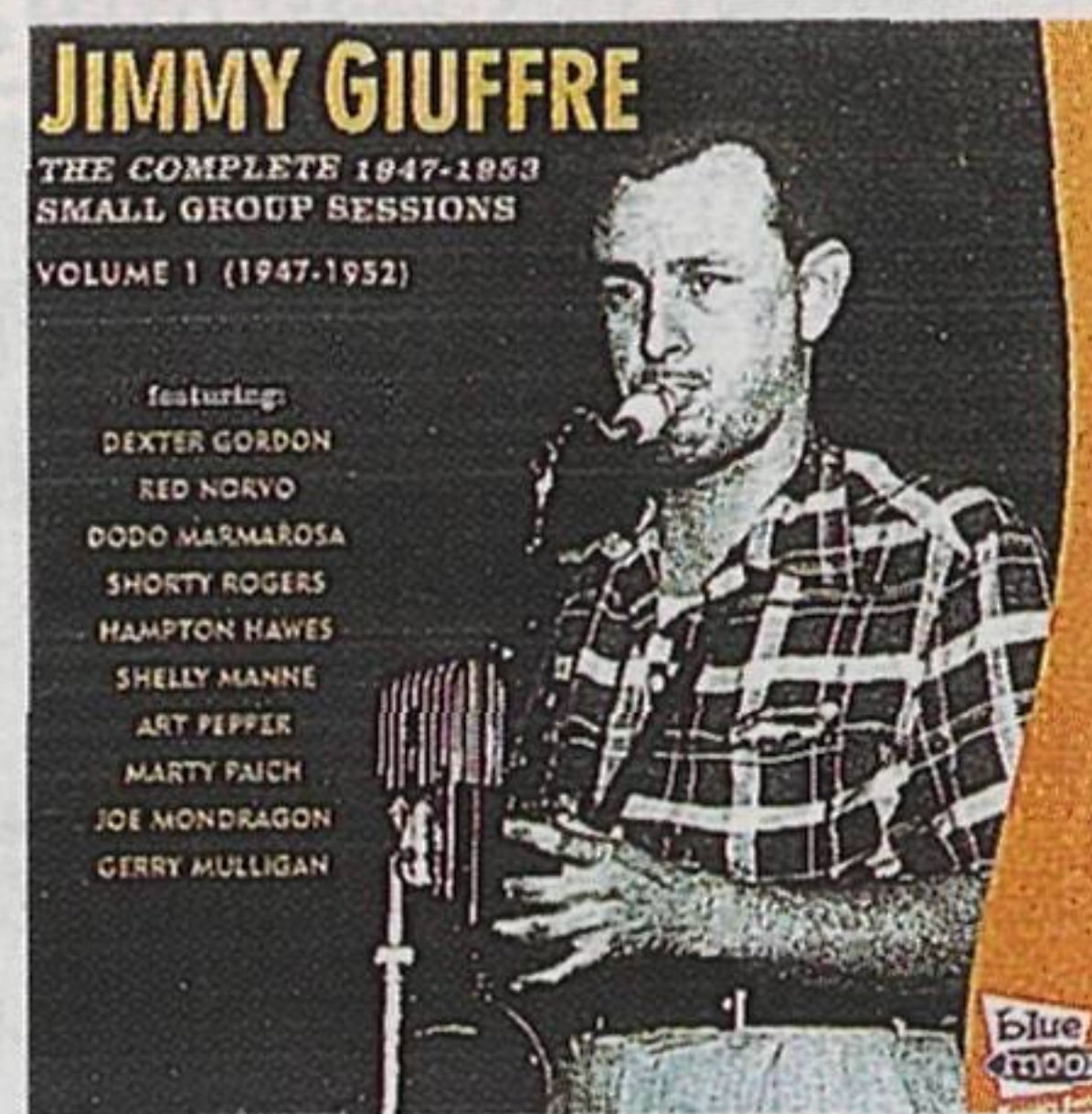


J A Z Z

West Coast
Dreams.

Jimmy Giuffre, The Complete 1947-1953 Small Group Sessions (Vol. 1): I'll Follow You, Baby! Let's Be Friends, My Baby Done Left Me, Bop, Pops, Didi, Four Mothers, Over The Rainbow, A Propos, Sam And The Lady, I Don't Mean A Thing u.a.; Jimmy Giuffre (as, ts, bs), Red Norvo (vib), Dexter Gordon (ts), Hampton Hawes (p), Howard Rumsey (b), Shelly Manne (dr) u.a.; *Blue Moon/FMS CD 1046 (WD: 64'03") AAD*
Aufnahmedatum: 1947-1952
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Jimmy Giuffre, The Complete 1947-1953 Small Group Sessions (Vol. 2): Powder Puff, The Pesky Serpent, Bunny, Pirouette, Morpho, Diabolo's Dance, Mambo Del Crow, Indian Club, Hip Boots, Blue Fairy Boogie, Double Clutch, Breakfast Ball; Jimmy Giuffre (ts, bs), Art Pepper (as), Bob Cooper (ts), Marty Paich (p) u.a.; *Blue Moon/FMS CD 1047 (WD: 61'24") AAD*
Aufnahmedatum: 1947-1953
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Jimmy Giuffre, The Complete 1947-1953 Small Group Sessions, (Vol. 3): Pyramid, Argyles, Be My Guest, Egypt, Bananera, Frappé, 6/4 Trend, Not Exactly, Free, Evolution, Margo, Bobalob, Hot Shoe, Lonely Way, Blues For Brando u.a.; *Blue Moon/FMS CD 1048 (WD: 66'10") AAD*
Aufnahmedatum: 1947-1953
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Hot oder Cool? Zwei verschiedene Saxophon-Richtungen geistern durch sämtliche Jazz-Standardwerke. Während die Spielweise des Swing-Giganten Coleman Hawkins immer noch als Referenz für ein robust gespieltes Tenorsax gilt, wurde die weiche, fließende Tongebung, wie sie Lester Young bevorzugte, als Vorläufer des Cool apostrophiert. Von beiden Saxophonisten leiten sich eine Reihe außergewöhnlicher Musikerpersönlichkeiten ab. Zum Beispiel Jimmy Giuffre der – zumindest am Anfang seiner Karriere – unter dem Einfluß von Lester Young stand.

Bevor der Multi-Instrumentalist Jimmy Giuffre – 1921 in Dallas geboren – sein eigenes musikalisches Terrain absteckte, hatte er in Texas Musik studiert. Durch ungewöhnliche Kompositionen und Arrangements hatte Giuffre schon gegen Ende der 40er Jahre auf sich aufmerksam gemacht: Für den berühmten Saxophonsatz der Woody Herman Big Band hatte er das „Four Brothers“-Thema konzipiert. Bevor er 1956 mit einem schlagzeuglosen Trio eine sanfte musikalische

Revolution einleitete, um dann in späteren Jahren bis in atonale Bereiche vorzudringen, überraschten schon seine frühen Aufnahmen durch eine unkonventionell swingende Spielweise. Durch das Studium bei Wesley La Violette – einem charismatischen klassischen Komponisten – erweiterte sich sein musikalischer Horizont. Diese ungebundene Auffassung übertrug Giuffre auf sein Alt-, Tenor- und Bariton-Saxophonkonzept.

