



te theoretische Konvolut des Meisters, so behauptet die Plattenfima, werde demnächst in Buchform erscheinen.

Zwei Platten, zweimal die gleichen Ausgangspunkte – und doch nicht der gleiche Weg, das gleiche Ziel. „Es gibt keinen Sound ohne Bewegung“, hat Coleman gesagt. Musik ist Bewegung. Zweimal die gleichen Stücke und immer anders. Es gibt wenige Musiker, bei denen sich ein solches Experiment auszahlt, obwohl es gerade im improvisatorischen Bereich auf der Hand zu liegen scheint. Anthony Braxton gehört dazu – und eben Ornette Coleman. Nach Jahren hört man ihn wieder in einem akustischen Zusammenhang. Gerri Allen, immer noch eine der wichtigsten Tastenvirtuosinnen (gerade im freien Kontext), ist dabei, der hervorragend grundierende Bassist Charnett Moffett (Sohn des langjährigen Coleman-Schlagzeugers Charles Moffett) und natürlich Denardo Coleman; außerplanmäßig sein Drumming-Spiel, wie eh und je auch am Rand technischen Nichtkönnens und dann doch genial im Zusammenziehen komplexester perkussiver Muster. Der Aufschrei, als Ornette seinen halbwüchsigen Sohn 1968 erstmals auf die Bühne holt – aber dieses naive Getrommel transportiert eine ungeheure, unverbrauchte Frische, gerade durch den unorthodoxen Ansatz, halb bewußt, halb gewollt. Das Fehlerhafte, Regelverletzende als musikalische Triebfeder. Coleman hat immer gewußt, was er tat. Als er überraschend plötzlich Trompete und Geige spielte (die er zwar stets mit der „falschen“ Hand hält, es aber bei „richtiger“ Saitenlage beläßt). Amateurhaftes Gebaren, aus dem sich Neues entwickeln kann, auch erfinden läßt.

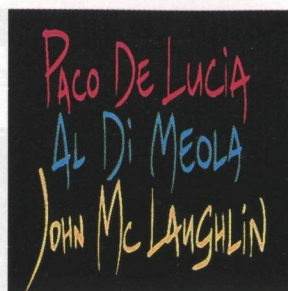
All die „falschen“ Vorzeichen dieser Musik finden sich auf den zwei Alben, in einer Klarsicht und Konzentration wie schon lange nicht mehr (und vielleicht nie zu „Prime Time“-Zeiten). Gerade in diesem akustischen Zusammenhang schält sich Colemans Alt-Sax gestochen scharf heraus, steigen seine Töne auf, plötzlich, in weitem Intervallsprung, einem Schrei nicht unähnlich, um kaskadenhaft abzufallen, erneut einzutauchen in die brodelnde musikalische Textur.

„Harmolodics“, so Coleman im Booklet, „sind in jeder Weise kompatibel zu allen denkbaren Formen musikalischer Äußerung.“ Geforderte Selbständigkeit der Mitspieler, Eigenständigkeit, die hier zu spüren ist. Später das Erstaunen über die paradoxe Geschlossenheit dieser Musik, die den Eindruck eines Ein-Mann-Orchesters vermittelt, als habe Coleman der Band doch seinen musikalischen Willen diktiert. „Die vier Musiker des ‚Sound-Museums‘ können sich frei vom Leader artikulieren“, sagt Ornette Coleman. Dieser Mann ist nicht einzuordnen. „Yesterday, Today & Tomorrow“, immer anders. Wer wissen will, was Jazz am Ende des Jahrhunderts zu leisten imstande ist, sei es auch nur als möglicher, aber gewichtiger Farbtupfer in den Facetten des musikalischen „Anything Goes“, der muß diese Platten besitzen!

Tilman Urbach



Reunion.



Paco de Lucia, Al Di Meola, John McLaughlin, The Guitar Trio: La Estiba, Beyond The Mirage, Midsummer Night, Manha De Carnaval, Letter From India, Espiritu, Le Monastere Dans Les Montagnes, Azzura, Cardeosa; Paco de Lucia, Al Di Meola, John McLaughlin (g.); Verve/Motor Music CD 533 215-2 (WD: 53'08") DDD

Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

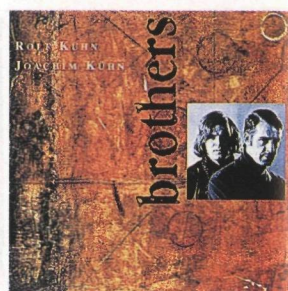
Im Grunde ist sie ein kammermusikalisches Instrument – sechs Saiten für kleine Räume und beinahe intime musikalische Geständnisse. Das hat der Gitarre nicht immer einen guten Ruf eingetragen; mit ihr verbindet sich bis heute landläufig vor allem urspanisches folkloristisches Idiom – und damit nicht selten etwas Süßliches: der sogenannte „Carmen“-Charakter. Natürlich hat es auch ganz andere Gitarren-Werke gegeben; die Namen Henze und Takemitsu etwa stehen in der zeitgenössischen Musik dafür, das Instrument als unverbrauchtes Klangfarben-Reservoir zu nutzen. Egberto Gismonti oder Ralph Towner bewegen sich weit jenseits des hörend Vorhersehbaren. Auch hier blieb der intime Charakter, sah sich jedoch gleichsam ins Positive verkehrt, als Introspektion der besonderen Art.

Wenn sich nun das fast schon legendäre Gitarren-Trio mit Paco de Lucia, John McLaughlin & Al Di Meola erneut zusammengetan hat, um mit flamencohafte, populistisch jazz-angehauchten Klängen große Säle zu füllen, hat dies weniger mit Introspektion zu tun, sondern zunächst einmal mit Lautsprecher-Anlagen – im Hintergrund natürlich auch mit handfesten finanziellen Interessen. Denn was hier, vorab als CD – zugegeben aufgrund fulminanter technischer Fähigkeiten – abgefeiert wird, ist ein Hochgeschwindigkeitsrennen gitarristischer Effekte und Fertigkeiten; durchgestylt, stromlinienförmig, windschnittig; abgepackt für den akustischen Sofortverzehr. Aber wie das so ist, mit solchen Glitzer-Projekten: Wenn der Vorhang fällt, die Lichter ausgehen, verlischt der Eindruck in Windeseile und es bleibt ein fader Nachgeschmack. Die drei Tenöre, sozusagen gitaristisch.

Tilman Urbach



Brüderlich vereint.



Rolf Kühn, Joachim Kühn, Brothers: Loverman, Express, Saturday Blues, Walk, Opal, What is Left, Love, Brothers, Everytime We Say Goodbye; Rolf Kühn (cl.), Joachim Kühn (p); VeraBra/Intuition CD 2184 2 (WD: 61'44") DDD

Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Durchsichtiger Live-Sound.
Fertigung: Gut.

Der deutsche Jazz ist schon lange besser als sein Ruf! Es gab Zeiten, da warf man ihm vor, sich zu sehr jenseits des Atlantiks zu orientieren, um enttäuscht festzustellen, daß die Vorbilder nie erreicht wurden. Die „Dirty Notes“, so der Vorwurf, kämen nicht von Herzen: ein Aufguß allenfalls, kein Original. Das ist lange her; inzwischen gibt es eine ganze Liste von Namen, die für das Gegenteil stehen. Der deutsche, vor allem europäische Jazz hat sich lange emanzipiert, im besten Falle Eigenes, auch Eigenständiges hervorgebracht.

Joachim Kühn ist einer der Namen, die für Qualität bürgen; ein stupendes, manches Mal überschäumen des Tasten-Wunder, musikalisch kaum zu bändigen; Höchstleistungen gab es vor allem mit seinem Trio, an der Seite von Jean François Jenny Clarke (Bass), und Daniel Humair (Schlagzeug), zu bestaunen. Rolf Kühn, 14 Jahre älterer Bruder und Klarinetist, ist da weit weniger bekannt, orientierte sich nach Free Jazz- und Wanderjahren eher in Richtung Big Band, schrieb Theater- und Filmmusiken. Nun haben sich beide zusammengefunden, um es nach neunundzwanzig Jahren noch einmal musikalisch miteinander zu versuchen. Dabei haben sie es sich keineswegs einfach gemacht, ein reines Duo-Projekt entworfen, das neben zwei Standards nur Eigenkompositionen vorstellt. Rolf Kühn brilliert in seiner Wendigkeit mit warmem, ansprechendem Ton. Nun ist die Klarinette jedoch kaum als Begleitinstrument geeignet, so daß Bruder und Tastenlöwe Joachim mit seinen Soli über weite Strecken allein auf die Reise geschickt werden muß. Und nach einiger Zeit wird auch klar, daß es im Zusammenspiel nicht mit endlosen Melodie-Girlanden getan ist – so kunstvoll arabeskenhaft sie auch geknüpft scheinen. Zu unbedacht, ja harmlos (und da feiert das Gespenst des deutschen Jazz fröhlich Urstand) nimmt sich da vieles aus. Unsäglich vor allem, wenn Joachim Kühn im Hintergrund zusätzlich mit sanften Keyboard-Klängen zu hantieren beginnt, als würde er im Nachhinein dem eigens gewählten Duo-Ansatz mißtrauen.

