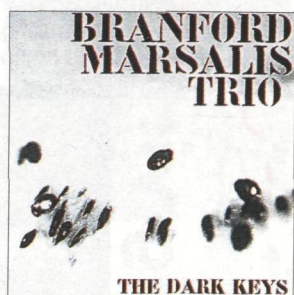


J A Z Z



Konsequent!



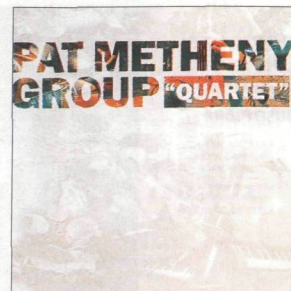
Branford Marsalis Trio, The Dark Keys; Branford Marsalis (ss, ts), Joe Lovano (ts), Kenny Garrett (as), Reginald Veal (b), Jeff „Tain“ Watts (dr); Columbia/Sony Music CD 486668 2 (WD: 62'05") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Trocken; Bass und Drums zu stark zurückgenommen.
Fertigung: Einwandfrei.

Junge Saxophonisten gibt es wie Sand am Meer: James Carter, Joshua Redman, Greg Osby, Courtney Pine, Kenny Jarrett – und eben Branford Marsalis. Und sie alle, will man den Konzernen Glauben schenken, sind die neuen Coltranes. Wie weit sich solche Visionen in bare Münze umsetzen lassen, bleibt dahingestellt. Tatsache ist: Sie alle spielen technisch hervorragend. Doch Form und Inhalt waren immer zwei verschiedene Dinge. Mißtraut man allem, was glänzt, dem allzu Perfekten und dem bedröckig Schmeichelnden, so lichten sich die Reihen erheblich. Branford Marsalis profitiert seit langem vom überlangen Schatten seines berühmten Trompeten-Bruders. Nicht gerade still und heimlich, aber weit weniger beachtet und vereinnahmt, hat er über die Jahre mit erstaunlicher Stringenz hervorragende Alben einspielen können. „Crazy People's Music“ etwa. Seitdem Pianist Kenny Kirkland ausgestiegen ist, geht der Saxophonist im Trio seiner Wege („Bloomington“, „The Beautiful Ones Are Not Yet Born“), mit Alben, die an intellektuellem Anspruch und brachialer Konsequenz nichts zu wünschen übrig lassen.

Die neue Platte präsentiert den Bläser einmal mehr im Trio. (Bassist Robert Hurst ist durch Reginald Veal ersetzt worden). Auch hier setzt Marsalis ganz auf sein sprödes Spiel. Das trudelt, nudelt, sprudelt. Aber es gibt zunächst so gar nichts zum Freuen an dieser kargen, asketischen Virtuosität; Effekte, die die Gleichförmigkeit des Sax-Sounds hätten durchbrechen können, bleiben ausgespart. Auch Bass und Schlagzeug scheinen kaum über die Begleitfunktion hinauszukommen. Da kommen die kurzen Gastspiele von Joe Lovano und Kenny Garrett gerade recht. Wahre Feuerwerke an Intensität! Dennoch – wenn man sich dann ganz erschöpft zurücklehnt, und alle Hoffnung auf ruhigere Passagen aufgegeben hat, beginnt „A Thousand Autumns“. Eine ganz simple Ballade – und auf einmal offenbart sich, warum Branford Marsalis unter Puristen zu Recht so beliebt ist. Keine Phrase zuviel, kein überflüssiger Zierat, keine unnötig ausschweifenden Töne. Ganz einfache und doch ganz präsent Musik! Und danach, als habe einem dieses Stück das Ohr geöffnet, ist man begeistert von den erneut Kapriolen schlagenden Skalen – von der ganzen Platte.

Tilman Urbach

Vertane Chance!



Pat Metheny Group, Quartet: When We Were Free, Montevideo, Take Me There, Seven Days, Double Blind, As I Am u.a.; Pat Metheny (g), Lyle Mays (p., Keyboards), Stev Rodby (b), Paul Wertico (dr); Geffen/MCA CD 24978 (WD: 66'15") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Durchsichtig, weich.
Fertigung: Einwandfrei.

