



Lyrischer Schlaftrunk

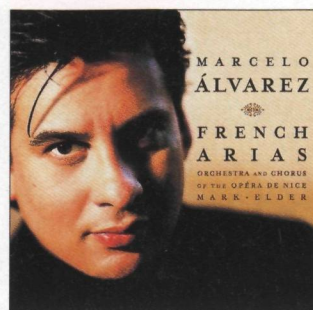
O bwohl sich der in Altona bei Hamburg geborene Christoph Ernst Friedrich Weyse (1774–1842) wiederholt der Komposition von Bühnenwerken widmete, konnte er allein mit seinem 1809 uraufgeführten „Schlaftrunk“ einen wirklichen Theatererfolg verbuchen. Größere Bedeutung als das Libretto (eine hübsche Komödie mit heiterwilligen Pärchen) hat die heiter gestimmte Musik. Hier zeigen sich auch Weyses lyrische Qualitäten; einige Melodien haben später gar Aufnahme ins Volksliedgut gefunden. Mangelnde Originalität kann man der Partitur ohnehin nicht vorwerfen; das knapp 20-minütige Finale des ersten Aktes etwa sprudelt nur so von Einfällen.

Dennoch kann man das Stück kaum mit dem nur wenig später entstandenen, der romantischen Elfenwelt verbundenen „Holger Danske“ von Kunzen (ebenfalls dacapo) in Verbindung bringen – und dies nicht nur unter musikgeschichtlichen Aspekten. Im Gegensatz zu Thomas Dausgaards griffiger Dramatik neigt Giordani Bellincampi mit seiner Sinfonietta zu einem lediglich gediegenen, kaum jedoch vorwärts treibenden Musizieren. Von der dem Genre angemessenen Leichtigkeit im Ton ist kaum etwas zu spüren. Da haben es dann auch die ausdrucksstark agierenden Solisten nicht leicht. Unverständlich ist mir, warum einerseits im Booklet ein umfassender Abriss über das dänische Singspiel gegeben wird, andererseits die für ein Singspiel lebensnotwendigen Dialoge erst gar nicht aufgenommen wurden.

Michael Kube

R Interpretation ★★★
Klang ★★★

Weyse, Sovedrikken (Der Schlaftrunk); Guido Paevatalu (Brause), Eva Hess Thayer (Charlotte), Elsebeth Dreisig (Rose), Johan Reuter (Saff), Gert-Henning Jensen (Wilhelm Walther), Michael Kristensen (Valentin), Sten Byriel (Hans), Stig Fogh Andersen (Malz), Tina Kiberg (Abelone), Sokkelund Chor, Dänische Radio-Sinfonietta, Giordani Bellincampi (1999/2000) dacapo/Naxos 2 CDs 8.224149-50 (96'26'')



Gesangstechnisch überzeugend

Marcelo Alvarez ist ein leichter, lyrischer Tenor, der Alfredo Kraus als sein Vorbild bezeichnet. Und in der Tat gibt es nicht geringe Ähnlichkeiten zwischen den beiden Stimmen. Mit Kraus hat er den extrem guten Vordersitz der Stimme gemeinsam, was natürlich eine der Grundvoraussetzungen für technisch müheloses Singen (zumal in der Höhe) ist. Doch wie sein Vorbild zahlt Alvarez auch den Preis dafür, nämlich eine gewisse Monotonie der stimmlichen Farbgebung. Dass er auf diesem Recital auch Arien aus Partien singt, die ihm (vorläufig?) noch eine Nummer zu groß sind, sei hier nur am Rande angemerkt („Don Carlos“, „Guillaume Tell“). Am überzeugendsten finde ich ihn als Tonio in „La Fille du Régiment“: Das ist leicht und charmant vorgetragen, mit müheloser Attacke der Höhe. Anders sieht es schon beim Lied vom Kleinzack („Les Contes d'Hoffmann“) aus: Auch hier singt er technisch sehr zufriedenstellend, doch weitgehend ohne Gespür für die Dämonie, die hinter dieser kleinen Horrorstory steckt; und der lyrische Mittelteil (ab „Ah! Sa figure était charmante“) verlangt einfach nach einer farbreicheren Stimme mit größerer Expansionsmöglichkeit.

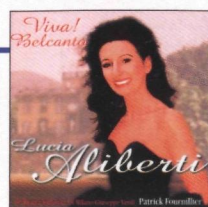
Generell scheint mir das Manko der CD, dass Alvarez – in dem Wissen, dass Expressivität der Feind technisch guten Singens sein kann – die Gestaltung der darzustellenden Figuren vernachlässigt. Sehr kompetent und opernerfahren begleiten Mark Elder und die Kräfte der Oper in Nizza.

Schade, dass Sony es offenbar nicht für nötig befand, deutsche Übersetzungen der Arien abzudrucken.

