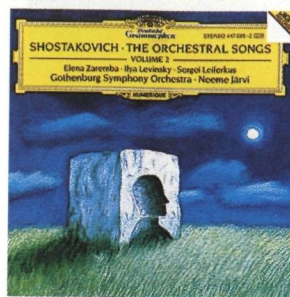




Liederstoff –
Lebensstoff.



Shostakowitsch, Orchesterlieder (Vol. 2): Sechs Romanzen op. 21, Sechs Gedichte op. 143a, Suite auf Verse von Michelangelo Buonarroti op. 145a; Ilya Levinsky (Tenor), Elena Zarembo (Alt), Sergei Leiferkus (Bariton), Göteborger Sinfoniker, Neeme Järvi;
DG CD 447 085-2 (WD: 71'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, offen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Den Staubwedel
benutzt
– und doch
auch wieder
nicht.



Schubert, Messe Nr. 6 Es-Dur D 950; Benjamin Schmidinger (Knabensopran), Albin Lenzer (Knabenalt), Jörg Hering (Tenor), Kurt Azeberger (Tenor), Harry van der Kamp (Baß), Wiener Sängerknaben, Chorus Viennensis, Orchestra of the Age of Enlightenment, Bruno Weil;
Sony Classical CD 66 255 (WD: 47'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr präzise.
Fertigung: Tadellos.



Bewegung im
Regenwald.



Schumann, Das Paradies und die Peri, Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52; Julia Faulkner, Heidi Grant Murphy (Sopran), Florence Quivar (Mezzosopran), Elisabeth Wilke (Mezzosopran), Keith Lewis, Robert Swenson (Tenor), Robert Hale (Baß-Bariton), Staatsoperchor Dresden, Hans-Dieter Pflügler, Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli;
DG 2 CD 445 875-2 (WD: 112'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Cxyz (EMI 7 69447 2).

Deimal ein orchesterbegleiteter Liederzyklus, der die Liebe zum Thema hat, gleichzeitig aber (und vielleicht gar eindringlicher) den Tod thematisiert: Leidenschaft und Scheitern scheinen für Schostakowitsch unabdingbar zusammengehören, Liebe und Tod treten in seinem Schaffen wie in seinem Erleben gleichsam als Zwillingpaar auf. Der erste hier vorgelegte Zyklus, komponiert auf japanische Verse, geht auf das Jahr 1928 zurück, als Schostakowitsch seine erste Frau kennenlernte: Vage Tonalität und gezügelte vokale Expressivität stehen hier neben impressionistischer Bildhaftigkeit, heitere Sinnlichkeit wechselt mit Düsternis – Stimmungsbilder, die Ilya Levinsky mit hell timbriertem, klar konturiertem Tenor eindringlich nachzeichnet. Hörbar emphatischer schritt Schostakowitsch den Ausdrucksbereich von Gedichten Marina Zwetajewas aus, die sich – „ich sterbe, weil man ohne Liebe nicht leben kann“ – 1941 das Leben genommen hatte. Anstoß zur Komposition gab eine Sängerin, Irina Bogatschowa, welche den Liederzyklus 1973 auch zur Uraufführung brachte. In der vorliegenden Einspielung nimmt Elena Zarembo mit ihrem weichen, füllig-wohl lautenden Alt auf Anhieb für sich ein: eine souveräne Gestalterin. Sergei Leiferkus, mittlerweile zu einem der begehrtesten russischen Liedsänger avanciert, gestaltet die späten Michelangelo-Gesänge: ein eindrucklich klangprödes und gleichzeitig lyrisch inniges Lebensfazit Schostakowitschs mit Rückbezügen sowohl zur Sinfonie Nr. 14 als auch zur weit zurückliegenden Oper „Lady Macbeth von Mzensk“, einmal mehr die Liebesthematik mit Gewalt- und Todesmetaphern verbindend.

Neeme Järvi begleitet makellos, aus profunder Kenntnis der Materie und einer spürbaren Affinität zu diesem nicht eben leicht zugänglichen musikalischen Kosmos: ein kundiger Wegbereiter.

