahnwaggon, als ich nach West-Berlin zum Karajan-Wettbewerb fuhr. Ich war in Dresden im Nawa-Hotel untergebracht – Leningrad und Dresden waren Partnerstädte, ich hoffe, sie sind es immer noch, beide haben sehr gelitten im Zweiten Weltkrieg – und als ich durch den Hotelflur ging, kam plötzlich Herr Jochum mit seiner Frau aus dem Fahrstuhl. Ich war so geschockt, dass ich gesagt habe: Hallo, oder sowas – mehr fiel mir nicht ein. Er stoppte und sagte: Hallo!? Ich sagte: Danke für das Konzert, Maestro. Er sagte: Oh, mein Konzert ist erst heute Abend. So erfuhr ich, dass er die Staatskapelle dirigierte, während ich die Philharmonie dirigierte. Ich sagte: Nein, ich meine das Konzert in Leningrad mit den Wiener Philharmonikern, mit Bruckner 4. Er sagte sofort: Das war ein gutes Konzert, ein sehr guter Saal. Und dann fragte er mich: Was machen Sie hier? Ich hab mich nicht getraut zu sagen: Ich dirigiere hier Bruckner. Ich hatte Angst, er könnte zu einer Probe kommen. Ich sagte nur: Ich bin ein Musiker aus Leningrad. Er sagte:

Viel Glück. Er war sehr nett. Ich habe dann über die Philharmonie noch eine Karte für Jochums Konzert bekommen. Er dirigierte die Vierte von Brahms. Großartig. Im Kulturpalast, was damals kein guter Saal war. Aber das Orchester war großartig.

Jochum war einer, der magische Momente erschaffen konnte. Er war ziemlich groß, guckte etwas steif. Er erinnerte von seiner Art her ein bisschen an Mrawinsky – ein bisschen. Ich erinnere mich an Bruckner 4 mit Mrawinsky in Leningrad, ich war vielleicht 20. Das war der erste Bruckner, den ich in meinem Leben gehört habe. Fantastisch. Ich muss sagen: Deutsches Repertoire wurde in Leningrad auf einem sehr, sehr hohen Niveau gespielt. Beethoven 5 und 6 gehörten zu Mrawinskys Paradestücken. Auch sein Schubert und sein Mozart waren großartig.

Ich hätte nie gedacht, Künstlerischer Leiter des Mariinsky-Theaters zu werden. Was ich wirklich liebte als junger Dirigent, waren die philharmonischen Konzerte mit Mrawinsky. Und meine geheime Sehnsucht war, einmal vor diesem Orchester zu stehen. Weiter gingen meine Träume nicht. Ich war nur einer von vielen jungen Dirigieranfängern.

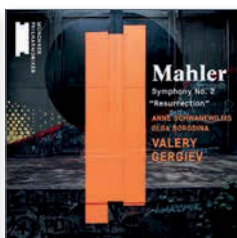
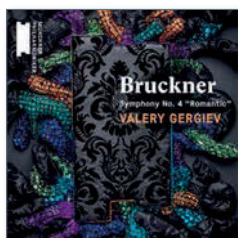
St. Petersburg hat eine große Tradition der Dirigentenausbildung. Ein bedeutendes Orchester, sehr bedeutende Dirigenten, ein großes Opernhaus, gute Säle. Schauen Sie: Concertgebouw – tolle Akustik. Berliner Philharmonie – tolle Akustik. Wien, Boston, Carnegie Hall, St. Petersburg – das ist kein Zufall, dass die besten Orchester in den besten Sälen spielen. Und dann bekommen sie auch die besten Dirigenten.

Ich dirigiere, weil ich nichts gefunden habe, was ich besser kann. Ich finde es schade, dass Carlos Kleiber so selten dirigiert hat. Ich habe mich einmal mit ihm unterhalten, nach einem ‚Otello‘ in Covent Garden, mit Plácido Domingo, das war großartig. Ich habe mich gefragt: Soll ich das auch versuchen, so selten zu dirigieren? Aber ich habe gemerkt, das schaffe ich nicht. Und dann wurde ich vom Mariinsky-Theater zum Künstleri-

Termine

16.6. München, Gasteig; Yuja Wang, Münchner Philharmoniker; Brahms: Klavierkonzert Nr. 1; Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung

CDs



Bruckner: Sinfonie Nr. 4 (2015);
Mahler: Sinfonie Nr. 2 (2015);
Strauss: Don Juan, Ein Heldenleben (2016); jeweils Münchner Philharmoniker Valery Gergiev; MPHIL

schen Leiter gewählt. Der Staat hatte einen Leiter bestimmt, aber das war zu Zeiten der Perestroika, 1988, die Belegschaft wollte selbst wählen, und die Künstler des Theaters, die Musiker, Sänger, Tänzer, insgesamt bestimmt 500 Leute, stimmten mit großer Mehrheit für mich. Das war nach dem Tod von Mrawinsky, Juri Temirkanow wechselte als sein Nachfolger zu den Philharmonikern, und so war die Leitung des Mariinsky-Theaters frei. Das bedeutete für mich eine große Verantwortung, viele Konzerte, viele Aufführungen, viele Proben.