Klaus Engelmann

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

French Arias: Arien aus Werther, Les Contes d'Hoffmann, La Fille du Régiment, Roméo et Juliette, Manon, La Favorite, Don Carlos, Les Huguenots, Guillaume Tell; Marcelo Alvarez (Tenor), Orchestra and Chorus of the Opera de Nice, Mark Elder (2001) Sony CD 0896502000 (67'43'')



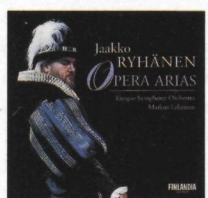
Geklonte Primadonna

Am Anfang ihrer Karriere und noch im Vollbesitz ihrer stimmlichen Mittel, war Lucia Aliberti eine kluge Eklektikerin, die nicht ungeschickt die Stilmittel großer Vorgängerinnen ihrem Vortrag assimilieren konnte. Heute betreibt sie nur noch Resteverwertung – übervorsichtig im vokalen Einsatz, schamlos dagegen in der Imitation. Ihr Callas-Komplex treibt dabei immer groteskere Blüten, da sie nicht mehr die Größe des Vorbilds heraufzubeschwören vermag, sondern nur die notgeborenen Unarten der späten Callas. Weder im Belcanto-Fach noch bei Verdi ist Lucia Aliberti heute eine ernst zu nehmende, schallplattenwürdige Interpretin.

E. Pl.

Interpretation ★
Klang ★★★

Viva! Belcanto – Lucia Aliberti: Arien und Lieder von Donizetti, Rossini, Verdi, Meyerbeer, Mascagni, Aliberti, Lehár und Ardit; Orchestra Sinfonica Di Milano Giuseppe Verdi, Patrick Fournillier (2001) RCA/BMG CD 74321 74380 2 (57' 10'')



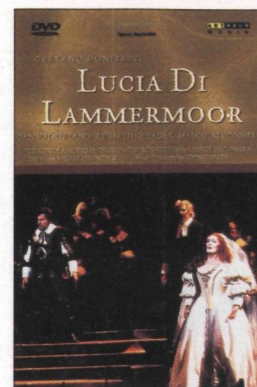
Urgewaltig

Jaakko Ryhänen setzt die Tradition der machtvollen finnischen Bässe glorreich fort. Seine urgewaltige, gleichwohl auch etwas hohl klingende Stimme macht ihn zum idealen Vertreter von Rollen wie Commendatore, Großinquisitor, Titirel. Für ein eigenes Recital, das vom Leporello bis zum Boris Godunow reicht und die einschlägigen Fachpartien Rossinis (Basilio), Verdis (Philipp, Fiesco, Banquo), Wagners (Daland) und Tschaikowskys (Gremm) umfasst, reicht sein künstlerischer Radius nicht. Das klingt ungehobelt, grob, eindimensional und hält keinen Vergleich mit den Landsmännern Talvela und Salminen aus.

E. Pl.

Interpretation ★★
Klang ★★★

Jaakko Ryhänen: Arien von Mozart, Rossini, Verdi, Wagner, Kokkonen, Tschaikowsky, Mussorgsky; Jaakko Ryhänen (Bass), Tampere Opera Choir, Kuopio Symphony Orchestra, Markus Lehtinen (2001) Finlandia/Warner CD 8573-87779-2 (67'41'')



Reiche Ernte

Lucia war für Joan Sutherland der Einstieg in die Weltkarriere – 1959 der Durchbruch in Covent Garden, zwei Jahre später an der New Yorker Met. Das Heimspiel der fast 60-Jährigen in Sydney ist aber kein nostalgischer Rückblick, da fährt vielmehr eine singuläre Künstlerin die Ernte ein. In bemerkenswert guter stimmlicher Verfassung und traumwandlerisch souverän in technischen Belangen, konzentriert sie sich mehr als in ihrer Glanzzeit auf sprachliche Details und zeigt, wiewohl im Rahmen konventioneller Gestik, auch eine ausgefeilte schauspielerische Leistung. In der auch theatralisch spannenden Wahnsinnszene rechtfertigt sie ihren Beinamen „La Stupenda“ ein weiteres Mal.

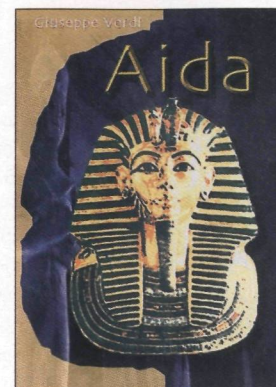
Ihr Tenorpartner Richard Greager bleibt ihr mit eloquentem und zugleich sensiblen Gesang und filmreifer Darstellung nichts schuldig. Als Bühnenkünstler würde ich ihn Pavarotti jederzeit vorziehen. Mit Augenrollen und Grimassenschneiden gibt dagegen der stimmlich zuverlässige Malcolm Donnelly einen Opernbösewicht aus der Mottenkiste. Die Comprimarii sind zuverlässig.

John Copleys Inszenierung löst sich kaum aus den Schablonen traditionellen und teilweise antiquierten Operntheaters, überzeugt aber innerhalb dieses Rahmens durch Musikalität und Genauigkeit. Richard Bonyng musiziert Donizetti con anima und con fuoco. Der Jubel des australischen Publikums ist durchaus nachvollziehbar.