Werner Pfister

Steckt nicht eine Prise zuviel (früher) Bruckner in diesem (späten) Schubert, als daß man die oberen Stimmen des vokalen Satzgefüges, Sopran und Alt, auch heute noch mit Knaben- statt Frauenstimmen zu Gehör bringen sollte? Wo eine solche an den Musizierungsbedingungen der Entstehungszeit interessierte Praxis doch auch bei Chorwerken des 18. Jahrhunderts aus der Mode zu kommen scheint! Mit der Auswahl der Knabensolisten hat Bruno Weil in diesem Fall noch weniger Glück gehabt als bei seiner Sony-Aufnahme der Schubertschen As-Dur-Messe D 678 (Sony CD 53984, vgl. FF 9/94, S. 66); der Altist Albin Lenzer vermag seinem Stimmchen kein Volumen abzugewinnen, und die für manche Melodielinie wünschenswerte Tragfähigkeit entwickelt der vibratoarm ausschwingende Sopran von Benjamin Schmidinger kaum einmal. Es gibt heikle Balanceprobleme innerhalb der Solo-Ensembles, demzufolge etwa die beiden Tenöre im zentralen „Et incarnatus est“ klarer an Kontur gewinnen als der Sopran, und im Spiel um das Treffen der Tonhöhe liegen Knaben nun einmal ohnehin gerne einige Millimeter daneben (was sich hier auch immer wieder auf das Tutti negativ auswirkt).

Bei aller Kritik am vokalen Erscheinungsbild dieser Interpretation: Der Dirigent wählt sehr zügige und dabei ungemein stimmige Tempi. Sie fließen mit einer Selbstverständlichkeit und Schlichtheit dahin, daß die Gemächlichkeit eines Sawallisch buchstäblich als überholt gelten darf. Mit Karfreitagsweihen hilft man Schubert nicht – gerade ein Stück wie das überwältigende „Sanctus“ offenbart in der Wiedergabe des Orchestra of the Age of Enlightenment, welchen Gewinn der Hörer davon hat, wenn er hier den harmonischen Verlauf in Verbindung mit den dynamischen Kurven mühelos erfassen kann. Unter rein instrumentalen Aspekten ist diese Aufnahme ganz hervorragend gelungen (etwa das „Gratias agimus tibi“ schlägt den Bogen zum begnadeten Kammermusiker Schubert). Weil beruft sich mit Recht auf den Gattungsbegriff der „Orchestermesse“, wenn er den instrumentalen Anteil am Gesamtgeschehen hier so überzeugend belebt.

Volkmar Fischer

Robert Schumann selbst ahnte zumindest un(ter)bewußt, daß er sein erstes großes oratorisches Werk im Niemandsland ansiedeln würde. Er nannte „Das Paradies und die Peri“ ein „Oratorium, aber nicht für den Betsaal“. Nur taugte dieses dreiteilige Erlösungs-Drama für Solisten und Choristen weder so recht für die Bühne noch für den Konzertsaal; die Repertoire-Erwartungen waren wohl dagegen. Dabei besitzt Schumanns exotisches Erlösungs-Drama um die verstoßene Peri, die um (fast) jeden Preis zurück möchte ins Paradies, zumindest musikalisch eine Menge Reize.

Zwar ist die Peri, ein engelhaftes (hier aber gestraucheltes und Vergebung erstrebendes) Wesen der Lüfte, im persisch-indischen Kulturkreis zu Hause, doch die Musik siedelt das Geschehen im deutsch-romantischen Sängerkreis an. Das hat manchen Interpreten gelähmt, aber Giuseppe Sinopoli wagte in dem hier dokumentierten Dresdner Konzert erfolgreich den Versuch, alle Beschaulichkeit der Anschaulichkeit zu opfern.

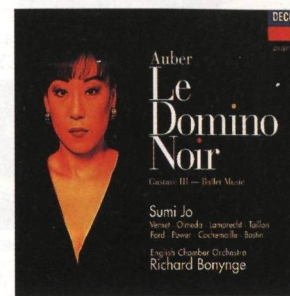
Der Vergleich mit Henryk Czyz' mehr an Liedertafeln orientierter Einspielung macht schon in den ersten Minuten deutlich, wie sehr Sinopoli hier auf bewegte Aktion und bewegende Interpretation aus ist. Schumanns Streben, die kleingliedrige Anlage immer wieder in große Formen zu gießen, findet hier einen kompetenten Sachverwalter, der für Bewegung im Regenwald der Gefühle sorgt.