Kommerziell erfolgreiche, auch populäre Musik muß nicht schlecht sein. Eine Binsenweisheit, in der Tat! Wie aber muß sich ein Musiker fühlen, dem die Natur außergewöhnliches Formgefühl, eine brillante Technik, eine blitzschnelle Auffassungsgabe und außergewöhnliches harmonisches Gespür verliehen hat, wenn er sich entschließt, fortan Musik zu spielen, die seine Möglichkeiten nicht oder nur sehr partiell fordert? Bei Pat Metheny stellt sich diese Frage immer dann, wenn er mit seiner „Group“ konzertiert oder aufnimmt und nicht – was auch vorkommt – mit anderen Klasse-Musikern. So ist es auch hier.

Ganz auf akustische oder quasi-akustische Instrumente hat sich die Pat Metheny Group konzentriert, als sie im Mai '96 nach einjähriger Welttournee dieses Album einspielte. Die Hoffnung auf eine weniger überzuckerte Variante, vielleicht sogar auf ein strenges Konzeptalbum schwebt da im Raum. Aber schon nach wenigen Stücken muß man alle Vorstellungen fahren lassen. Denn schnell stellt sich der bekannte Höreindruck ein: Seichtes, Harmloses, Eingängiges – unterbrochen von ein paar zugegeben berücksichtigenden Einfällen. Daß selbst diese vertan werden, liegt gerade an dem akustischen Konzept. Ohne deckenden Keyboard-Sound nämlich werden musikalische Defizite sofort spürbar. Selbst der Meister wirkt diesmal etwas müde.

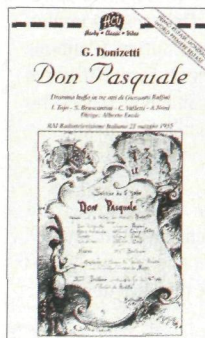
Was aber haben die letzten Jahre aus Methenys Mitstreitern gemacht? Lyle Mays ist akustisch allenfalls ein Schatten seiner selbst. Er kann nur noch selbstverliebt im Diskant agieren; Steve Rodby bringt es nur noch auf unangenehm verhaltene Bass-Soli; Paul Werticos Linien beschränken sich auf subtil zuckrige Begleitungen. Und wenn die Band dann versucht, atonale Percussionsmuster zu legen, wirken diese wie kalkuliert harmlose Störfeuer, bestenfalls wie Neue Musik für Anfänger. Wenn man sich jahrelang oder jahrzehntelang nur mit Seichtem beschäftigt, fordert dies eben doch irgendwann seinen Tribut!

Tilman Urbach

V I D E O



Donizetti, Don Pasquale (Gesamtaufn., ital.); Alda Noni (Norina), Italo Tajo (Don Pasquale), Sesto Bruscantini (Malatesta), Cesare Valletti (Ernesto) u.a., Orchestra e Coro della RAI, Alberto Erede; (AD: 1955)
 HCV/Internationales Schallarchiv VHS 1002 (WD: 105'00")



Ein Operndokument, das viele Freunde historischer Aufnahmen wegen seiner attraktiven Besetzung interessieren wird. Die Studio-Produktion der Radiotelevisione Italiana aus dem Jahr 1955 (schwarz-weiß, wie damals üblich) überrascht durch ihre nahezu ungetrübte Tonqualität. Donizettis subtiles Spätwerk gelangt unter Maestro Eredes souveräner Führung zu lebensvoller Wirkung. Die Inszenierung kennt keine „Extras“, wie sie heute so oft praktiziert werden, verläuft nach altbekanntem italienischem Buffo-Schema. Der große Komödiant Italo Tajo – ein Sänger mit bewundernswert langer Karriere – kostet die Partie des düpierten alten Gockels Pasquale in allen Dimensionen aus und vermag auch in ernsten Momenten zu berühren. Alda Noni, in den Vierziger Jahren ein Stern der Wiener Oper, stellt eine optisch etwas reife, doch gesanglich untadelige Norina dar. Mit Cesare Valletti (Ernesto) begegnet man einem ausgezeichneten Tenor-Lyriker der Schipa-Nachfolge, und Sesto Bruscantini (Malatesta) galt mit Recht als einer der besten Sing-Schauspieler seiner Ära. Clemens Höslinger



Verdi, La Forza del Destino (Gesamtaufn., ital.); Renata Tebaldi (Leonora), Franco Corelli (Alvaro), Ettore Bastianini (Don Carlo), Boris Christoff (Padre Guardiano), Renato Capecchi (Fra Melitone), Oralia Dominguez (Preziosilla) u.a., Coro ed Orchestra del Teatro San Carlo Napoli, Francesco Molinari-Pradelli; (AD: 1958)
 HCV/Internationales Schallarchiv 2 VHS 1001 (WD: 185'00") (mono)