Ekkehard Pluta

Szenisch ★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★

Donizetti, Lucia di Lammermoor; Joan Sutherland (Lucia), Richard Greager (Edgardo), Malcolm Donnelly (Enrico), Clifford Grant (Raimondo), Robin Donald (Normanno), Patricia Price (Alisa), Sergei Baigildin (Arturo), The Opera Australia Chorus, The Elizabethan Sydney Orchestra, Richard Bonyng; Inszenierung: John Copley (P 1986, live) Arthaus/Naxos 100 242 (145')



Aida-Schlachtfest

Haben da Pop-Fans eine Demo-DVD gefertigt? Die vermeintliche 80-Minuten-DVD ist 40 Minuten lang, nirgendwo ist der Begriff „Querschnitt“ zu finden – schließlich der Gipfel: Mitten in „Celeste Aida“ wechseln Bild und Ton zum Duett Amneris-Radames und munter so weiter... Dafür gibt's lange bauchfreies Beinchen-Ballett um die Schwerterweihe, Amneris und im Triumphzug. Die „monumentale Produktion auf der größten Freiluftbühne Europas“ ist eine einzige Peinlichkeit. Dass die Masken einer Ope(r)n-Air-Aufführung in Nahaufnahme grotesk wirken, sollte ein Profi-Kameramann wissen und dennoch weniger Szenen mit dem Dirigenten mischen. Doch das Niveau der Solisten legt solche Bildspielchen nahe: Provinz im schlechten Sinne. Insgesamt genau das, weswegen Verdi 1866 von seinem Verleger Ricordi Garantien gefordert hat, weil mehrfach seine Opern in Italien „in der gewohnten Weise abgeschlachtet“ worden sind.

Wolf-Dieter Peter

Szenisch ★
Musikalisch ★
Bild/Klang ★

Verdi, Aida (Querschnitt); Pauletta de Vaughn (Aida), Bruno Sebastian (Radames), Adriana Nicolai (Amneris), Walter Donati (Amonasro), Aleksander Teliga (Ramphis) u.a., Chor und Orchester der Stagione d'Opera Italiana, Extrachor der Bolschoi Don Kosaken sowie der Opern Prag und Pressburg, Giorgio Croci; Regie: Wolfgang Werner; Ausstattung: Martin Dubowitz; Bildregie: Dirk Gyspiert (live, 1997) Cascade Amadeo CA 51004 (40')



Helena im Land der Träume

Der eigentliche Handlungsträger ist ein Bett. Ein Ehebett, das der eine nur zum Schlafen verwendet, die andere zum Fernsehen. Kein Wunder, dass sie ins Land der Träume flüchtet: Als Super-Model fliegt sie auf dem Bett ins griechische Urlaubs-Resort, wo Männer noch Götter sind.

Der Traum einer deprimierten Ehefrau – das ist bei Laurent Pelly die „Belle Hélène“ von Offenbach. Ein verbissenes Psychogramm ist seine Inszenierung deshalb noch lange nicht: Helena besucht antike Ruinen, das Rätsel im 1. Akt wird zur Touristenattraktion; das alles wirkt heiter und gelöst. Dame Felicity Lott ist aber auch eine ideale Helena: Man versteht jedes Wort, ihre Stimme ist die reinste Wonne, das Bühnentier mischt Esprit mit Understatement. Dazu glucksen, kiekeln und phrasieren Marc Minkowskis „Musiciens“ so delikat, man möchte aufspringen und tanzen; auch wegen des tollen Ensembles. Herausragend: Yann Beuron, der die heikle Partie des Paris scheinbar mühelos bewältigt, und der 73-jährige Michel Sénéchal als verdrückter Pantoffelheld Ménelas.

Im anschließenden „Behind the scenes“ erklärt Pelly sein Konzept, Minkowski spricht über Teamwork, Dame Felicity erzählt die Handlung – eher was für Einsteiger. Die wahren Offenbach-Fans werden ohnedies schon von der Aufführung beglückt.

Oliver Wazola

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Offenbach, La Belle Hélène; Felicity Lott (Hélène), Yann Beuron (Paris), Francois Le Roux (Calchas), Michel Sénéchal (Ménelas), Laurent Naouri (Agamemnon) u. a., Chor und Orchester der Musiciens du Louvre, Marc Minkowski; Inszenierung und Kostüme: Laurent Pelly, Bühnenbild: Chantal Thomas; Bildregie: Ross MacGibbon (2000, live) TDK DVD DV-OPLBH (153')



Ernst, sehr ernst

Bach im Alten Rathaus zu Leipzig. Bach in Händen von Spezialisten: Das Kuijken Ensemble spielt das „Musikalische Opfer“. Die Aufnahme entstand bei einem Konzert im Rahmen des Leipziger Bach-Festes 2000.

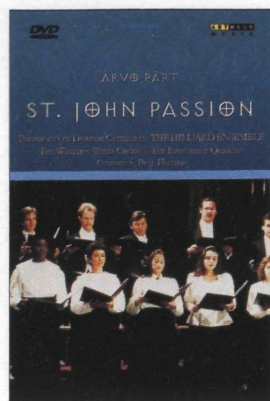
Außergewöhnliches sucht man hier über weite Strecken vergebens. Die Musik wird ernst genommen, sehr ernst; das Ensemble nähert sich ihr mit größter Gewissenhaftigkeit. Das bürgt für Qualität – aber auch für eine gewisse Spannungsarmut. Wenn am Beginn des Allegro aus der „Sonata“ die Geige zwar genau phrasiert, dabei aber das innere Leuchten vergisst, dann wirkt Bach nun mal reserviert. In der Regel taut er auf, wenn alle vier zusammenspielen: wenn die Flöte das Kommando vom Cembalo übernimmt, wenn die Viola da Gamba ihre Bekundungen an die Violine weitergibt usw. Aus diesen Nahtstellen sickert dann immer wieder – aller formalen Strenge zum Trotz – ein gesundes Maß an Unbekümmertheit und Spontaneität. Die Bilder aus dem Alten Rathaus, von dem man relativ wenig zu sehen bekommt, sind gestochen scharf; ebenso überlegt wie phantasievoll geht die Kameraführung auf Robert Kohnens Cembalospiele ein.