Ein agiler Chor und ein warmerherziges Orchester liefern dafür die Basis. Die Solisten fordern aber eine große Aufgeschlossenheit gegenüber eigenwilliger Artikulation, weil bei aller Liebe mancher Vokal doch sehr individuell eingefärbt wird: am auffälligsten bei Florence Quivar. Dennoch läßt sich auch ohne Libretto der Text gut verstehen. Und die Staatskapelle Dresden ist ohnehin eloquent. Über die stilistische Stimmigkeit kann man streiten, aber ein Plädoyer von Rang ist diese Aufnahme schon. Die beigelegte „Symphonette“ (so Schumann über sein Opus 52) ist mehr als eine Zugabe, weil sie den erregt pulsierenden Schumann-Ton aufgreift und weitersingen läßt.

Rainer Wagner



Blasse Helden.



Auber, Le Domino Noir (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Sumi Jo (Angèle d'Olivarès), Bruce Ford (Horace de Massarena), Isabelle Vernet (Brigitte de San Lucar), Patrick Power (Graf Juliano), Martine Olmeda (Jacinthe), Jules Bastin (Gil Perez), London Voices, English Chamber Orchestra, Richard Bonyngé;
Decca 2 CD 440 646-2 (WD: 143'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1995
Klangbild: Präsent, ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Wagner enthusiastisch gelobt, von Schumann und Mendelssohn Bartholdy ebenso vehement verworfen, haben nur wenige seiner über vier Dutzend Opern, meist jene heiteren Genres, überlebt. An musikhistorischer Bedeutung steht indes Daniel-François-Esprit Auber (1782–1971) Rossini nicht nach, mit dem gemeinsam er als „Erfinder“ der „Grand Opéra“ gelten darf.

„Le Domino Noir“, 1837 an der Pariser Opéra-Comique uraufgeführt und dort Aubers erfolgreichstes Werk überhaupt, erreichte bis Anfang des 20. Jahrhunderts allein in Paris über 1200 Vorstellungen. Eugène Scribes elegantes, witziges, satirisch gepflegtes Libretto, dessen Spannung dadurch bis zum Ende gehalten wird, daß der Zuschauer nie mehr weiß als die handelnden Personen, erfährt durch Auber eine ebenso ökonomische wie pointierte Vertonung. Charme, komödiantische Leichtigkeit und parodistische Züge der Partitur wecken schon eine Vorahnung auf Offenbachs Opéra-Comique.

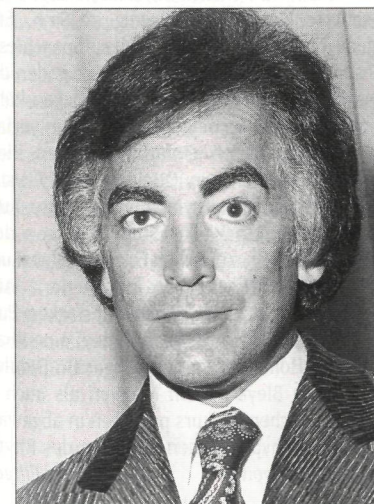


Foto: F. Timpe

Mit Aubers „Domino Noir“ hat Richard Bonyngé wieder einmal eine Repertoire-Rarität zugänglich gemacht.

Die Mäander des im Madrid des beginnenden 19. Jahrhunderts spielenden Plots, zu einem Satz gebündelt: Hinter dem „schwarzen Domino“ verbirgt sich die Stiftsdame und zukünftige Äbtissin Angèle, die heimlich an einem Maskenball teilnimmt, woraus sich ein Reihe von Intrigen und Verwicklungen ergeben, die in das Happy End für Angèle und Horace münden.