Die drei CDs mit den kompletten „Small Group“-Aufnahmen spiegeln zum einen Giuffres künstlerische Entwicklung als Instrumentalist, Komponist und Arrangeur, und skizzieren gleichzeitig über einen Zeitraum von sechs Jahren die West Coast Jazz-Szene in Los Angeles. Alles ist im Fluß: In der Gruppe des Vibraphonisten Red Norvo wird in Themen wie „I Follow You“ und „Bop“ erneut der spannende Übergang von Swing zum Bop zelebriert. In Shorty Rogers „Giants Band“ ergänzten sich Jimmy Giuffres phantastische Tenorsaxdiskurse mit Art Peppers Altsaxbeiträgen auf kontemplative Weise. Als verlässlicher Garant für unzählige West Coast Sessions fungierte der Drummer Shelly Mann. Für dessen Gruppe arrangierte Jimmy Giuffre „Fugue“. Die strenge kontrapunktische Technik, mit der das Thema von der Gruppe vorgestellt wird, erhält ihre Auflösung durch einfallsreiche Improvisationen. In „Sweets“ demonstriert Giuffre mit einem luftigen Baritonsax-Solo, daß er mit dem damals auf diesem Instrument alle Polls beherrschenden Gerry Mulligan mühelos Schritt halten konnte.

Auch im Oktett des Waldhornspielers John Graas gehörte es schon beinahe zum Ritual, daß sich nach dem Kontrapunkt-Prinzip jede Einzelstimme melodisch aufbaute. Der Zusammenklang der Saxophon-Gruppe, in der Giuffres Baritonsax eine verbindende Funktion hatte, besticht besonders in der rhythmisch ausgeprägten Latin-Nummer „6/4 Trend“.

Schon bevor es in rhythmischer und melodischer Hinsicht zu umwälzenden Innovationen durch Free Jazz-Pioniere wie Ornette Coleman und Cecil Taylor kam, suchte der Vibraphonist Teddy Charles nach neuen musikalischen Ausdrucksformen. In dessen Quintett setzte Giuffre in „Free“ und „Evolution“ in spannenden improvisatorischen Erkundungen mit Trompeter Shorty Rogers alle seine Instrumente ein. Und auch das gehörte zur Los Angeles-Jazz-Szene: Bei dem Soundtrack „The Wild One“ – einem Streifen über Jugendrebellion mit Hollywood-Star Marlon Brando – saß Jimmy Giuffre in einer All Star Band von West Coast-Musikern.

Gerd Filtgen



HörBild.

JEAN-LUC GODARD
NOUVELLE VAGUE

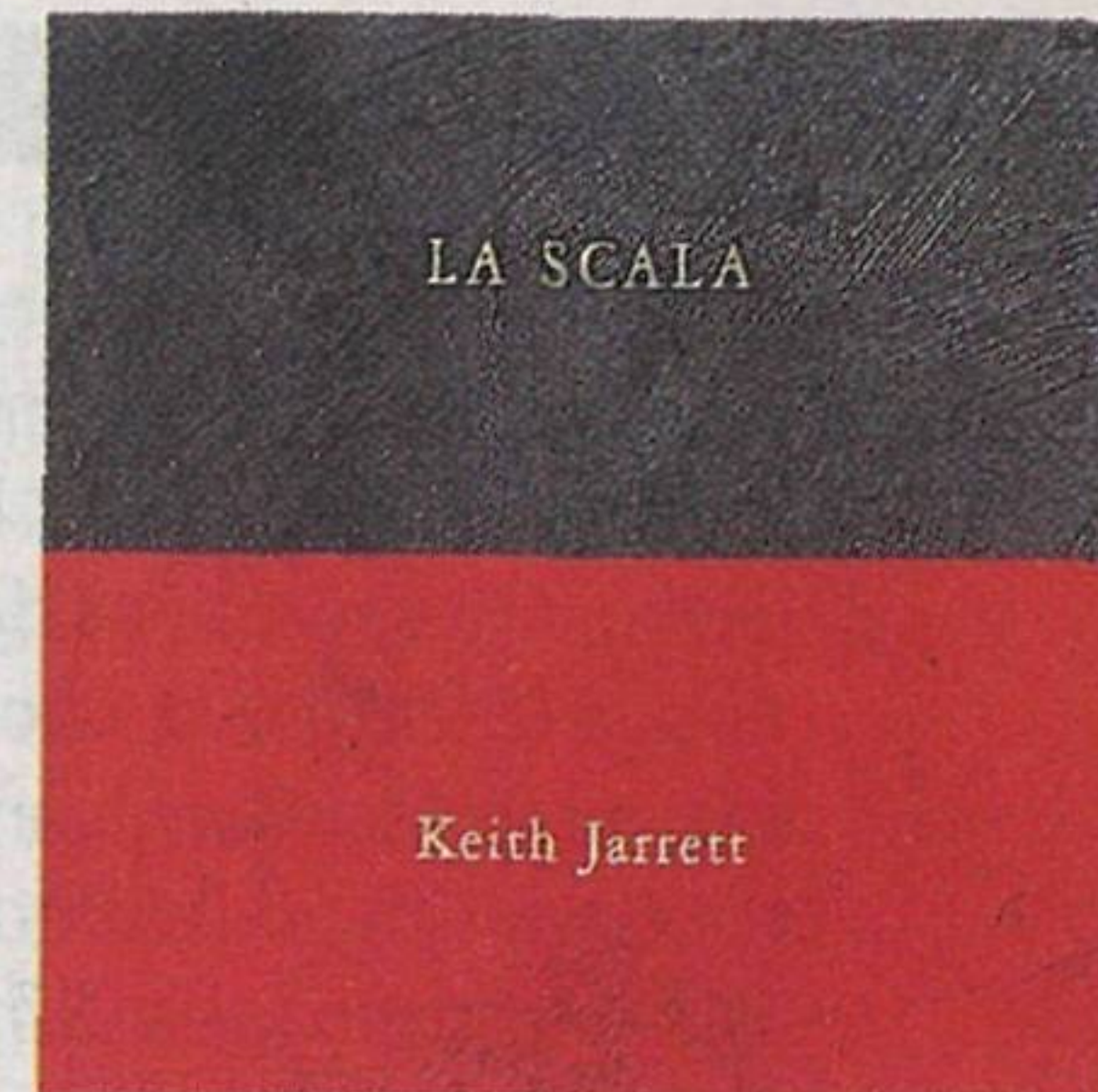
Jean-Luc Godard, Nouvelle Vague (Complete Soundtrack) mit Musik von Dino Saluzzi, David Darling, Paul Hindemith, Arnold Schönberg, Paul Giger, Patti Smith, Meredith Monk, Heinz Holliger, Werner Pircher And The Voices of Alain Delon, Domiziana Giordano, Roland Amstutz And Laurence Cote; *ECM/Polygram 2 CD 449 891-2 (WD: 89'12") ADD*
Aufnahmedatum: (P) 1997
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß das Auge dem Ohr untergeordnet ist, mag man ahnen, wenn man sich mit Filmen beschäftigt. Stimmen, vor allem aber Geräusche und Musik – wenn sie nicht als bloße akustische Anreicherungen gedacht sind, die Emotionen schüren und verstärken sollen – führen ein seltsames Eigenleben. Sie können, klug arrangiert für sich selbst stehen, und unsere Vorstellungskraft auf die Reise schicken. Bilder allein, ohne Geräusche, vor allem ohne Raum-Atmosphäre, wirken dagegen verstörend. Ein Grund, warum dem Stummfilm in den Anfängen immer musikalische Begleitung und Akzentuierung beigegeben wurde.