Eine Zehn-Minuten-Dokumentation über die neue Orgel an der Leipziger Thomaskirche dient als Lückenfüller. Ein bisschen Entstehungsgeschichte, ein bisschen Musik, ein bisschen Statistik. Sachlich, informativ, nett.

Christoph Vratz

Interpretation ★★★
Bild/Klang ★★★★★

Bach, Musikalisches Opfer BWV 1079; Kuijken Ensemble; Dokumentation: Die Neue Orgel der Thomaskirche in Leipzig; Regie: Michael Beyer (live, 2000) TDK DVD 5450270 005543 (62')



Klang werdende Stille

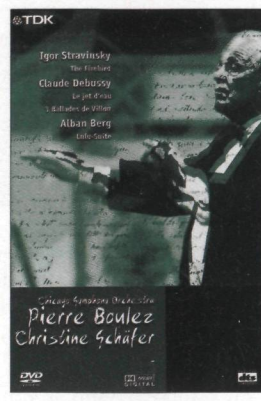
Auf seiner Suche nach einem religiösen Urgrund hat der Este Arvo Pärt auch die Musik des Mittelalters ausgiebig studiert und einzelne ihrer Elemente mit seinem strengen, schlichten „tintinnabuli-Stil“ verbunden. Die „Johannes-Passion“ entstand 1982 – für Bariton, Tenor, Evangelisten-Quartett, gemischten Chor, Violine, Violoncello, Oboe, Fagott und Orgel. Nach Art einer oberitalienischen Figuralpassion wird hier der Leidensbericht der Vulgata nach Johannes vorgetragen. Paul Hillier nahm dieses Werk 1988 mit dem Western Wind Choir, dem Evangelist Quartet und dem Hilliard Ensemble in der Durham Cathedral auf. Hillier wählt einen goldenen Weg, er überfrachtet nicht. Weder mit bösen Harmonien, kühnen Tempi oder unangebrachtem Forte. Er produziert, wo immer Pärt es vorgibt, Klang werdende Stille und musiziert ausgesprochen kammermusikalisch, bis ins kleinste Detail ausgewogen und ohne Manierismen. Sänger und Instrumentalisten spielen, als wollten sie ihre Hörer zur Katharsis bewegen. Nicht mit erhobenem Zeigefinger, sondern ganz uneitel. Es ist eine DVD der Einkehr. Sie erfordert Ruhe und die Bereitschaft, sich und die Welt zu hinterfragen. Ansonsten wirkt Pärts Passions-Musik wie abgehangenes Lametta.

Die Tonqualität entspricht dem Stand der 80er Jahre, die Bilder sind leicht unscharf, die kunstvoll gedachte Beleuchtung kommt oft erst nach einem unliebsamen Verzögerungsmoment zu ihrem Recht.

Christoph Vratz

Interpretation ★★★★★
Bild/Klang ★★★

Pärt, Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem; The Western Wind Choir, The Evangelist Quartet, The Hilliard Ensemble, Paul Hillier; Regie: Christopher Swann (1988) Arthaus/Naxos DVD 100 248 (74')



Barenboim trifft Boulez

Klänge dieses Jahrhunderts“ war das Motto eines Rückblicks auf das 20. Jahrhundert bei der Triennale im April 2000 in Köln. Den Auftakt der Konzertreihe in der Kölner Philharmonie bildete das Chicago Symphony Orchestra unter der musikalischen Leitung von Pierre Boulez und Daniel Barenboim. Während Boulez keine eigenen Werke interpretierte, stellte sein langjähriger Freund Daniel Barenboim eine Boulez-Komposition an den Anfang seines Programms: von den „Notations“ erklingt jedoch nicht die das Ende des 20. Jahrhunderts umreißen- de Nr. 7, die dem Chicago Symphony Orchestra gewidmet ist und die von Barenboim sogar uraufgeführt wurde, sondern nur das erste Geviert der je zwölftaktigen Stücke. Barenboim lädt die Struktur der originell orchestrierten Piecen mit geradezu romantischem Klangsinn auf. Die impressionistischen Bilder des „La mer“ kostet er mit großer Ruhe aus. Besonders gut zu Hause erweist er sich in der Musik zu de Fallas „Dreispiß“, jener südlich aufgeheizten Musik mit ihren vielfältigen ironischen Brechungen, und mit deutlich szenischer Disposition. Das gipfelt rein äußerlich in jener dramaturgischen Parallele zu Wagners „Tristan und Isolde“ – wenn die Mezzosopranistin Elisabete Matos ihren nächtlichen Wachgesang, wie weiland Brangäne auf der Zinne, zwischen den Orgelpfeifen in höchster Höhe der Philharmonie darbietet.

Gleichwohl deutlicher werden die Schritte von der Spätromantik Richard Wagners zur Neuen Musik im anderen Programm, welches Boulez mit dem insbesondere in den Bläsern bestens disponierten Chicago Symphony Orchestra darbietet. In der verkürzten Lulu-Suite Alban Bergs, mit der dieser Komponist vergeblich trachtete, im Konzertsaal Freunde für sein zweites Bühnenwerk zu gewinnen, betont Boulez Bergs Wurzeln in der Spätromantik. In dem von Baudelaire und Wagner gleichermaßen beeinflussten Jugendlid Claude Debussys und

in dessen Villon-Liedern aus dem Jahre 1910 lässt Boulez die farbenreiche Harmonik aufblühen, um in der im selben Jahr entstandenen „Feuervogel“-Suite von Igor Strawinsky um so stärker die Innovation durch Rhythmik und Struktur hervorzukehren. Die Sopranistin Christine Schäfer, die in der Lulu-Suite ja nicht nur einen Ausschnitt aus der von ihr oft gestalteten Titelpartie, sondern auch das Liebesgeständnis der Geschwitz aus dem letzten Akt singt, ist eine hinreißende Interpretin: ihre Ausdeutung ist intelligent, ihre Stimmführung vorbildlich, ihre Aussprache deutlich.