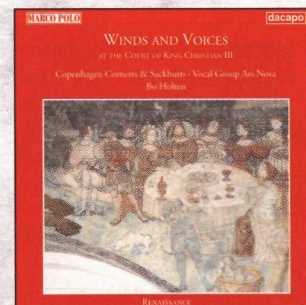
Musikalisch am reichsten bedacht ist die Titelheldin, eine Aufgabe für einen versierten Koloratur-sopran, der aber auch über genügend Persönlichkeit, Ausstrahlung und darstellerische Präsenz verfügen muß. Denn für Scribes Komödien gilt, daß der Dichter zwar äußerst komplexe, vertrackte Fabeln zu „stricken“ wußte, andererseits aber die Figuren eher simpel und zweidimensional wirken und im Laufe des Stücks keine Wandlungen erleben. Und das ist Sumi Jos Problem. Ihre monochrome und eintönige Gestaltung unterstreicht geradezu die Charakterblässe der Angèle. In ihren Arien „Qui je suis? Une fée“ und „Le trouble et la frayeur“ (erster Akt) werden weder lyrische Innigkeit noch sehnsüchtiges Verlangen spürbar, das spanische „Kostüm“, das sie in der Ronde aragonaise „La belle Ines“ (zweiter Akt) und im Bolero „Flamme vengeresse“ (dritter Akt) zu tragen hat, wirkt wie eine schlecht sitzende, unglaubwürdige Maskerade. Schließlich die Arie „Ah! quelle nuit“ (dritter Akt), in der Angèle die turbulenten Ereignisse atemlos und herzklopfend rekapituliert: Sie klingt wie eine Vokalise ohne dramaturgische Bedeutung.

Wesentlich weniger Gelegenheit zu glänzen hat Bruce Ford als Angèles Geliebter Horace. Immerhin zeigt er in seiner einzigen Arie „Amour, viens frapper mon supplice“, daß sein schlank geführter, angenehm timbrierter lyrischer Tenor über eine schöne Mezzavoce und eine sichere Höhe gebietet. Unter den Interpreten der Nebenrollen ragen heraus: Jules Bastin als pflichtvergessener Klosterpförtner Gil Perez und Martine Olmeda als pfiffige Haushälterin Jacinthe.

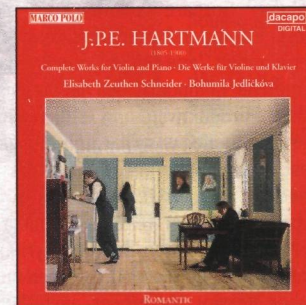
Richard Bonyngé und das vorzüglich disponierte English Chamber Orchestra gehen mit hörbarer Spiel-laune, frischem Elan und Esprit zu Werke, lassen die Musik perlen, die Ensembles schnurren, legen ein überzeugendes Votum ab für eine von Aubers phantasievollsten und farbigsten Opéras-comiques. Ergänzt wird diese Ersteinspielung des „Domino Noir“ durch Ouvertüre und Ballettmusik von „Gustave III ou le Bal masqué“, einer von Aubers Grand Opéras.

Kurt Malisch

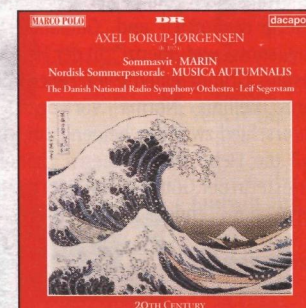
Entdecken Sie Musik aus Dänemark



8.224029
**Winds and Voices
at the Court of King Christian III**
Copenhagen Cornetts & Sackbutts
Vokalgruppe Ars Nova
Bo Holten



8.224021-22 (2CD)
**J.P.E. HARTMANN
Die Werke für Violine und Klavier**
Elisabeth Zeuthen Schneider, Violine
Bohumila Jedlickova, Klavier



8.224030
**AXEL BORUP-JØRGENSEN
Sommasvit - MARIN**
Nordisk Sommerpastorale - MUSICA AUTUMNALIS
The Danish National Radio Symphony Orchestra
Leif Segerstam

Kataloge bitte anfordern bei:

Fono Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4, 48366 Laer

Vertrieb Österreich:
Gramola, Schellinggasse 17, A-1014 Wien

Vertrieb Schweiz:
Music Consort, Eugen-Hubert Strasse 61,
CH 8048 Zürich

Gesangliches
Trauerspiel.