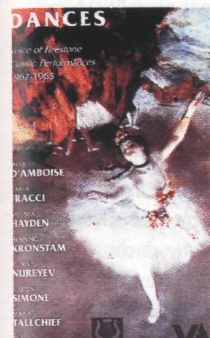
Spielwitz, Leichtigkeit, Rasanz, das ist eben nur eine Seite der Medaille, die andere wäre der Intellekt gewesen, die Bescheidung, die Konzentration auf das Wesentliche. Aber diese Ebene wird hier nicht einmal gestreift.

Tilman Urbach

VIDEO



Firestone Dances: Ballettmitschnitte aus den Voice of Firestone-Archiven 1962-1963 (Musik von Ximenes-Vargas, Debussy, Rossini, Tschaikowsky, Khatschaturian, Pugno und Minkus); Maria Tallchief, Oleg Tupine, Rudolf Nurejew, Kirsten Simone, Henning Kronstam, Carla Fracci, Jacques d'Amboise, Melissa Hayden, verschiedene Orchester und Dirigenten; (AD: 1995) VAI/Internationales Schallarchiv VHS 6914 (WD: 50'00")



Bei diesen „Firestone Dances“ handelt es sich um neun Live-TV-Auftritte von berühmten Tänzern – darunter auch der 1961 aus der damaligen Sowjetunion geflohene Kirow-Ballerino Rudolf Nurejew aus der Zeit 1962-63, Archiv-Schätze des Firestone-TV-Programms (1949 hervorgegangen aus dem langjährigen Voice of Firestone Radio Program), die zu einem Video zusammengestellt wurden. Eine historische Kostbarkeit mithin, auch wenn die Musik, nach fast 30 Jahren, gelegentlich scheußlich klingt, die Bilder, altersbedingt, leicht verschwommen sind. Zwei Nummern wären verzichtbar gewesen: „Variationen nach Degas“ zu Debussy und „Caprice“ zu Rossini von den heute kaum noch bekannten Choreographen Starbuck und Pagent. Ersteres ist ein Divertissement: Degas' berühmte Ballettinnen sollen via Choreographie lebendig werden. Vom Degas-Bild wird also geblendet zum bewegten Ballett. Und da die Mädchen knielange duftige Tütüs und schwarze Halssambdändchen tragen, ganz wie auf den impressionistischen Bildern, ist die Absicht realisiert, ein gewisser Effekt gesichert. Die Atmosphäre der gemalten Originale ist hier jedoch nicht eingefangen. Durch einen wahrscheinlich zu kleinen Spielraum für die Kamera wirken auch die Beine der Tänzerinnen sehr unvorteilhaft verkürzt. Und schließlich ist die Solistin, die berühmte Maria Tallchief, in diesem romantischen Kitsch fehlbesetzt. Die Tallchief, Starballerina von Balanchines New York City Ballet bis 1965 (und von 1946-1952 Balanchines Ehefrau), ist eine rassige Amerikanerin indianischer Abstammung. Den unpassenden Kontrast zwischen ihrem Charakterkopf und dem romantischen Tütü-Fummel verwischt hier gnädig das körnig-unklare Bild. Auch in dem folgenden „Caprice“, eindeutig als leicht verdäuliches TV-Ballett entworfen, kommt ihre Qualität nicht richtig zur Geltung. Aber mit Oleg Tupine gibt es da immerhin ein paar Pas de deux-Momente, die ahnen lassen, was für eine glänzende Tänzerin sie war.

Die beiden Auftritte von Rudolf Nurejew sind schon deshalb wertvoll, weil er damals erst ein bis eineinhalb Jahre im Westen war. Noch (fast) ohne die bald hochkultivierte Nurejew-Qualität – Sphinx zwischen Raubkatze und Glamour-Prinz – tanzt er hier eine Solo-Variation aus „Dornröschen“, technisch glänzend. Aus „Gajaneh“, einem Sowjet-Ballett von 1942 von Nina Anissimowa zu Musik von Khatschaturian tanzt er eine „Danse de caractère“ – hinreißend,

weil so selbstvergessen und jugendlich frisch. Nurejew noch ganz Tartarenjunge.