Der Klang der Einspielung ist transparent, gut ausgewogen auch bei den Tutti-Passagen und häufigen Fortissimi. Fragt man sich jedoch nach dem Vorteil der DVD gegenüber einer reinen Tonaufzeichnung dieser Konzerte, so ist das Plus gering. Wie stark Daniel Barenboim in der deutschen Tradition wurzelt, wird an seinem Dirigierstil deutlich, während Boulez sein Strukturempfinden

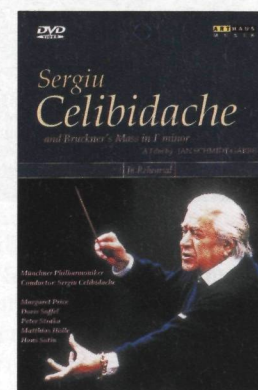
kaum durch Taktieren als vielmehr durch akzentuierte Impulse vermittelt. Die beiden als Bonustracks mitgelieferten Dialoge zwischen Boulez und Barenboim enthalten kollegial-freundschaftliche Gemeinplätze über die Musik des 20. Jahrhunderts, über deren Interpretation und Rezeption. Janos Darvas' Bildregie zeugt von Kenntnis der Partitur, sie lenkt den Blick des Betrachters gern auf die Erzeugung seltener Schlagwerkklänge, ist dabei unverspielt und selbstlos uneitel. Bei Gesangspartien bleibt die Regie auf dem Gesicht der Solistin, was bei der ausdrucksstarken Christine Schäfer ein Gewinn ist. Hin- gegen sind die Schnitte zwischen der Dirigenten-Kamera und der Totalen unglücklich, da die Nahaufnahmen der Orchesterleiter bei der Probe vor leerem Zuschauerraum entstanden sind, während der Gegenschnitt der Totalen dann das bei den Konzerten gut besetzte Auditorium der Philharmonie zeigt. Die deutschen Untertitel hätten in puncto Rechtschreibung einer Revision bedurft.

Peter P. Pachl

Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Berg, Lulu-Suite (Ausschnitte); **Debussy**, Le jet d'eau; 3 Ballades de Villon; **Strawinsky**, Feuervogel-Suite; Christine Schäfer, Chicago Symphony Orchestra, Pierre Boulez, Bildregie: Janos Darvas (2000, live) TDK DV-MTKBO (90 Min.+ 11 Min. Dokumentation)

Boulez, Notations I – IV; **Debussy**, La mer; **de Falla**, Der Dreispitz; **Carli**, El firulete; Elisabete Matos, Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim, Bildregie: Janos Darvas (2000, live) TDK DV-MTKBA (89 Min.+ 10 Min. Dokumentation)



Tango mit Celi

Sein musikalisches Credo hat er selten treffender formuliert: „Was ist ein Konzert?“, fragt er vor laufender Kamera und gibt die Antwort selbst: „Eine Einladung, dieselben Reduktionen zu erleben wie ich.“

Intime Verbundenheit spürt man auch bei Serge Ioan Celibidache „Der Garten des Sergiu Celibidache“. Das 1996 entstandene Filmportrait seines Vaters liefert keine Abfolge biographischer Daten. Die sind in der DVD-Version ohnehin über interaktive Menüs abrufbar. Der Film ist eher ein Mosaik aus Lebenssituationen. Ein subjektiv gefärbter Blickwinkel ist dabei immer zu spüren – egal ob bei Proben und Konzerten im Münchner Gasteig, beim Füttern von Schwänen auf Celibidaches Landsitz oder beim Unterricht am Pariser Konservatorium. Die Verzahnung dieser Ebenen bleibt relativ geradlinig und simpel. Wer cineastisches Raffinement und knifflige Filmarchi-

tektur erwartet, der wird enttäuscht werden. Vielleicht entspricht aber gerade das der Grundhaltung Celibidaches, der ja immer wieder betont hat: „Erleben“ ist die essentielle musikalische Erfahrung und nicht „denken“.

Dass die 150 Minuten trotzdem nicht zu lang werden, liegt sicher auch an der dokumentierten Musik: Mozarts „Requiem“ und Bartóks „Konzert für Orchester“ wurden selten zwingender modelliert. Und natürlich beeindruckt die Passagen aus Bruckners Neunter. Mit den Schlusstakten ihres Adagios, aufgenommen in einem Konzert im Münchner Gasteig, endet der Film.

Auch in „Celibidache – In Rehearsal“ spielt der Gasteig eine Hauptrolle. Dennoch beginnt der Film woanders, mit einer von Celis ungewöhnlichsten Proben: „Die Pauken gehen nach links. Ein bisschen sparen ... So eng wie möglich!“ Nicht nur für Celi-Fans ist klar: Um Partiturdetails geht es hier nicht. Klanglich war in seinen Interpretationen ja selten etwas eng. Aber der Kirchenraum von St. Florian, wo Bruckner selbst als Organist tätig war, der war eng, als Celibidache dort 1993 die f-Moll-Messe aufführte.