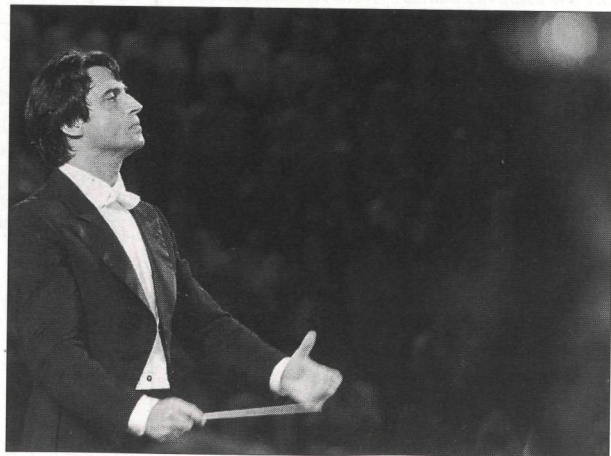


Spontini, La Vestale (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Karen Huffstodt (Julia), Anthony Michaels Moore (Licinius), Dimitri Kavrakos (Le Souverain Pontife), Denyce Graves (La Grande Vestale), J. Patrick Raftery (Cinna), u.a., Chor und Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti;
Sony Classical 3 CD 66 357 (WD: 3 Std. 02'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Distanziert, konturschwach, flau.
Fertigung: Einwandfrei.

Als eine der größten Uraufführungssensationen des 19. Jahrhunderts wurde 1807 „La Vestale“ enthusiastisch gefeiert. Für den gebürtigen Italiener Gaspare Spontini (1774–1851) bedeutete dieser Erfolg den frühen Durchbruch zu europäischer Berühmtheit. Jene Zeit, da er in Frankreich als repräsentativer Komponist der napoleonischen Ära galt, war die produktivste und erfolgreichste seiner Karriere. Zwar stieg er später in Berlin gar bis zum Rang des ersten Generalmusikdirektors der Musikgesellschaft auf, erreichte allerdings seine frühere Schaffenshöhe bei weitem nicht mehr.

Mit seiner ersten Tragédie-Lyrique „La Vestale“ war Spontini ein Vorgriff gelungen auf die dann von Auber, Rossini, Meyerbeer, auch Wagner zur Hochblüte gebrachten Gattung der Grand Opéra. Die Steigerung musikalischer Verläufe zu monumentalen Tableaus, der Einsatz der Bühnenmusik zur virtuellen Erweiterung des Klangbühnenraums, Pomp, Prunk, Schaulusteffekte der szenischen Realisierung — all dies gehörte später zum festen Formenkanon von „La Muette de Portici“ und „Guillaume Tell“, von „Les Huguenots“ und „Rienzi“. In der Handlung nimmt „La Vestale“ Grundelemente von Felice Romanis und Vincenzo Bellinis „Norma“ vorweg. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden Libretti besteht darin, daß die Liebe des Feldherrn Licinius zur Vestalin (Priesterin der Göttin Vesta) Julia nicht tragisch, sondern „happy“ endet.

Zur Saisonöffnung der Mailänder Scala 1993 leitete Riccardo Muti eine Neuinszenierung von Spontinis „La Vestale“, die jetzt als Live-Mitschnitt von Sony veröffentlicht wurde. Leider entsprechen nicht den Erwartungen, die Opernliebhaber mit einem solchen Ereignis verbinden.



Bedurfte es im Paris des 19. Jahrhunderts ausländischer Komponisten wie Spontini, Rossini und Meyerbeer, um die französische Oper wieder zu neuem Glanz zu führen, müssen heute zugereiste Sänger einspringen, um eine Scala-Premiere möglich zu machen. Die traditionelle Saisonöffnung am Tag des Sant' Ambrogio, auf die ganz Italien blickt, ohne einen einzigen einheimischen Protagonisten! — da muß man die Annalen lange durchblättern, um einen vergleichbaren Fall zu entdecken. Hat man kopfschüttelnd und mit wachsendem Verdruß die desolaten drei Stunden dieses Live-Mitschnitts durchgestanden, dann stellt sich schon die Frage, ob dies denn wirklich der repräsentative Standard heutiger dramatischer Gesangkunst ist? Den Tiefpunkt des künstlerischen Niveaus markiert die Titelinterpretin Karen Huffstodt, die ein schauerliches Sammelsurium sängerischer Unarten ausbreitet. In der dynamischen Scala weitgehend auf forte bis fortissimo reduziert, übertourt sie ihre Stimme derart, daß sie jegliche Kontur und Führung verliert, nur noch grelle und flackrig tremolierende, dazu häufig zu tief angesetzte Töne produziert (vgl. etwa beide Arien des zweiten Akts „Toi que j'implore“ und „Impitoyable dieux!“). Darüber hinaus ist die Artikulation der Sopranistin so unpräzise, daß man ihr selbst mit Libretto kaum zu folgen vermag.