Schludrig: Ein Gutteil der Aufführungsdaten fehlt im zweiseitigen Beiblatt wie auf dem Cover oder dem Vorspann. Es handelt sich zwar um eine „echt italienische Produktion“, aber doch eine von Weltformat – und dann im Beiblatt nur eine zweispaltige italienische Eloge eines „Dott. Carlo Curami“. „Vom Original-Master der RAI gezogen“ heißt es zwar pseudo-anspruchsvoll, aber dann ist auf die Restauration von Bild und Ton – Beseitigung von Filmschlieren und -streifen, Ausgleich dynami-

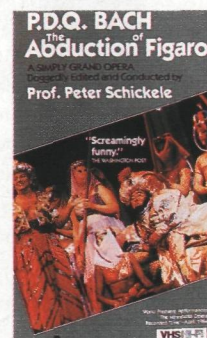
scher Stufen, Beseitigung inadäquater Aktblenden u.a. – keinerlei Mühe verwendet worden. Und dabei wäre gerade für dieses singuläre Dokument einmal der Einsatz aller Verbesserungsverfahren wünschenswert. Insgesamt ist die Doppeltassette ein typisches Beispiel, wie unbegreiflich nachlässig die italienische Musikkultur mit dem eigenen Erbe umgeht. Dennoch ist die Veröffentlichung ein Schatz!

Zu sehen und zu hören aus der Sicht unserer Jahre und unserer Verdi-Kultur: ein Stück teils „golden“ erscheinender Operngeschichte. Dazu gehört nicht die Technik der RAI-Aufzeichnung, denn da waren wohl verschlafene Kameralente von Parlamentsübertragungen am Werk: es wird halt grade draufgehalten; geht dann einer der Protagonisten vier Schritte zur Seite, merken Kamera und Bildregie dies erst nach etlichen Sekunden, schwenken oder zoomen ruckartig oder wechseln sogar die Kamera. Auch nicht „alt-golden“, aber doch typisch sind Cristinis gemalte Rundhorizonte: Abglanz der großen Tradition italienischer Theatermalerei. Ähnlich zwiespältig ist der Eindruck der Regie Brissoneis: aus der Sicht nordalpiner Musiktheaterregie letztlich nichts als ein Arrangement, keinerlei Werkeinsichten, eine Geisteswelt unter Hans Neuenfels' Berliner Großtat rangierend, und den Priesterchor könnte man fast komplett in die „Marx Brothers at the Opera“ transponieren: als Schmunzelnummer. Eher konventionell bleiben Opalia Dominguez (eine Preziosilla ohne Marketenderin-Peng) und Renato Capecchi (eine wenig buffonesker Melitone). Doch alle übrigen Protagonisten beeindruckend; sie beherrschen etwas Versunkenes: den „hohen Stil“. Ihr Pathos der großen Geste, der hehren oder verwerflichen Reaktion wirkt erfüllt, und so entstehen überlebensgroße, exemplarische Figuren. Ihr singuläres, von einer wirren Zeit geprägtes Schicksal wirkt zwingend von Verdis leidenschaftlicher Musik durchpulst; diese trägt sie durch banale Szenen und läßt in der transzendenten Leuchtkraft der Kantilenen die Utopie einer Welt der Liebe und Humanität aufscheinen – bewegende Momente. Derartiges gelingt Boris Christoff trotz einer lachhaften Perücke durch sparsamste Aktion, aber sichtbar fokussierte Expression – und dann strömt eine der grandiosen Baßstimmen dieses Jahrhunderts. Entsprechend seiner geringen schauspielerischen Begabung gibt Ettore Bastianini einen ganz konventionellen Adeligen und trifft damit den traditionell erstarrten Charakter des Don Carlo genau – dazu Töne aus schwarzem Samt und gelegentlich beigemischter kantiger Bösartigkeit – es ist kein derartiger Verdi-Bariton in Sicht. Renata Tebaldi ein Jahr vor ihrem Einbruch mit Aida: ohne jede Höhenprobleme, vielleicht im ersten Tonansatz des „La vergine degli angeli“ zu laut, dann aber immer wieder durch pianissimo-Kultur anrührend und die großen Ekstasen mit warmer Glut aussingend. Schließlich: das Alvaro-Debüt Franco Corelli – allein seine Qualitäten machen die Aufzeichnung zu einem „Muß“. Piano-Kultur(!), uneitelle Versenkung, melancholisch verschattete Töne, nur ein Schluchzer im großen Duett – und dann virile Eleganz und blitzende Strahlkraft und überzeugende Phrasierung: zu Recht „Franco! Franco!“-Rufe aus dem Publikum für den „Prince of Tenors“, der hier alle damaligen „Könige“ überstrahlt. Eine Cassette für die Insel!