Manfred Eicher, der selbst Filme gemacht hat (zuletzt zusammen mit Heinz Bütler eine Verfilmung von Max Frischs „Holozer“ mit Erland Josephson und Sophie Duez) schickte Musik seines Labels ECM an Jean-Luc Godard. So entstand eine Zusammenarbeit, die bis heute anhält. Godard ließ sich von der Musik anregen: „...durch die Art wie Manfred Eicher mit Klang umgeht, hatte ich das Gefühl, daß wir uns im selben Land befänden“. Musik, so empfand wiederum Eicher, sei in Godard Filmen fast „wie ein melancholischer Kommentar innerhalb einer Skulptur von Klang und Bild“.

„Soundtrack“ – der Ausdruck mag ein wenig irreführen. Es handelt sich hier um den Film „Nouvelle Vague“ – nur ohne Bilder. Aber mit der eigenartigen akustischen Cut-Up-Technik Godards. Hundebellen, das Klingeln eines Telefons, Kommentar, Rufe, Dialoge, Musik – all das verbindet sich unablässig, um sich gleich wieder auseinanderzuidividieren. Ein Sound-Teppich aus aberwitzig vielen Klein- und Kleinst-Partikeln, eine hochreflektierte Zersplitterung und Dekonstruktion der Klänge ist das. Und zugleich das genaue Gegenteil – deren Zusammenfügung, die Konstruktion des wie zufällig Gleichzeitigen. Musik existiert hier als winzige Phrase, als Einsprengsel, als Stilleben, als fragile Brücke zwischen Ton und Geräusch. Daß sich dieses editorische Projekt vor allem an Cineasten, Godard-Fans oder pure Spezialisten wendet, braucht nicht betont werden.

Tilman Urbach

88 schwarz-
weiße Tasten!

Keith Jarrett, La Scala: Part I und II, Over The Rainbow; Keith Jarrett (Klavier); *ECM/Polygram CD 537 268-2 (WD: 78'40") DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Musiker sind Geschichtenerzähler. Auch bei ihnen kommt es darauf an, inwieweit sie ihre Zuhörer gefangen nehmen, begeistern, auch mitnehmen können in ihre Imaginationsräume, in die Welt ihrer Vorstellungen. Worte, Sätze (respektive Phrasen, vor allem Melodien) als Transportmittel zwischen Erzähler und Zuhörer.

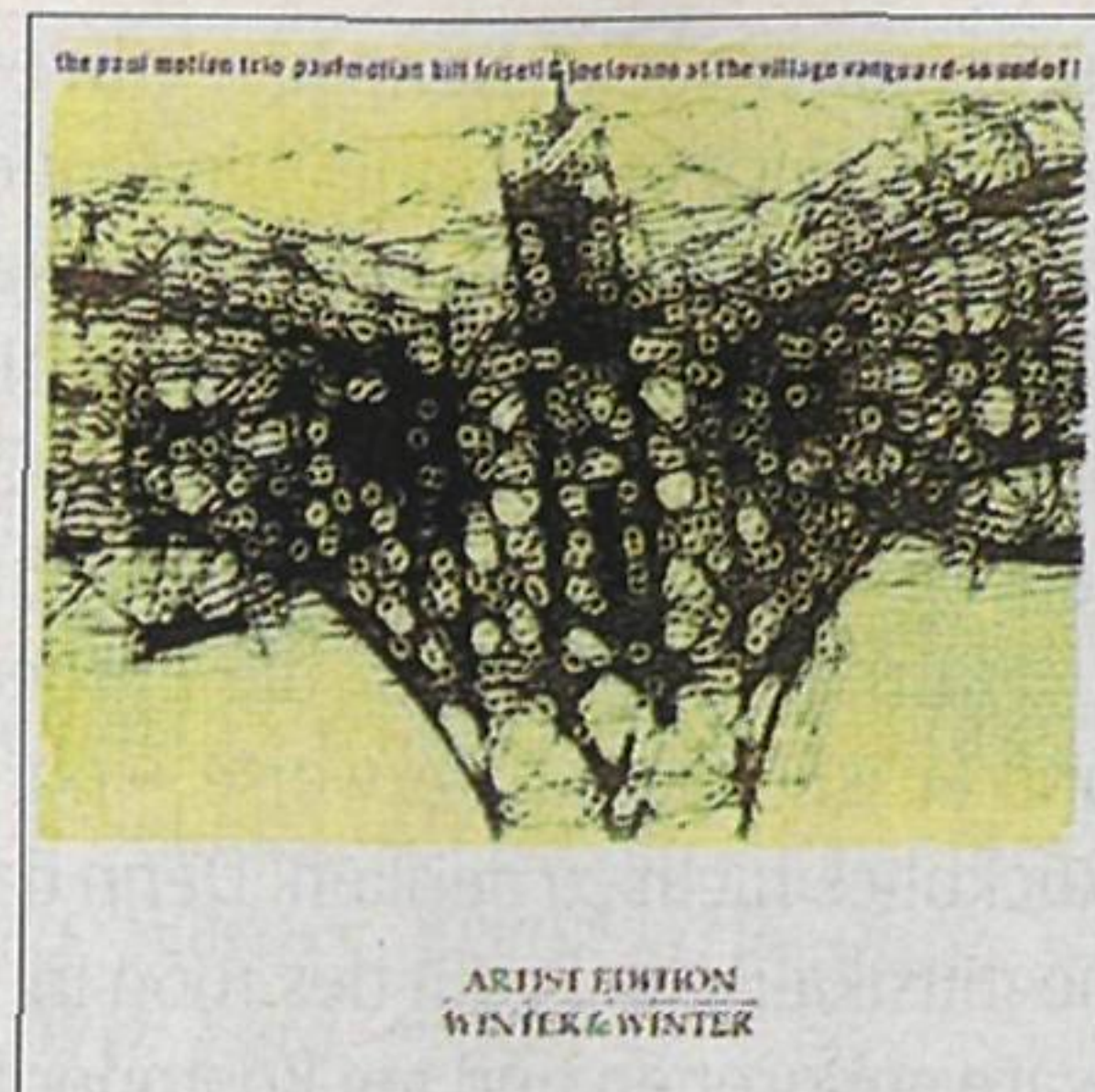
Auf diese Empfinden – und doch so ungeheuer schwer zu realisierenden – Wahrheiten hat sich Keith Jarrett in seiner jüngsten Solo-Einspielung besonnen. Für ihn sind dies allerdings fundamentale Weisheiten, begibt er sich doch hier, wie stets, gänzlich ohne Vorgaben, ohne Planung und Organisation auf die Bühne, um sich offen zu halten für die jeweilige Stimmung, die Atmosphäre, den Raum, den Flügel. (Darüber, inwieweit es tatsächlich noch unberührtes musikalisches Terrain für einen mental so Weitgereisten wie Jarrett gibt oder ob nicht doch die ein oder andere erprobte Passage einfließt, braucht man nicht zu spekulieren.) Tatsache bleibt die – in unserer Zeit einzigartige – Geste des sich Aussetzens: allein mit der eigenen Phantasie, einer zehnfingrigen Potenz und 88 schwarz-weißen Tasten.