Zu den Rätseln von Mutis Besetzungspolitik zählt einmal mehr Dimitri Kavrakos, dessen ruinös-brüchiger Baß zwar dem Greisenalter seiner Rollen entspricht, jedoch in keiner Weise zur Formung einer musikalischen Linie oder zu dynamisch und farblich modulierter Tongebung in der Lage ist. Passabel im Vergleich dazu schlägt sich der Bariton Anthony Michaels Moore als Licinius, eigentlich eine Tenorpartie. Aber auch er klingt meist zu stumpf und glanzlos, müßte in seinen vollmundigen Al-fresco-Stil viel mehr Differenziertheit einbringen.

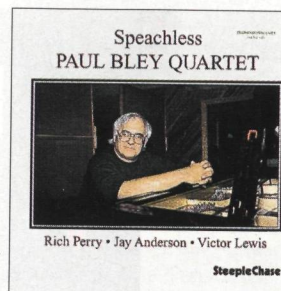
Auch Denyce Graves als Oberpriesterin setzt auf großen, dicken Ton, massigen Mezzo-Klang, versucht viel zu selten, sich musikalischen Details zu widmen. Riccardo Muti scheint ein Faible für Spontinis Effektmusik zu haben, der er, solange sie sich an Gluck orientiert, durchaus geradlinige Klarheit und edle Größe zu verleihen versteht. Aus ihren Rückfällen in bombastische Oberflächlichkeit und äußerliches Pathos vermag aber auch er nicht mehr herauszuholen.

Das Klangbild der Aufnahme ist — selbst für einen Live-Mitschnitt —, gemessen an heutigen technischen Möglichkeiten, unbefriedigend, zu distanziert, mulmig und unpräzise.

Kurt Malisch

JAZZ

Individuelle
melodische
Signaturen.



Paul Bley Quartet, Speechless: Dropped Stitch, Crystal Ball, In Walked Bud, Speechless, Love, Past Tense, Beau Didley, Love Is, Shorthand; Paul Bley (Piano), Rich Perry (Tenorsax), Jay Anderson (Baß), Victor Lewis (Drum);
Steeple Chase/FMS CD 31363 (WD: 64'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Subtile harmonische Einsätze und ein traumwandlerisch sicheres Gespür für melodische Strukturen sind die markanten Charakteristika der Spielweise des kanadischen Pianisten Paul Bley. Während sein prominenter Landsmann Oscar Peterson seine Virtuosität überaus erfolgreich auf ein konventionelles Modern Jazz-Umfeld beschränkte, war Bley immer an musikalischen Abenteuern interessiert. Seit 1953 — das Debüt des jungen Musikers unterstützte damals der Bassist Charles Mingus — wirkte Bley bei vielen jazzgeschichtlich bedeutsamen Ereignissen mit. Schon eine kurze Retrospektive liefert dafür ein paar Fixpunkte: Das Panorama zieht sich von Jam-Sessions mit dem Bop-Idol Charlie Parker über das „New Thing“ mit Altsaxophonist Ornette Coleman bis zu eigenen Synthesizer-Experimenten in den 70er Jahren. Doch darauf ruhte sich seine Kreativität nicht aus. Bis zum heutigen Tag bestätigt der 63jährige Pianist auf souveräne Weise mit jeder neuen Aufnahme seinen künstlerischen Ausnahme-status.

In den letzten Jahren arbeitete Paul Bley vorzugsweise — abgesehen von Sideman-Verpflichtungen — im Solo- und Trio-Kontext. Mit Bläsern hatte der introvertierte Musiker eher wenig im Sinn. Eine gelungene Überraschung bietet daher „Speechless“. Für diese Session engagierte Bley als Antipoden den Tenorsaxophonisten Rich Perry. Der trocken-kühle Ton, mit dem dieser seine gegen den Strich verlaufenden Improvisationen einfärbt, ergänzen Bleys abstrakte Piano-Motive in Originals wie „Crystal Ball“ oder „Past Tense“ auf sympathische Weise. Auch der Bop-Klassiker „In Walked Bud“ wird von dem Quartett aus seiner historischen Ecke geschleust und mit frischen Chorussen neu interpretiert. Aufwühlende New Orleans-Rhythmen, mit starkem Baß- und Drum-Anteil bilden in „Beau Didley“ eine vitale intellektuelle Hommage an den Sänger Bo Diddley. Und sowohl in Bleys bunten Motiven als auch in Perrys dramatischem Diskurs pulsieren in abgewandelter Form die hypnotischen Melodien des Rhythmus'n'Blues-Oldies weiter.

Gerd Filtgen

Zeitgeist.



Courtney Pine, Modern Day Jazz Stories; Courtney Pine (ss, ts, flute), Geri Allen (p, organ), Charnett Moffett (b), Ronnie Burrage (dr), DJ Pogo (Turntables), Eddie Henderson (tr), Cassandra Wilson (voc.) u.a.;
Antilles/Motor Music CD 529 028-2 (WD: 68'45'') DDD (?)

Ornette Coleman & Prime Time, Tone Dialing; Ornette Coleman (s, tr, violin), Denardo Coleman (dr), Badal Roy (perc.), Ken Wessel, Chris Rosenberg (g), Dave Bryant (Keyboards) u.a.;
Harmolodic/Motor Music CD 527 483-2 (WD: 66'03'') DDD (?)

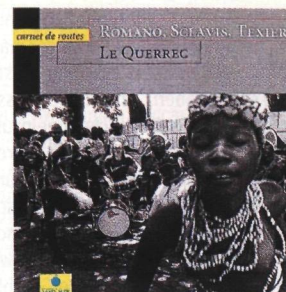
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Baßbetont, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Totgesagte leben länger. Courtney Pine galt nach senkrechtem Start als ausgebrannt; noch bevor er die Szene richtig erreicht hatte, wurde es still um den jungen Schwarzen. Nun hat er sich zurückgemeldet mit einem — man kann es nicht anders sagen — höchst lebendigen, ja, vitalen Album. Und keine geringeren als Eddie Henderson oder Geri Allen leisten Schützenhilfe. Dabei kommt es bei diesem furiosen Kaleidoskop nicht einmal auf die große solistische Einzelleistung an, sondern auf das eng verwobene Miteinander in- und übereinanderkopierter Soundschnitzel, dem der DJ durchaus zeitgemäß scratchend den letzten Schliff gibt. Für Puristen also ist dieses Album nichts; wohl aber für den Neugierigen, denn was Courtney Pine hier zusammenbindet, gehört nicht zusammen — und ist gerade deshalb so erstaunlich, auch über den ersten Eindruck hinaus. Wenn man von einer aktuellen schwarzen Street-Music sprechen möchte: Hier ist ihr Album. Und die geblasenen Sequenzen des Jung-Saxophonisten über beinhartem Back-Beat sind von jener Art, die sich mehr als hören lassen kann.

Weniger inspiriert kommt Ornette Colemans neue Einspielung „Tone Dialing“ daher. Zwar geht es auch hier um vielstimmiges Mit- und Durcheinander, um unvorhersehbare Kehrtwenden der waghalsigsten Stücke. Mag sein, man ist von Ornette Coleman per se das Außergewöhnliche gewohnt; eine mit dem Drum-Computer irritierend verfremdete Bachsche Cello-Suite allein, ein torkelnd daherkommendes, rhythmisch und harmonisch halbentgleistes Karibik-Liedchen läßt den hartgesottene Coleman-Fan noch nicht aufhorchen. Schade!

Tilman Urbach

Phantastische
musikalische
Reisebilder.



Romano, Scavis, Texier, Le Querrec: Standing Ovations, Vol, Daoulagad, Boroko Dance, Annobon, Les Petits Lits Blancs, Flash Mémoire, Korokoro, Entrave; Aldo Romano (Drums), Louis Scavis (Klarinette, Sopransax), Henry Texier (Baß);
Label Bleu/EFA CD 6569 (WD: 47'48'') DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Exzellent.
Fertigung: Einwandfrei. Schubert mit umfangreicher Fotodokumentation der beiden Afrika-Tourneen des Trios.