Jan Schmidt-Garre war mit der Kamera dabei. Seine Dokumentation zeigt die Einstudierung im Münchner Gasteig, die Stellproben, das anschließende Konzert; alles ohne Kommentar – eine Abfolge etlicher kleiner Szenen also. Aber das heißt keineswegs, dass sein Streifen ein zusammenhangloses Gewirr von Archivmaterial ist; eher ein gefühlsvolles Stimmungsbild, das einen am Mitdenken hält. Schmidt-Garre arrangiert

die drei Erzählebenen nämlich nicht stringent von der ersten Probe bis zur Aufführung, er mischt sie. Dadurch entsteht ein ruhiger, deshalb aber nicht spannungsarmer Fluss. Schade nur, dass man über die Arbeit mit den Solisten so wenig erfährt. Zu entdecken gibt es trotzdem viel: Celibidaches liebevollen Umgang mit „seinen“ Philharmonikern; aber auch, was er sich bei der Interpretation gedacht hat. Der Beginn des „Kyrie“ ist für ihn nicht nur klingende Metaphysik: „Warum so sentimental? Tango ist das ... Ohne jede Form von Fett.“ Und ob das nun eine Reduktion ist oder nicht, das ist im Hinblick auf die emotionale Intensität der Musik reine Nebensache.

Oliver Wazola

Portrait ★★★★★
Szenisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Bruckner ★★★★★
Szenisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Der Garten des Sergiu Celibidache, Regie: Serge Ioan Celibidache (1996) absolut Medien DVD Dokumente 702 (147') **Celibidache – In Rehearsal**, Bruckner, Große Messe Nr. 3 f-Moll; Margaret Price, Doris Soffel, Peter Straka, Matthias Hölle, Hans Sotin, Philharmonischer Chor München, Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache; Regie: Jan Schmidt-Garre (1993) Arthaus/Naxos 100 250 (60')

Historisch, preiswert, gut

Im Klassik-Bereich bietet die Serie „Naxos Historical“ für wenig Geld bedeutende Aufnahmen aus der Schellack-Ära an, die mit modernen technischen Verfahren auf einen respektablen Klangstandard gehoben wurden. Nun widmet sich das Label auch dem historischen Jazz.

Die „Naxos Jazz Legends“ wurden überwiegend von dem Radiomann David Lennick produziert, einige auch von dem Tenor Peter Dempsey, der sich als Sänger ansonsten der englischen Ballade verschrieben hat. Von Dempsey stammt überdies der Großteil der Liner-Notes. Sie sind biographisch gehalten und gehen nicht immer auf einzelne Stücke oder Aufnahmesitzungen ein. Kenntnissreich und mit sichtlicher Liebe zum Gegenstand geschrieben, sind sie ideal für Einsteiger, sich dem historischen Jazz zu nähern.

Dasselbe gilt für die Auswahl der Musik – ja, selbst der Eingeweihte dürfte hier manches Stück finden, das er, zumindest in vergleichbarer Klangqualität, noch nicht im Regal stehen hat. Und anders als bei vielen Reissue-Serien historischen Materials wurden diskographische Angaben, das „A und O“ für jeden Jazzfan, nicht vernachlässigt; nur fällt die Zuordnung von Besetzungslisten und Aufnahmedaten recht unübersicht-

Der Swing-Stil bestimmt das Programm der Serie

lich aus: Die Facts sind da, man muss sie sich freilich zusammensuchen. 25 CDs stehen bis jetzt zur Rezension an.

So gut wie alle bisherigen Veröffentlichungen stammen aus dem Swing-Stil der 30er und 40er Jahre. Zurück in die 20er gehen Louis Armstrong („Heebie Jeebies“) mit wichtigen Hot Five- und Hot Seven-Aufnahmen sowie Bix Beiderbecke („Riverboat Shuffle“) mit verschiedenen Bands, darunter The Wolverines und Frankie Trumbauer & His Orchestra. Am anderen Ende beschließen Charlie Parker („Ornithology“) und Dizzy Gillespie („Groovin' High“) den historischen Reigen. Gerade bei ihnen, die ja den Bebop nicht als Unterhaltungs-, sondern als konzertante Musik und Avantgarde verstanden, zählt sich das Klangkonzept der Serie aus. Der Sound bleibt „historisch“, doch endlich kann man ihr innovatives Spiel vergleichsweise transparent und frei von störenden Nebengeräuschen verfolgen. Und was Dizzy betrifft: Mit dem Jumping Blues „Big John Special“ als Solist bei Lucky Millinder (1942) und dem afrokubanischen

„Guarachi Guara“ (1948) ist er durchaus auch mit Tanzmusik vertreten.

Eine Einführung in die Zeit, als Jazz noch aktuelle Tanz- und Popmusik war, geben die beiden Big-Band-Compilations „Let's Dance“ und „Drifting and Dreaming“ mit den Erkennungsmelodien populärer Orchester der Swing-Ära. Markenzeichen-Themen wie „Take the A-Train“ (Duke Ellington), „One O'Clock Jump“ (Count Basie), „Flying Home“ (Lionel Hampton) oder „Artistry in Rhythm“ (Stan Kenton) gehören zu den Klassikern des Genres – ja, des Jazz insgesamt –, doch daneben findet sich so manches seichte Stück von heute weithin vergessenen Orchestern mit sentimentalen Sängern (Crooners), die einst Schwarm der Mädels in den angesagten Tanzpalästen waren. Dieser Eindruck kommt auch bei einigen der Einzelalben selbst renommierter Big Bands auf, etwa wenn Tommy Dorsey mit wechselnden

Sängern und Sängerinnen der Vor-Sinatra-Zeit antritt („Music Maestro, Please“), wenn Woody Herman seine weiße Variante des Orchester-Blues zum Besten gibt („The Band That Plays the Blues“) oder Jack Teagarden außer zur Posaune auch zum Mikrophon greift („Texas Tea Party“).