Jarrett beginnt beinahe traditionell (Rückblicke auf das legendäre Köln-Konzert seien erlaubt), bewegt sich in tonalen Räumen, aber er weiß sie zu präsentieren, aufzuladen wie auf der Bühne vielleicht schon lange nicht mehr. Später wird der Rhythmus fundierter, insistierender, das Stampfen mit dem Fuß, der Handeinsatz auf dem Instrumentenkörper. Jarrett wechselt ins modale Lager, präsentiert Skalen, mündet schließlich mit einer großformatig chromatischen Aufwärtsbewegung in ein leise verklingendes Finale.

Part II bewegt sich umgekehrt, beginnt im evolutionären Ton-Chaos, das sich nach und nach zu ordnen beginnt. Schließlich, nach gut 70 Minuten, das Encore: „Over The Rainbow“ – und wie Jarrett diese alte Schnulze aufwertet, mit welch kluger Übersicht, mit welch akkurat unsentimentaler Anschlagkultur, das ist ganz große Musik!

Natürlich – auch bei dieser Aufnahme stellt sich die Frage, ob sich solche Live-Erlebnisse, deren Zauber stark an die Jarrettsche Bühnenpräsenz gebunden ist, auf Tonträger einfangen lassen. Aber das ist eine grundsätzliche Frage – und eine andere Geschichte.

Tilman Urbach

Die unendliche
Geschichte.

Paul Motian Trio: Sound Of Love: Misterioso, Duke Ellington's Sound Of Love, Mumbo Jumbo, Once Around The Park, Good Morning Heartache, Epistrophe, Play; Joe Lovano (ts), Bill Frisell (g), Paul Motian (dr); *Winter & Winter/edel CD 910 008-2 (WD: 59'29") DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Wechselnde Formationen gibt es im Jazz wohl wie in kaum einem anderen musikalischen Genre. Kompatibel ist zwar nicht jeder mit jedem, doch funktioniert hier immer noch eine gemeinsame Tradition und Sprache, die ein längeres Vorgespräch über mögliche Inhalte obsolet erscheinen läßt. Aber ebenso schnell wie man sich zusammengefunden hat, ist die gegenseitige Sprachmöglichkeit auch wieder erschöpft. Langzeitbeziehungen kennt der Jazz kaum. Wenn eine solche doch existiert, fällt sie auf.

Anläßlich seines 15jährigen Bestehens fand sich das Paul Motian Trio im Juni 1995 im legendären Village Vanguard in New York zusammen. Drei der wichtigsten Jazz-Musiker beim Tête-à-tête in intimer Club-Atmosphäre. Tatsächlich hält diese Aufnahme, was sie verspricht: einen Ohrenschauspiel mit Gourmet-Qualität.

Er ist immer noch der Lyriker unter den Schlagzeugern, einer der sensibelsten Cymbalisten überhaupt. Aber seine perkussive Feinzeichnung – und dies ist das Besondere bei Paul Motian – verlagert sich nie ins manieriert Verfeinerte, sondern bleibt erdig, hart, kompromißlos. Hier trifft er die klanglichen Dispositionen seines gitarristischen Freundes Bill Frisell. Der stellt die feinsten und lichtdurchlässigsten Flächen der ganzen Gitarrengilde in den Raum. Frisell, der Sound-Tüftler unter den Sechssaitlern. Schließlich Joe Lovano, der „soulig“, mitunter schwarz angedunkelte Tenorist, der sich hier vor allem in den oberen Lagen bewegen muß. Kraftvoll, mit der Seele im Saxophon.

Man hat sich bei dieser Aufnahme auf Klassiker geeinigt – auf Monk's „Misterioso“ und „Epistrophe“. Daß diese neben Motians eigenen Stücken nicht wie Schnee von gestern wirken, liegt nicht nur an Monks kompositorischem Eigensinn, sondern vor allem am schnörkellosen unbedingten Vortrag der drei Musiker.

Tilman Urbach

EMITTER

Unser Programm für Ihre Musik:

einfach musikalischer!

Einzigartige, handgearbeitete Vollverstärker mit externem Hochleistungs-Netzteil, Relaisstufenschalter, Fernbedienung, Energiespar-schaltung, LED-Display, update-/aufrüstfähig

Emitter I plus

DM 5.000,-

Emitter I HD (High Definition)