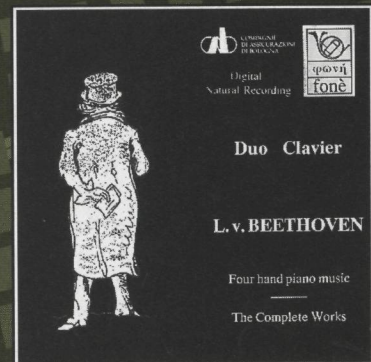
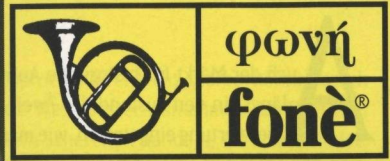
Bezaubernd die italienische Primaballerina Carla Fracci in einer Variation aus dem illustren „Pas de quatre“, 1845 kreiert von Jules Perrot für die vier großen Rivalinnen Maria Taglioni, Carlotta Grisi, Fanny Cerrilo und Lucile Grahn. Die Fracci, die nie eine große Technikerin war, gehört – vielleicht gerade deshalb – zu den wunderbarsten Tänzerinnen dieses Jahrhunderts. Ihr leichter Schritt, ihre Anmut, die Musikalität ihrer Ports de bras – all das ist Poesie.

Kirsten Simone und Henning Kronstam, zwei dänische Koryphäen, präsentieren den „Grand Pas de deux“ aus „Dornröschen“. Vor allem sie ist eine brillante Technikerin, die anzuschauen sich lohnt. Kronstam hat als typischer Bournonville-Tänzer eine Leichtigkeit, aber in allem, typisch für den Bournonville-Stil, diese eher enge, kurze Bewegungsart. Ganz allgemein ist der männliche Tanzstil zu Beginn der 60er Jahre noch eher „understated“, sind die Männer noch zu neunzig Prozent die Ballerinen-Träger und -Halter. Sie können hochspringen, viele Pirouetten drehen, aber ihr Stil ist noch nicht so hochkultiviert wie der der Frauen. Erst durch den Einfluß von Nurejew, etwa Mitte der 60er Jahre, rückt der Mann als Tänzer in den Vordergrund, bekommt sein Stil eine hochgradige Gespanntheit, eine nicht unvorteilhafte Eitelkeit.

Daß solche Wandlungen in einem Video konzentriert nachvollziehbar sind, gerade wenn man Tänzer einer vergangenen Ära nicht mehr live erlebt hat, ist eine wunderbare Sache. Jacques d'Amboise zum Beispiel gehört – so wie er hier tanzt – eindeutig noch zu den Tänzern der „Vor-Nurejew Ära“. In den 50er Jahren ist er schon einer der profiliertesten Solisten in Balanchines New York City Ballet. Ein Publikums-liebling, der auch aus Musical-Filmen wie u.a. „Carousel“ bekannt ist. Und wenn er hier, erst 28jährig, mit der exquisiten New York City Ballet-Kollegin Melissa Hayden Balanchines „Tschaikowsky-Pas de deux“ und einen „Don Quixote“-Pas de deux (von ihm selbst, nach Petipa) präsentiert, dann hält man den Atem an vor Begeisterung und zugleich Verwunderung. D'Amboise hat eben noch nicht diese geschmeidige, bis in den kleinen Zeh durchtrainierte Qualität, wie wir sie heute von Männern gewöhnt sind. Dafür aber Entspanntheit, mühelos leichte und hohe Sprünge, eine wunderbare Musikalität – und eben noch eine zurückhaltende Ritterlichkeit. Implizit, also in vielen verschiedenen kleinen Zeichen, läßt er immer der Dame den Vortritt, das Rampenlicht – hat dadurch aber auch ein ganz eigenes Charisma. Auch in der Entwicklung des männlichen Tanzstils gilt also, wie allgemein, daß mit jedem Fortschritt auch ein Verlust einhergeht.

Der Erfahrungswert in puncto Choreographie ist auf diesem Video sicherlich nicht so umfassend wie auf anderen Video-Gala-Programmen. Was jedoch getanzt wird, ist äußerst professionell ins Bild geholt, mit tanzorientierter uneitler Kamera.

Malve Gradinger



L.v. BEETHOVEN

Four hand piano music

The Complete Works

93 F 26

"Eine besonders

feine Interpretation, sehr natürliche Aufnahme." (Audio Review)



QUINTETTO A FIATO DEL '900

O. RESPIGHI
G. F. GHEDINI
N. ROTA
G. F. MALIPIERO
R. MALIPIERO

90 F 01

"Ein ausgezeichnetes

Aufführungsniveau. Interpretation: sehr gut. Technisches Urteil: gut bis sehr gut." (CD Classica)



I violini di Cremona

Salvatore Accardo

95 F 01

Band I: 94 F 04; Band II: 95 F 01;
Band I & II: 95 F 02

Bitte fordern Sie den Katalog an.

FONO Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4 · 48366 Laer
Tel. 0 25 54/80 55