Wolf-Dieter Peter



P.D.Q. Bach, The Abduction of Figaro (Gesamtaufn., engl.); LeRoy Lehr (Al Donfonso/Pasha Shaboom/Papa Geno), Dana Krueger (Susanna Susanna-danna/Mama Geno), Bruce Edwin Ford (Pecadillo), Lisbeth Lloyd (Blondie), Marilyn Brustadt (Donna Donna), Michael Burt (Donald Giovanni), Jack Welsh (Schlepporello) u.a., Corpse de Ballet, Chorus and Orchestra of the Minnesota Opera, Professor Peter Schickele; Regie: Michael Montel; Choreographie: Larry Hayden; Ausstattung: John Lee Beatty; Fernsehregie: Kaye S. Lavine; (AD: 1984)
 VAI/Internationales Schallarchiv VHS 69 027 (WD: 144'00")



Eigentlich müßte dergleichen hierzulande gleich reihenweise entstanden sein, doch England und – wie die Kassette zeigt – auch die USA sind die Heimat der „musical parody“, in der sich die Oper mit all ihren Ernsthaftigkeiten selbst ad absurdum führt. Hier also nun das „musikdramatische Neuland“: Ein rauschebärtiger „Professor Peter Schickele“ führt in das erst kürzlich entdeckte Werk, eine „simply grand opera“ eines gewissen „P.D.Q. Bach“ (1807-1742?) ein; das Bild führt in das Minnesota Orpheum Theatre, und dann bricht der helle Wahnsinn aus – denn in der Partitur ist so ziemlich alles von Rossini rückwärts über Mozart zur Barockoper verhackstückt, was der gut gebildete Opernfreund irgendwie im Kopf hat – nur ein bißchen absurder. Dabei werden musikalische Formen immer wieder ernstgenommen und dann erst demontiert. Grundsätzlich wird gut gesungen, auch wenn Koloratur oder Wiederholungen natürlich der Karikatur ausgeliefert werden. Doch die mehr als traditionskundigen „Macher“ sind natürlich Kenner der US-Kulturszene. Folglich spielt auch ein bißchen Ballett-Kitsch à la „Schwanensee“ herein; das Schweinehirtinnenpaar Papa und Mama Geno führt eine klassisch instrumentierte Square Dance-Nummer vor; Peter Pan grüßt von irgendwo her, weil auch Captain Kadd – sprich: Hook auftritt, seinen Schatz findet – nämlich den Malteser Falken; doch den Schmuck, der darin versteckt ist, hat Schlepporello geraubt, weil ihm seine Solo-Arie gestrichen wurde; Kadd will ohne Schmuck nicht weiterspielen, so daß die Aufführung stoppt, der Intendant aus dem Parkett eingreifen muß, der Arien-Strich wiederaufgemacht wird – und Schlepporello seine Song- und Stance-Nummer abziehen kann... Doch mehr soll nicht verraten werden: „A crazed pastiche“ schrieb die New York Times – genau das ist es! Screamingly funny!

Wolf-Dieter Peter

CANNES CLASSICAL AWARDS

hyperion

PREISTRÄGER 1996

Editor's Choice



CD: CDJ033025

Ian Bostridge
Dietrich Fischer-Dieskau
 Die schöne Müllerin

Werke für Tasteninstrumente



CD: CDJ066794

Marc-Andre Hamelin ist hier eine der besten Alkan-Zusammenstellungen des gesamten Repertoires gelungen...

(Fono Forum)

„Die stupende Leichtigkeit aber, mit der Hamelin solchen Tastenzauber zu entfesseln vermag, dieser unfäblich spielerische Zugriff auf das Allerschwierigste gibt ihm Freiraum für Programmkonzeptionen von hohem geistigen Rang.“ (Süddeutsche Zeitung)

Bitte fordern Sie den kostenlosen Hyperion-Katalog an!

Koch International:

Deutschland: D-82152 Planegg/München
 Lochamer Str. 9 (Martinsried)
 Tel. 089 857 95-175 • Fax 089 857 95-207
 Österreich: A-6600 Höfen • Postfach 24 •
 Tel 05672 606 • Fax 05672 65580

KOCH
INTERNATIONAL