„Referenz“ lt. Stereo 3/96

Emitter I HD Version 1.3

Supertest Audio 2/97

Emitter II plus

2 x 1.750 Watt an 1 Ohm, 2 Netzteile

Emitter II HD Akku

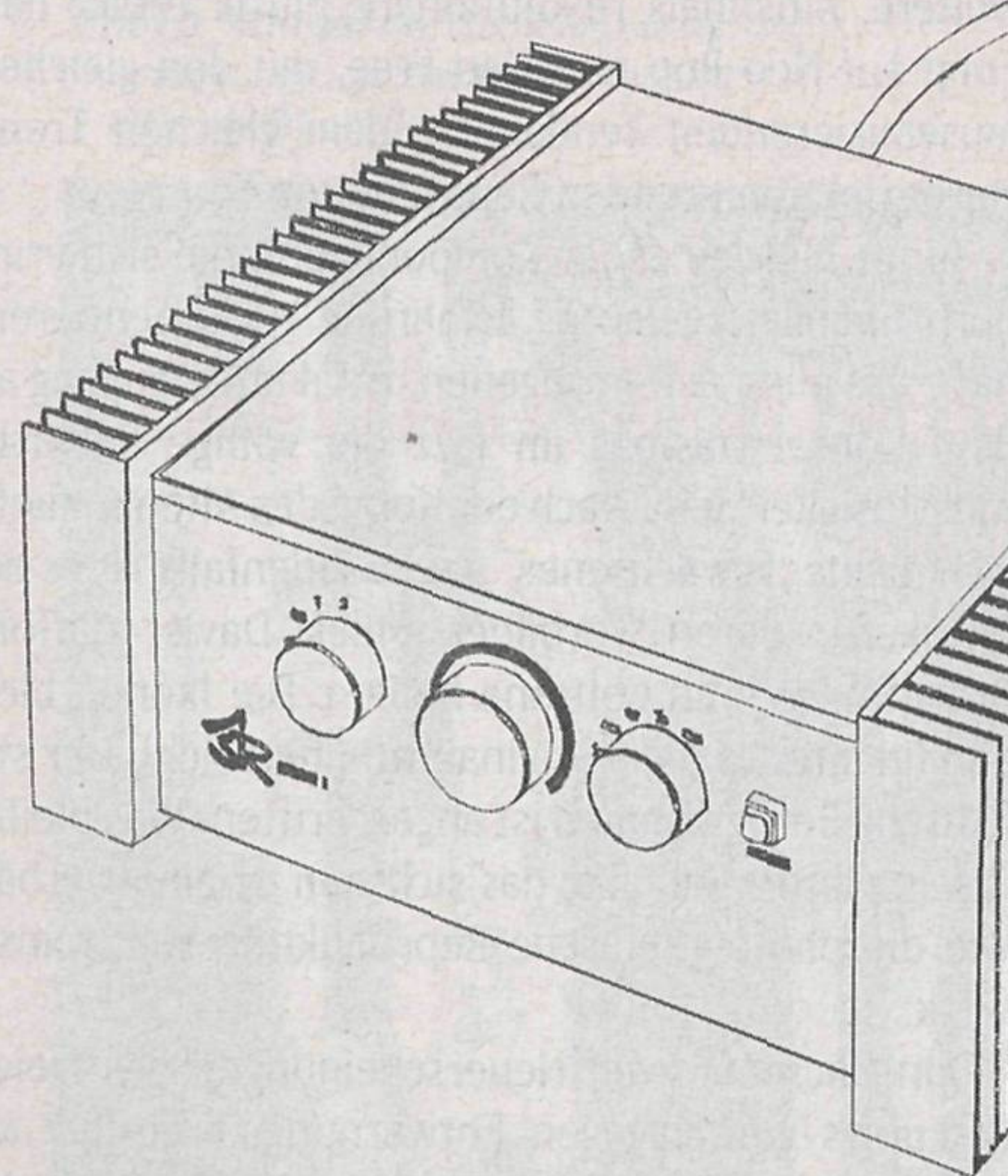
Test in Stereoplay 3/97:

„der universelle Überflieger“

„...unglaublich aufwendig aufgebauter, einmalig leistungsfähiger Vollverstärker, der trotz seiner Extra-Schubkraft im Baß hervorragende Feinauflösung bietet.“ mit Akku-Netzteil zur Versorgung der Eingangsstufe

DM 13.000,-

ohne Akku-Versorgung DM 11.000,-



Für ausführliche Informationen und Händleradressen wenden Sie sich bitte an:

**Audio Systeme
Friedrich Schäfer**
Postfach 17 22
35727 Herborn

Tel.: +49-2772-429 05 · Fax: +49-2772-404 88
email: asraudio@t-online.de



Free Jazz — ein konservierter Diskurs?

Matthew Shipp "String" Trio, By The Law Of Music

Matthew Shipp, String Trio, By The Law Of Music: Signal, Implicit, Fair Play, Gird, Whole Movement, Game Of Control, Point To Point, P X, Coo, X Z U, Solitude; Matthew Shipp (p), Mat Maneri (e-violin), William Parker (b); hat Art/Helikon CD 6200 (WD: 60'46") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Präsent und klar.

Fertigung: Einwandfrei.

Graewe/Reijseger/Hemingway, Saturn Cycle: La Bonne Vitesse, Fortyfications, Future Reference, Perturbation; Georg Graewe (p), Ernst Reijseger (cello), Gerry Hemingway (dr); Music&Arts/Fono Schallplatten CD 958 (WD: 69'15") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Wunderbar eingefangene Live-Atmosphäre.

Fertigung: Einwandfrei.

Revivalismus ist kein Privileg des kulturellen Mainstream, Retro-Jazz nicht synonym mit Neo-Bop", konstatiert Peter Niklas Wilson in seinem fundierten Einführungstext, um anschließend festzustellen, daß es eine Szene junger Musiker gibt, die „die neokonservative Disqualifikation des freien Spiels keineswegs teilt“. Neuer Free-Jazz also im Vormarsch in den New Yorker Lofts und anderswo. Gleichwohl, so Wilson, stelle sich die Frage, ob „das Gift der Nostalgie nach dem Bebop nun eine weitere, erstmals revolutionäre Musik erfährt hat. Folgt auf Neo-Bop nun Neo-Free, mit den gleichen musealisierenden Tendenzen, dem gleichen Trend zur perfektionierenden Reproduktion?“

Junge Musiker (oder Komponisten), die sich erinnern, mangels gelebter Erfahrung rückorientieren, hat es zu allen Zeiten gegeben. Fatal und neu mag an dem Konservatismus im Jazz die völlige Entwicklungslosigkeit sein. Nach der Kopie des Alten schließt sich nichts „Erwachsenes“ an. So jedenfalls ist es bei Musikern, deren Vorbilder Miles Davis, Clifford Brown oder John Coltrane heißen. Die Ikonen bleiben (in ihrer rauen Originalität) unerreichbar. Der stilistische Bezugsrahmen ist abgesunken. Was bleibt, ist ein glattes Remake, das sich zum Original verhält wie die photographische Reproduktion zum Kunstwerk.

Ein Blick auf zwei Neuerscheinungen des freien Diskurses gibt dagegen Entwarnung. Free-Jazz als Konserve, hergestellt in windstiller Käseglocken-Atmosphäre, in dem kein nervös tickender Zeiger auf das musikalische Verfallsdatum hinweist, das gibt es (noch) nicht. Matthew Shipp, Mat Maneri, William Parker, Georg Graewe, Ernst Reijseger, Gerry Hemingway — diese Namen stehen in ihrer Unterschiedlichkeit für eine Szene, die sich bewegt, die lebt. Vielleicht mag die Unempfindlichkeit des Free-Jazz gegenüber musealisierenden Tendenzen struk-

turimmanent sein. Denn hier gibt es keine standardisierten Formate, keine bindenden Gesetze, also kaum Bezugspunkte möglicher Nachahmungen. Im glücklichsten Fall entwirft sich alles aus der stets gleich simplen Formel: Spontaneität plus instrumentale Potenz plus JetztZeit gleich Musik.