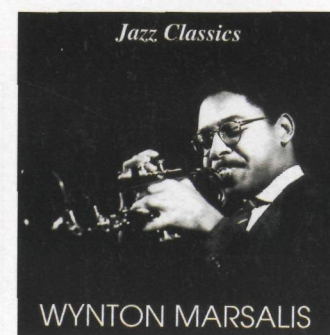
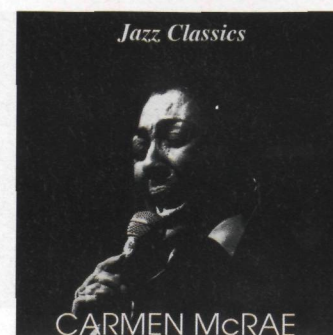
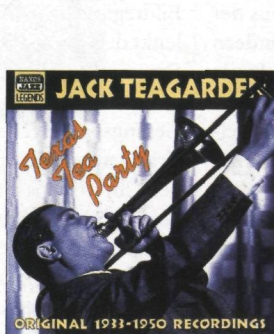
Ambitionierter nimmt Stan Kenton mit Titeln wie „Trumpet Symphonette“ oder „Etude for Saxophone“ (gleicher Albumtitel) vorweg, was er bald als „Progressive Jazz“ etikettieren wird, und auf „Balboa Bash“ erweitert er das Jazz-Repertoire durch die Tangoklassiker „El Choclo“ und „La Cumparsita“. Aus heutiger Sicht muten derlei Experimente wie Kuriositäten an. Dagegen nehmen Duke Ellingtons „It Don't Mean a Thing“ und Benny Goodmans „Sing Me a Swing Song“ sich in jeder Jazz-Sammlung gut aus.

Dies gilt ohne Einschränkung für jeden einzelnen der vorgestellten Pianisten, ob Erroll Garner („Yesterdays“), Earl Hines („The Earl“) oder Teddy Wilson („I Want to Be Happy“); Fats Waller („The 1935 Trans-

criptions“) und Nat King Cole („The King Cole Trio Transcriptions, Vol 1 & 2“) sind wohl die besten Beispiele dafür, wie Gute-Laune-Musik als hochkarätig swingender Jazz daherkommt.

Bleiben zwei Saxophonisten, zwei Franzosen und eine Sängerin: Billie Holiday. Sie ist mit zwei Alben („Easy Living“, „Fine and Mellow“) vertreten, Aufnahmen aus der Frühzeit ihrer Laufbahn, die mancher, der mit der späten „Lady Day“ so seine Schwierigkeiten hat, für ihre größte Zeit hält. Apropos Größe: Coleman Hawkins' Position als König des Tenorsaxophons wird während des Zeitraums, den „seine“ CD umfasst („Body and Soul, 1933-1949“), zusehends von Lester Young in Frage gestellt. Derweil profitiert einer der ganz Großen aus New Orleans, der Sopranist und Klarinetist Sidney Bechet, in den 40er Jahren vom Revival des traditionellen Jazz („Spreading Joy“). Seine Aufnahmen entstanden in den USA; am Ende des Jahrzehnts ging er nach Frankreich zurück, wo er bereits lange gelebt hatte – in das Land, aus dem die beiden Legenden kommen, die die „Naxos Jazz Legends“ europäisch komplettieren: Django Reinhardt („Vol. 1 & 2“) und Stéphane Grappelli („Stéphane's Tune“). Die Reihe wird fortgesetzt.

Berthold Klostermann



Jazz-Portraits

Die Idee, die Lionel Hampton vor rund dreißig Jahren zur Gründung seines Labels „Who's Who in Jazz“ bewog, war einleuchtend. Warum, so dachte sich der Session-erfahrene Vibraphonist, sollte er nicht unter diesem Motto die Musik berühmter Jazzler in einem gediegenen Umfeld vorstellen? Trotz des Engagements bekannter Interpreten war dem Label kein dauerhafter Erfolg beschieden. Es verschwand zeitweise völlig vom Markt und wurde sporadisch unter diversen Etikettierungen wieder veröffentlicht. Aktuelles Beispiel dafür ist die „Jazz Classics“-Edition, in der einige Aufnahmen des Katalogs – beispielsweise aus dem kalifornischen Bubba's Jazz Club – neu herausgegeben werden.

Auch als Plattenproduzent nahm Lionel Hampton gerne die Schlegel in die Hand. Mit swingenden Vibraphon-Motiven sorgte er am Anfang seiner Karriere als Drummer brillierende Vollblutmusiker für stimmungsvollen Drive. Dabei griff der Routinier nicht auf Erfolge aus der Vergangenheit zurück, sondern stellte sich auf Alben mit Dexter Gordon und Charles Mingus mehr oder weniger gelungen auf seine Gäste ein.

In Swing-Nummern wie „Seven Come Eleven“ und „Cute“ bieten seine Beiträge dem Tenorsaxophonisten Dexter Gordon die Inspirationen für lässige Choruse. Hinzu kommt eine smarte Band, die allein schon durch Hank Jones eingebungsvolle Klavier-Exkursionen eine schnittige Form bekommt. Problematischer ist die „Charles Mingus Session“, eine der letzten Aufnahmen des legendären Bassisten. Trotz hervorragender Besetzung mit Stars wie dem Trompeter Woody Shaw und dem Bariton-saxophonisten Gerry Mulligan haben berühmte Mingus-Kompositionen wie „Fables Of Faubus“ oder „So Long Eric“ so stark von ihrer einstigen Intensität eingebüßt, dass man lieber jede frühere Einspielung des Bassisten aus dem Regal zieht. Lediglich Balladen wie „Farewell Farwell“ oder „Duke Ellington's Sound Of Love“, wo Hamptons Improvisationen weniger deplaziert wirken, mildern die musikalisch harmlos verlaufende Session.

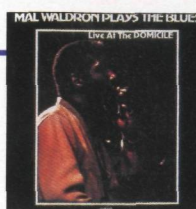
Mit ihrer rauchartigen Stimme verwandelt Carmen McRae jeden Song in eine persönliche Story. Dabei bleibt es unerheblich, ob das Stück ein Broadway-Evergreen wie „Black Magic“ ist oder von Pop-Interpreten wie Stevie Wonders' „Superwoman“ oder Billy Joels' „New York State Of Mind“ stammt. Immer artikuliert die Vokalistin die vorgegebenen Lyrics auf besondere Art und mit ungewöhnlicher Phrasierung. „Live“ präsentiert sich Carmen McRae – begleitet von einem Piano-Trio – als geschickte Entertainerin, bei der das Publikum von Bubba's Restaurant begeistert applaudierte und sicher erst in der Pause zu Messer und Gabel griff.

Für das Aufspüren neuer Talente hatte der Drummer Art Blakey schon immer eine gute Hand. Bei seiner „Jazz Messengers“-Neubesetzung featurte er im Sextett 1980 den Trompeter Wynton Marsalis, dessen kometenhafte Karriere von diesem Zeitpunkt an begann. Einen Eindruck des ursprünglich auf drei LPs dokumentierten Mitschnitts aus Bubba's Jazz Club vermittelt Jazz Classics mit „Wynton Marsalis“. In Eigenkompositionen wie „Angel Eyes“ und „Bitter Dose“ glänzt der gerade erst zwanzigjährige Trompeter mit technisch versiertem Spiel, wenngleich man heraushört, wie gut er die Soli berühmter Vorgänger, angefangen bei Clifford Brown über Lee Morgan bis hin zu Freddie Hubbard, zu Rate zieht. Dennoch präsentieren diese Aufnahmen aufgrund der mitreißend spielenden Bläsergruppe die Hardbop-Tradition der „Jazz Messengers“ auf überzeugende Weise.

Gerd Filtgen

Jazz Classics:

Dexter Gordon
am@do/in-akustik CD 360002
Charles Mingus
am@do/in-akustik CD 36000
Carmen McRae
am@do/in-akustik CD 36004
Wynton Marsalis
am@do/in-akustik CD 36018



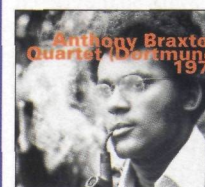
Manisch meditativ

Zum 30-jährigen Jubiläum hat sich die Plattenfirma Enja entschlossen, ihre allererste Veröffentlichung, damals nur in Japan erschienen, als CD herauszubringen. Eine weise Entscheidung, denn die Musik dieses Trios klingt – mal von der Aufnahmequalität abgesehen – so frisch, als sei sie gestern entstanden. In Jimmy Woode hatte Waldron eine perfekte Ergänzung zu seinem auf eine etwas perverse Art an Erik Satie erinnernden Klavierspiel. Und Pierre Favre mit seinem Parallellieben als Avantgarde-Schlagzeuger brachte einen aufgebrochenen Swing ein, der die aufgenommenen fünf Blues-Stücke souverän vor dem Abrutschen ins manisch Meditative bewahrt. S.R.

Interpretation Klang

★★★★
★★★

Mal Waldron Plays the Blues; Mal Waldron (p); Jimmy Woode (b); Pierre Favre (dr) (1971)
Enja/harmonia mundi CD 2002-2 (44'08")



Höhepunkt

Eine der faszinierendsten Live-Aufnahmen Anthony Braxtons wurde jetzt wieder veröffentlicht. 1976 spielte dieses erstklassig besetzte Quartett eine Musik, die auch 25 Jahre später noch brandaktuell, frisch, avantgardistisch und dabei erstklassig unterhaltend wirkt. Braxton wählte für das Konzert einige seiner witzigsten und swingendsten Kompositionen aus, so dass selbst eingefleischte Freunde des „wahren“ Jazz hier auf ihre Kosten kommen sollten. Alle vier Solisten der Gruppe spielen dabei Solos von großem Format, und das Zusammenspiel des Quartetts ist atemberaubend. Kurz: einer der Höhepunkte im Jazz der siebziger Jahre. S.R.

Interpretation Klang

★★★★
★★★

Anthony Braxton, Quartet (Dortmund) 1976; Anthony Braxton (reeds), George Lewis (tb), Dave Holland (b), Barry Altschul (dr, perc) (1976)
Hatology/harmonia mundi CD 557 (56'35")