Daneben gastiere ich bei den Orchestern, bei denen ich mich wohlfühle: Concertgebouw, Wien, Berlin, La Scala. Ich habe viel in Amerika dirigiert, im Moment weniger. Warum auch nicht? Konzerte gehören zu den großartigsten Momenten in meinem Leben, die teile ich mit den besten Orchestern der Welt.

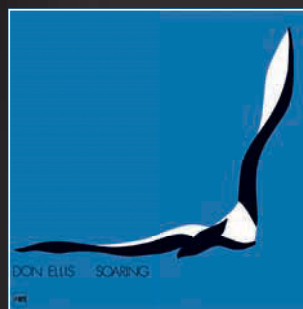
Warum macht man noch CDs? Es muss einen besonderen Grund geben. Und ein Grund ist, dass man großartige neue Stimmen präsentieren kann. Seien Sie nicht überrascht, wenn demnächst wieder eine Wagner-Aufnahme aus St. Petersburg erscheint. Wir haben ein tolles Orchester und tolle junge Sänger. Wenn Sie die besten 50 Sänger der Welt nehmen, kommen mindestens zehn von ihnen, wenn nicht mehr, vom Mariinsky-Theater – keine schlechte Quote.

Harnoncourt, der ein wundervoller Mensch war, hat mir einmal in Wien eine junge Sängerin ans Herz gelegt, die ganz toll sei. Sie hieß Anna. Er hatte sie bei einem Vorsingen getroffen, konnte sich aber nicht mehr an den Nachnamen erinnern. – Sopran? – Ja! – Netrebko? – Ja, das ist sie, Netrebko! Die ist so begabt. – Ich weiß. – Woher? – Sie ist am Mariinsky-Theater, ich hab mit ihr bestimmt hundert Aufführungen gemacht. – Oh, sagte Harnoncourt. Das war lustig.

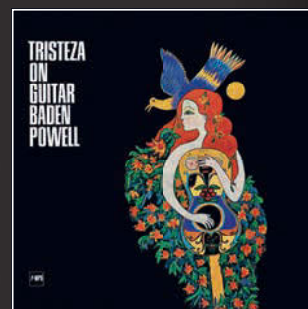
Es gibt nicht so viele großartige Sänger, und mit denen muss man aufnehmen. Anna Netrebko hätte mehr Aufnahmen machen müssen. Sie ist eine der besten Stimmen unserer Zeit, sie hätte eine Studioaufnahme der Traviata wie die Callas oder eine Lucia verdient gehabt. Natürlich, das kostet viel Geld, und wir leben in einer Kommerzwelt. Aber es gibt eine Verantwortung. Wenn du die nicht erfüllen kannst, übernimm sie nicht. Überhaupt diese Exklusivverträge. Ich habe für die Decca nie den ‚Onegin‘ aufgenommen. Ich kann nicht behaupten, der beste Dirigent für den ‚Onegin‘ zu sein, aber ich bin immerhin an dem Opernhaus tätig, das heute der beste Ort für den ‚Onegin‘ ist, und da wurde seit zwanzig Jahren keiner aufgenommen. Mit einem Exklusivvertrag übernimmt man eine große Verantwortung, das ist vielen Managern nicht klar. Ich habe im Endeffekt alle wichtigen Werke auf unserem eigenen Label gemacht. Aber einige tolle Sänger haben keine Aufnahmen machen können. Und das ist eine Schande. Aber ...“ – das Telefon klingelt. „Ah ...“ Gergiev telefoniert einige Minuten auf Russisch. Und sagt dann: „Entschuldigung, er hat schon oft versucht mich anzurufen. Wir hatten nie eine Verbindung. Das war der Direktor des Russischen Museums. So, nun müssen wir noch über den Mitschnitt des gestrigen Konzerts sprechen. Vielen Dank fürs Interview. Kommen Sie heute abend nochmal ins Konzert? Dann hoffe ich, wir sehen uns demnächst in Berlin.“ ■



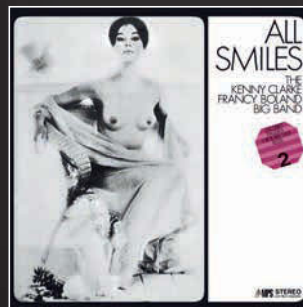
NEUES AUS DER SCHATZKAMMER DES JAZZ



DON ELLIS
»Soaring«



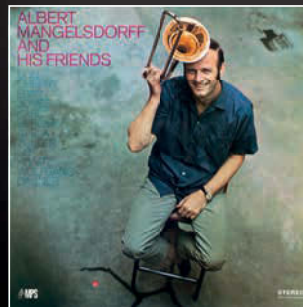
BADEN POWELL
»Tristeza On Guitar«



**THE KENNY CLARKE
FRANCY BOLAND BIG BAND**
»All Smiles«



ALPHONSE MOUZON
»In Search Of A Dream«



ALBERT MANGELSDORFF
»And His Friends«

Die Reissues der großen
Klassiker der Jazzgeschichte
des legendären MPS Labels.

Audiophil, analog
remastered, auf Vinyl,
CD und digital.

REFOREST THE LEGEND mps-music.com