Matthew Shipp heißt die Entdeckung der Stunde und er ist — paradoxerweise — ohne vergleichenden Rückblick nicht zu denken. Denn das hart geschnittene musikalische Profil des 1960 in Wilmington/Delaware geborenen und am Bostoner New England Conservatory studierten Pianisten ist ohne Cecil Taylor kaum denkbar. Freilich — zum bloßen Kopisten taugt Shipp wenig. Dafür gehen zu viele Teile seines Spiels in andere Richtungen. Aber als Färbung, als mit-schwingende Allianz bleibt Taylors kompromißlos klavieristischer Ansatz spürbar. Auch als technische Finesse: im ruckartigen Pedalwechsel am Ende eines Laufs, im hochtourig angesetzten Widerspiel von Spannung und Entspannung, den nervösen, plötzlich vorspringenden Ton-Ballungen. Aber Matthew Shipp's Pianistik besitzt mehr Verzweigungen, mehr Abwechslung, auch Überraschungen als Taylors Absolutismus. Und sein Zusammenspiel mit Mat Maneris schrägem Violin-Impetus und den soliden, dabei frei gesetzten Linien von William Parker (Taylors langjährigem Bassisten) ist schlicht atemberaubend, weil es so spontan wie homogen wirkt. Ebenso programmatisch wie paradox sind dabei die Eckpunkte der Aufnahme: Das an Bachs Kontrapunkt orientierte „Game Of Control“ und die Totalersetzung von Ellingtons „Solitude“ — das ist eine radikale Umorientierung, aber auch ein umstandsloses Bedienen im Fundus bestehender Werte.

„High-Energy-Music“ auch in der zweiten Einspielung, die schon von der Besetzung her Ungewöhnliches verspricht. Ernst Reijsegers Cello nämlich als instrumentale Merkwürdigkeit, als Baß-Ersatz im klassischen Piano-Trio-Format. „Saturn Cycle“ ist ein hochinteressant agierendes Powerplay, das herkömmliche Erwartungshaltungen bewußt unterläuft. Hemingways Tanz auf den Cymbals, den Hänge-Toms, der Snare — überhaupt neigt dieser Drummer zur perkussiven Aufsplitterung: Kein Drum-Set ist hier zu hören, sondern Sound-Splitter, Klang-Konzentrationen, hervorgerufen durch den Einsatz einzelner, unkonventionell bespielter Komponenten. Reijseger, der sein Cello von jeher neben Pizzicati- und Streichtechniken auch ungewöhnlich traktiert, dabei zum Perkussiven neigt, ist ein hervorragender Counterpart. Und Georg Graewe (warum ist dieser exzellente Pianist bis jetzt kaum bekannt geworden) fungiert als Zentrum der auseinanderstrebenden Energien. Selbst im Tumult (zwei Stücke heißen nicht von ungefähr „La Bonne Vitesse“) unterläuft ihm kein unsauberes Tastengerutsche, kein hingehuschter Lauf. Er setzt — gerade im freien Kontext eine Besonderheit — auf stets klar strukturiertes Spiel.

Nein, kein konservierendes Element im Free-Jazz, kein Exhumieren der Toten. Die Gefahren lauern woanders (und das eigentlich schon seit der Erfindung freier musikalischer Einkreisungen): In der Illusion des Drauflospielens nämlich, in der leerdrehenden Entfesselung. Musik als Ego-Trip, als Neurosenbekämpfung, als Abenteuerplatz. Aber das war schon damals schlechte Musik. Freiheit will kontrolliert sein.

Tilman Urbach

VIDEO



Donizetti, Lucia di Lammermoor (Gesamtaufn., ital.); Anna Moffo (Lucia), Giulio Fioravanti (Edgardo), Lajos Kozma (Enrico) u.a., Chor der RAI, Sinfonieorchester Rom, Carlo Felice Cillario; Regie: Mario Lanfranchi; (AD: 1971) VAI/Internationales Schallarchiv VHS 69000 (WD: 108')

ANNA MOFFO as DONIZETTI LUCIA DI LAMMERMOOR



VAI VIDEO ARTISTS INTERNATIONAL INC.

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

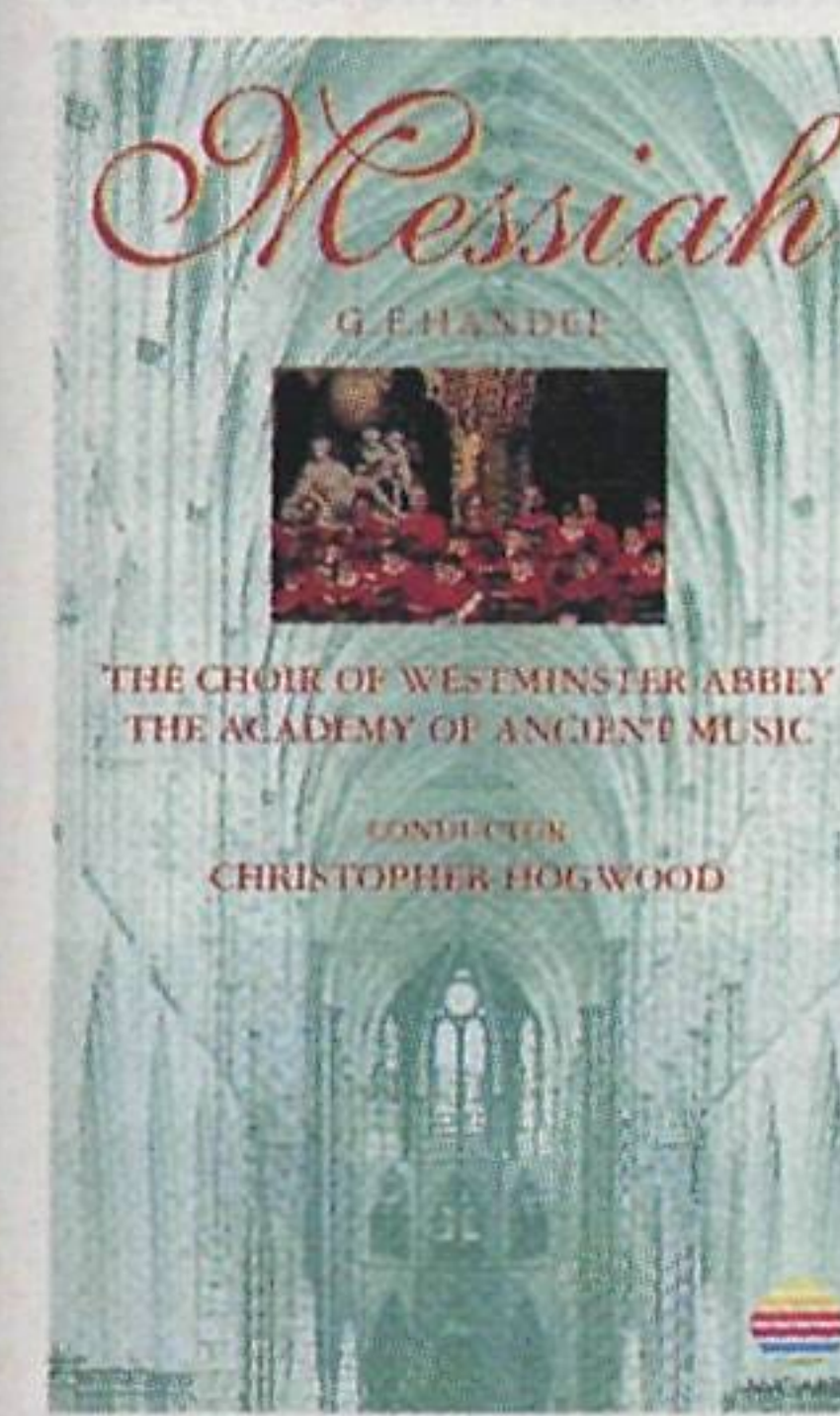
Weshalb es allgemein schwer fällt, in Spielfilmen der 70er Jahre mehr zu sehen als Zeitdokumente, während Leinwandprodukte der 60er oder 50er-Jahre aus heutiger Perspektive oftmals „zeitloser“ wirken, soll hier nicht erörtert werden. Diese 1971 produzierte Kinofassung von Donizettis „Lucia di Lammermoor“ ist ein Dokument aus den Anfängen des farbigen Opernfilms und fordert allein deshalb einen nachsichtsvollen Blick. Ob man die tragische Story um vermeintlich verrätene Liebe und verzweifelt verrichteten (Selbst-)Mord aber durch die Neuauflage einer solch angestaubten Filmregie nicht der Lächerlichkeit preisgibt? Die seelischen Konflikte der Figuren bleiben von einer eklatanten Sterilität umgeben, das ästhetisierte Konzept von Mario Lanfranchi, dem ersten Mann von Anna Moffo, wirkt bei Außen- wie Innenaufnahmen völlig deplatziert. Real anmutende Kulissen bedürfen real anmutender Menschen, die hier aber nicht vorkommen. Auch wenn der Wahnsinn die arme Lucia hinaus aus den Schloßgemächern auf die Wiese treibt, wenn sie theatralisch vor einem malerischen Baum auf den Erdboden sinken darf, fragt der Betrachter sich vergeblich nach etwaiger Rührung. Wenigstens darf Edgardo sich den Dolchstoß neben der aufgebahrten Geliebten geben, nicht, wie sonst die Regel, entfernt von ihr, bei den Gräbern seiner Ahnen. Das tröstet am Schluß ungemein.