Wenn einer eine Reise macht, dann kann er was erleben. Möglicherweise wie Guy Le Querrec, Jazz-Fan und Fotograf, der sich eine ganz spezielle Vision erfüllte, indem er mit der Kamera Louis Scavis, Henry Texier und Aldo Romano bei zwei Tourneen durch Zentral- und Westafrika begleitete. Die teilweise enthusiastische Aufnahme der Jazzmusiker seitens der Einheimischen, die Fahrten im Einbaum und Jeep, hielt er in fesselnden Schwarzweiß-Bildern fest. Schon beim flüchtigen Durchblättern des aufwendig gestalteten Booklets überträgt sich die von ihnen ausgehende Lebenslust auf den Betrachter und stimmt bestens auf „Carnet De Routes“ ein.

In der Nacherzählung erhalten Erlebnisse immer eine andere Form und wachsen mitunter ins Gigantische. Die Erinnerung des Trios an die gemeinsam gemachte Reise führte zu diesem außergewöhnlichen Konzeptalbum. Jeder der Musiker steuerte Kompositionen von emotionaler Vielfalt bei. In keinem Titel findet sich folkloristischer Talmi eingestreut, und selbst Drummer Aldo Romano unterliegt in „Standing Ovation (for Mandela)“ nicht der Versuchung, mit massiven Percussion-Einsätzen „afrikanisch“ zu klingen.

Mit dem gesamten Klangspektrum seiner Klarinette, das sich von warmen zarten Tönen bis zu rhythmisch ekstatischem Powerplay zieht, kreierte Louis Scavis in „Les Petits Lits Blancs“ ein Solo, das die Kunst seiner malerischen Erzählweise auf dem Holzblasinstrument besonders herausstellt. Die Unisonobeiträge mit Henri Texier in „Vol“ stecken voll witziger musikalischer Arabesken, bis der Bassist sich mit einer rockigen Phrase Romanos motorischem Beat anschließt.

Gerd Filtgen

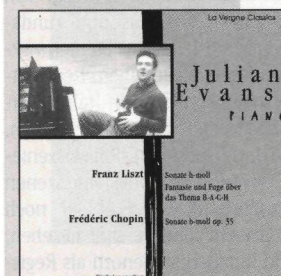
Julian Evans

PIANO

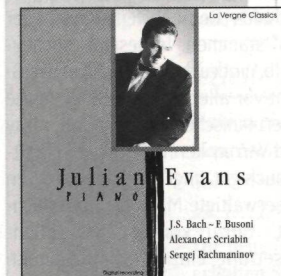
„Das Publikum war begeistert“
FAZ, März 1994

Lassen auch Sie sich begeistern
von Julian Evans' „imposantem Tastenfeuerwerk“.

Seine CDs haben's in sich.



LaVer 110268



LaVer 110269



LaVer 110270

Im Frühjahr 1996 erscheint die vierte Julian Evans-CD. In Zusammenarbeit mit der Thüringen Philharmonie Suhl, Leitung Daniel Beyer, spielt er Klavierkonzerte von **Sergei Rachmaninov** Konzert Nr. 2 c-Moll op.18 **Serge Prokofiev** Konzert Nr. 3 C-Dur op.26

LaVer 110268
Franz Liszt
Sonate h-Moll
Fantasie und Fuge über das Thema B-A-C-H
Frédéric Chopin
Sonate b-Moll op. 35

LaVer 110269
J.S. Bach - F. Busoni
Chaconne d-Moll
BWV 1004
Nun komm, der Heiden Heiland BWV 659
Sergei Rachmaninov
7 Préludes aus op. 2.
23 und 32
Alexander Scriabin
Poème op.32 Nr. 1
Sonate Nr. 5 op. 53
Etude op. 2 Nr. 1
Vers la flamme op. 72

LaVer 110270
Ludwig van Beethoven
Sonate op. 27/1
„Sonata quasi una Fantasia“
Sonate op. 31/2
„Der Sturm“
Sonate op. 53
„Waldstein“
Live recording

Diese CDs sind erhältlich im Handel oder bei

La Vergne
Verlag & Musikproduktion
Ulvenbergstraße 16
64297 Darmstadt
Telefon 0 61 51 - 5 77 61
Telefax 0 61 51 - 59 43 32