Carlo Felice Cillario dirigiert eine großzügig zusammengestrichene Partitur, konzentriert sich ganz auf Begleiterfunktionen. Giulio Fioravanti und Lajos Kozma zeigen sich mit grell-schneidenden Stimmen die Zähne, ohne das wünschenswerte Quantum Maskulinität im Timbre aufblitzen zu lassen. Bleibt „La Moffo“, die Frau mit den schönen Augen, der schönen Nase, dem schönen Mund, den schönen Wangen, dem schönen Kinn. Sie bewältigt die gesanglichen Klippen der Partie mühelos, mobilisiert aber nirgends die Raffinesse einer Joan Sutherland oder auch Edita Gruberova, bei denen sich seelische Verwesung hier und da wenigstens in entmaterialisiertem pianissimo-Vortrag spiegelt. An die existentielle Ausdrucksgeglut von Maria Callas sollte man sich bei diesem Video lieber erst gar nicht zurückerinnern. Die passable Bild- und Tonqualität kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß solch museale Filmprodukte der Gattung Oper in ihrem „Überlebenskampf“ nicht den geringsten Beistand leisten können. Gerade unserer bildschirmversessenen Gesellschaft sollte man in diesem Bereich anderes bieten, Besseres.

Volkmar Fischer



Händel, Messiah HWV 56 (Gesamtaufn., engl.); Judith Nelson, Emma Kirkby (Sopran), Carolyn Watkinson (Alt), Paul Elliott (Tenor), David Thomas (Baß), Choir of Westminster Abbey, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; (AD: 1982) NVC Arts/Warner Vision VHS 0630-17834-3 (WD: 136'14")



THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

THE CHOIR OF WESTMINSTER ABBEY

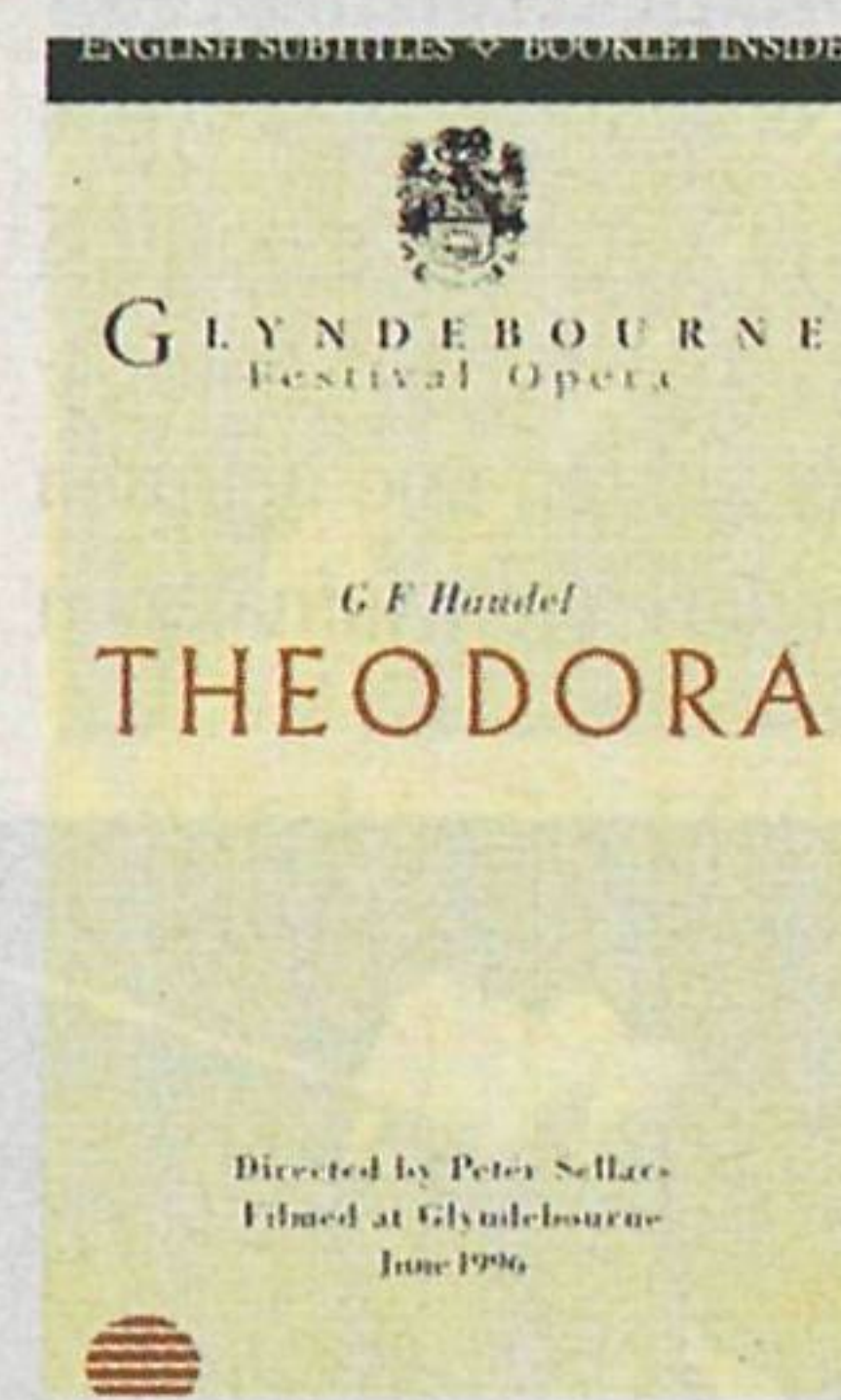
Als Christopher Hogwood 1979 mit dem Choir of Christ Church Cathedral Oxford (Chorleitung: Simon Preston) „Messiah“ für die Schallplatte aufnahm, gelang ihm ein Meisterstück. Nie zuvor war Händels populärstes Oratorium so klar und schlank auf Tonträger erklungen, nie zuvor war sowohl sein dramatischer als auch sein religiöser Aspekt so unprätentiös auf den Punkt gebracht worden wie hier. Ermutigt von dem spontanen Erfolg dieser maßstabsetzenden Einspielung (Decca L'Oiseau-Lyre 2 CD 430 488-2), faßte die BBC den Plan, die Produktion fürs Fernsehen zu wiederholen. Da Simon Preston inzwischen von Oxford nach Westminster Abbey gewechselt war, wurde nun deren Chor herangezogen; Orchester, Solisten und Interpretationsansatz blieben aber gleich. Entstanden ist eine exzellente Aufnahme, die sich bemüht, in aufführungspraktischen Dingen so nahe wie möglich an Händels eigene Bedingungen und Vorstellungen heranzukommen, ohne diese historische Reflexion auf eine museale Dokumentation zu beschränken. Vielmehr ordnet Hogwood Fragen des Klangkörpers, der Besetzungstärke oder der Artikulations- und Verzierungspraxis dem höheren Ziel unter, den Verkündigungscharakter dieses geistlichen Oratoriums ebenso unmittelbar wie aktuell wirksam werden zu lassen.

Daß diese Aufnahme im Januar 1982 bei Schneestürmen in einer ungeheizten Kirche stattfand, merkt man dem transparenten, aber warmen Spiel des Orchesters überhaupt nicht an. Die ruhig geführte Bildregie porträtiert einerseits die Musiker, andererseits führt sie den Zuschauer durch Westminster Abbey und verstärkt die Textreflexion durch die Betrachtung jeweils entsprechender Bildnisse. In Großbritannien lag diese Produktion bereits auf Laserdisc vor, in Deutschland wurde sie bislang nur als VHS-Video von Castle Vision vertrieben (CVI 2043). Von letztgenannter Version unterscheidet sich die vorliegende Wiederveröffentlichung einerseits durch eine leicht verbesserte Tonqualität und durch ein wesentlich umfangreicheres dreisprachiges Beiheft, andererseits — leider — durch den Verzicht auf Hogwoods vorzüglichen Kommentar zwischen den drei Teilen des Oratoriums.

Matthias Hengelbrock



Händel, Theodora HWV 68 (Gesamtaufn., engl.); Dawn Upshaw (Theodora), David Daniels (Didymus), Lorraine Hunt (Irene), Frode Olsen (Valens), Richard Croft (Septimius), Glyndebourne Chorus, Orchestra of the Age of Enlightenment, William Christie; Regie: Peter Sellars; (AD: 1996) NVC Arts/Warner Vision VHS 0630-15481-3 (WD: 3 Std. 27'39")



GLYNDEBOURNE Festival Opera

G.F. Handel

THEODORA

Directed by Peter Sellars

Edited by Glyndebourne

June 1996

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

THE VOICE OF AN ANGEL

Wie man bei der Verfilmung eines Hörspiels bewußt das Medium wechselt, so ist eine Inszenierung von „Theodora“ eo ipso mit einem Gattungssprung verbunden, da Händel seine Oratorien sämtlich als Hördramen konzipierte und ausdrücklich nicht an eine Aufführung im Stile einer Oper dachte. Doch gerade wegen dieses Gattungssprungs überrascht es nicht, daß Peter Sellars' Inszenierung von „Theodora“ wesentlich mehr überzeugt als beispielsweise seine Version der Oper „Giulio Cesare“ (Decca 2 VHS 071 408-2). Dort geriet eine Aktualisierung nämlich immer wieder in Konflikt mit den Bühnenkonventionen der Opera seria, auf denen Händels Musik aufbaut. In „Theodora“ jedoch ist das musikalische Geschehen weitgehend autonom, so daß es problemlos aus heutiger Sicht visualisiert werden kann. Nach bewährtem Muster überträgt Sellars auch hier die Handlung auf die amerikanische Politik, die bald mit schockierenden, bald mit komödiantischen Mitteln decouviert wird und für den Tod der Titelheldin konsequenterweise die „saubere Lösung“ der Giftinfusion bereithält.

Unabhängig davon, ob man eine solche Aktualisierung für sinnvoll hält oder nicht, ist diese Produktion vom Glyndebourne Festival 1996 mit Nachdruck zu empfehlen, weil Händels Musik hier auf einem weit höheren Niveau interpretiert wird, als es die vergleichbaren CD-Einspielungen von Nikolaus Harnoncourt und Nicholas McGegan bieten. Exzellent ist wieder einmal die Klangkultur des Orchestra of the Age of Enlightenment, das unter Leitung von William Christie zu einem für englische Verhältnisse außerordentlich dramatischen, zugleich aber auch sensiblen Spiel findet. Exzellentes leisten auch Lorraine Hunt als Irene und der amerikanische Countertenor David Daniels als Didymus in ihren abgründig verinnerlichten Arien, sehr bewegend stellen Dawn Upshaw die aufrechte Märtyrerin, Frode Olsen den selbstherrlichen Gouverneur und Richard Croft den zwischen Mitgefühl und Pflichtbewußtsein zerrissenen Offizier dar. Zudem kann man immer wieder staunen über die persönliche Ergriffenheit, die Händel in seinem Liebessoratorium erkennen läßt.

Matthias Hengelbrock

Das Münchner CD-Label »obligat« präsentiert: