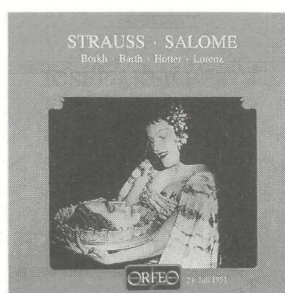




Halbe
Sternstunde.



Strauss, Salome (Gesamtaufnahme); Inge Borkh (Salome), Hans Hotter (Jochanaan), Max Lorenz (Herodes), Irmgard Barth (Herodias), Lorenz Fehenberger (Narraboth) u.a., Bayerisches Staatsorchester, Joseph Keilberth; *Orfeo 2 CD 342 932* (WD: 99'05") ADD **Aufnahmedatum:** 1951 **Klangbild:** Sehr transparentes Mono-Klangbild. **Fertigung:** Dreisprachiges Beiheft, Inhaltsangabe mit Tracknummern statt Libretto, technisch einwandfrei.

Egk, Die Verlobung in San Domingo (Gesamtaufnahme); Evelyn Lear (Jeanne), Margarete Bence (Babekan), Hans Günter Nöcker (Hoango), Fritz Wunderlich (Christoph von Ried), Mino Yahia (Gottfried von Ried) u.a., Bayerisches Staatsorchester, Werner Egk; *Orfeo 2 CD 343 932* (WD: 98'59") ADD **Aufnahmedatum:** 1963 **Klangbild:** Gut durchhörbar, Bühnengeräusche. **Fertigung:** Dreisprachiges Beiheft, Inhaltsangabe mit Tracknummern statt Libretto, technisch einwandfrei.

Verdi, La Traviata (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Teresa Stratas (Violetta), Fritz Wunderlich (Alfredo), Hermann Prey (Germont), Brigitte Fassbaender (Annina) u.a., Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper, Giuseppe Patané; *Orfeo 2 CD 344 932* (WD: 121'01") ADD **Aufnahmedatum:** 1965 **Klangbild:** Leicht verhallter Monoklang, Solisten präsent, Bühnen- und Publikumsgeräusche. **Fertigung:** Dreisprachiges Beiheft, Inhaltsangabe mit Tracknummern statt Libretto, technisch einwandfrei.

Sollte das jahrelange Nörgeln der Kritiker tatsächlich etwas genützt haben? Immer wieder war an Neuaufnahmen zu kritisieren, daß die sterile Studioatmosphäre ästhetische Negativfolgen hatte, daß Einspielungen als digitales Puzzle – Tenor in London, Chor und Orchester in Dresden, Sopran in Wien aufgenommen – zusammen gemixt wurden. Daher das Plädoyer für offizielle Livemitschnitte. Da sie meist ausblieben, florierte der Markt für künstlerisch hinreißende, urheberrechtlich aber meist problematische „bootlegs“. Nun ist Orfeo zu

einem Arrangement mit der Bayerischen Staatsoper zu kommen: Drei Opernmitschnitte bilden den Auftakt der Serie „Bayerische Staatsoper live“.

Ein wichtiges Dokument eröffnet die Edition: ein „Salome“-Mitschnitt vom 21. Juli 1951, zwei Jahre nach dem Tod des Komponisten. Alle Beteiligten hatten noch die Interpretationen des Komponisten erlebt, meist unter seiner Leitung studiert und gesungen. Bei niemandem ist das deutlicher zu hören als bei Joseph Keilberth: Prinzregententheater 1951, damalige Tontechnik und Mono – und dennoch fehlen keine Orchesterfarben, ist die Forderung des Komponisten nach Mendelssohnscher „Elfenmusik“ faszinierend erfüllt. Aufgrund der Durchsichtigkeit des Klangs kann die damals 34jährige Inge Borkh immer wieder jugendstilhaft-schlanke Töne einer „Tochter Sodoms“ klingen und flirren lassen – nichts von späteren Heroinnenkolleginnen, eine Interpretation nahe der von Ljuba Welitsch. Hans Hotter's Prophet besitzt archetypische Statur und klingt noch nicht so nasal wie in den folgenden Jahren. Ansonsten herrscht Festspielganz im Ensemble: Max Lorenz als Herodes, Lorenz Fehenberger als Narraboth, Max Proebstl und Albrecht Peter als Nazarener.

Auch die zweite CD-Box dokumentiert ein wichtiges Datum: die erste Uraufführung im wiedererbauten und wenige Tage zuvor festlich eröffneten Nationaltheater; Werner Egk's Kleist-Oper „Die Verlobung in San Domingo“ unter Leitung des Komponisten. Nicht zuletzt die derzeitige Südafrika-Problematik läßt das Werk auch heute aktuell erscheinen. Und nicht nur die neo-veristische Dramatik der Komposition mit ihren Anklängen an Weill und Jazz, Honegger und Strawinsky, sondern auch das stimm- und sängerdarstellerische Feuer des von Regisseur Günther Rennert beflügelten Ensembles machen das Hören spannend. Evelyn Lear wandelt sich als Jeanne glaubhaft vom Tod bringenden Lockvogel für die schwarze Unabhängigkeitsbewegung zur selbstzerstörerischen Liebenden. Und der zwischen alle Fronten geratene Christoph von Ried war Fritz Wunderlich mit glasklarer Artikulation und Intonation – für alle damals hörbar: da wächst ein Weltklasse-Tenor heran.

Fritz Wunderlich ist auch das Bindeglied zu einer bisher als „bootleg“ gehätschelten Rarität: der „Münchner Traviata von '65“. Hier muß der Kritiker ehrlich bleiben: In der verklärten Erinnerung klingt einiges besser, vor allem das verknappte „idiomatisch“ getrimmte Italienisch von Hermann Prey mit gegurgelten „l“ und „r“, auch die Spitzentöne der Stratas, auch etliche Phrasen Wunderlichs. Doch die knisternde Premierenpannung ist hörbar, dazu Giuseppe Patané's Sinn für italienischen Aplomb wie für Agogik, seine Feinzeichnung der intimen Szenen, gerade auch im letzten Akt. Mehrere Szenen Wunderlichs verursachen einfach feuchte Augen: was für ein Verlust! Diese zwei CDs halten Momente fest, die wohl kein Opernfreund missen möchte.

Wolf-Dieter Peter



Il terzo.



Verdi, Falstaff (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); José van Dam (Falstaff), Paolo Coni (Ford), Luca Canonici (Fenton), Luciana Serra (Alice), Elizabeth Norberg-Schulz (Nanetta), Marjana Lipovšek (Quickly) u.a., Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker, Georg Solti; *Decca 2 CD 440 650-2* (WD: 121'40") DDD **Aufnahmedatum:** 1993 **Klangbild:** Prächtig ausbalancierter Live-Mitschnitt. **Fertigung:** In Ordnung. **Vergleichseinspielungen:** Solti, 1963 (Decca CD 417 168-2), Solti, 1979 (Decca LD/VHS 071 403-1/-3).

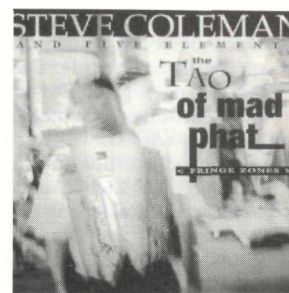
Sein Puls geht ruhiger heute. Daß auch Sir Georg – selbst er – älter geworden ist, zeigt der Vergleich zwischen seinen während der letzten 30 Jahre erschienenen Aufnahmen von Verdis Weisheitsbündel „Falstaff“. Der einst so nervige Präzisionsfanatiker Solti interessiert sich bei diesem Opus inzwischen am meisten für den gewissermaßen nostalgischen Stimmungsauber, den Verdi etwa bei Alices karrierenden gemeintem, melodisch/harmonisch so betörendem „e il viso tuo su me risplenderà“ entfacht, vor allem aber bei den Szenen mit seinem letzten tenoralen Liebhaber: Luca Canonici artikuliert den Fenton beinahe ebenso feinsinnig wie Alfredo Kraus 1963, Max-René Cosotti (1979) bleibt da eindeutig dritter Sieger. Den Monolog des Ford haben Robert Merrill und Richard Stilwell wirkungsvoller disponiert als Paolo Coni – Vladimir Chernov, die Salzburger Alternativbesetzung, wäre hier vorzuziehen gewesen. Der alternde Cavaliere Falstaff ist bei José van Dam eine tragisch eingefärbte Giovanni-Natur „auf dem absteigenden Ast“, ein Möchte-Gern-Frauenheld, dem es inzwischen an Verführungskraft mangelt. Als unkultiviertes Ungetüm gebärdet van Dam sich nur punktuell und mit merklicher Selbstüberwindung. Geraint Evans und Gabriel Bacquier haben ihre eigene Persönlichkeit mit der von Verdis letztem Helden entschiedener zur Deckung gebracht. Gute bis mittelpträgliche Leistungen bei den lustigen Weibern, wie auch in den früheren Aufnahmen Soltis. Insgesamt macht das jetzige Da capo die Tat von 1963 nicht vergessen – höchstens klangtechnisch. Schade, daß die Version von 1979 keine Verbreitung auf CD gefunden hat (vgl. Fono-Kritik Video, S. 71).

Volkmar Fischer

JAZZ



Funk
Minimal Art.



Steve Coleman And Five Elements, The Tao Of Mad Phat, Fringe Zones: Alt Shift Return, Collective Meditations I (Suite), Incantations, Laid Back Schematics, Polymad Nomads, Little Girl On Fire; Steve Coleman (as), Andy Milne (p, keyb), David Gilmore (g), Reggie Washington (el-b), Oliver Gene Lake, Jr. (dr. perc.) u.a.; *Novus/BMG-Ariola CD 01241 63160* (WD: 75'58") ADD **Aufnahmedatum:** 1993 **Klangbild:** Räumlich, ausgewogen. **Fertigung:** Einwandfrei.

Mit abgedunkelter Beleuchtung und Ansagen vor einem imaginären Publikum versuchte Charles Mingus 1960 bei einer seiner legendären Aufnahmen im Studio Live-Atmosphäre zu simulieren. Das Resultat, auf „Charles Mingus Presents Charles Mingus“ (Candid) nachzuvollziehen, ist eine der inspiriertesten Sessions des Bassisten.

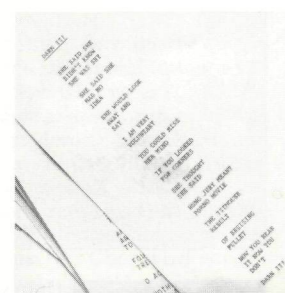
Ähnliche Wege schlägt auch der Altsaxophonist Steve Coleman bei „The Tao Of Mad Phat, Fringe Zone“ ein. Im Vorfeld der Aufnahmen war durch ausgedehnte Tournées die Intensität des eingesetzten musikalischen Materials bestens erprobt. Das während der Auftritte schon erfolgreich absolvierte „meditative Kollektiv-Konzept“ der Five Elements sollte nach den Vorstellungen des Leaders nun auch auf CD eingefangen werden. Um dabei die klinische Studio-Situation aufzuheben, macht Steve Coleman auch hier Ansagen vor den Stücken und hat darüber hinaus einige Zuhörer eingeladen.

Die minimalistisch aufgebauten Themen, eine bunte Mischung asketisch anmutender Rhythm'n'Blues-Phrasen, werden von dem Saxophonisten mit schönen weitgeschwungenen Sounds vorgetragen. Bei den minutenlangen Wiederholungen der Songs adiert sich die Spannung durch winzige tonale Verschiebungen, wilde Keyboard-Passagen, reduzierte Gitarrenriffs und hypnotische Rhythmen. Durch Trompeter Roy Harp, der in „Polymad Nomads“ als Gastmusiker mitwirkt, treten heiße Hardbop-Reflexionen auf, die mit unerbittlich donnernden Funk-Rhythmen ihre Pirouetten drehen. Über dem Geschehen triumphieren die langen melodischen Improvisationen von Coleman, der die afroamerikanische Musiktradition nicht als Reliquienschein betrachtet, sondern ihr mit seinem Spiel eine Menge Zukunftsperspektiven eröffnet.

Gerd Filtgen



Avantgarde-
Lyrik-
Mixture.



Paul Haines, Darn It: Threats That Matter, Curtsy, What Is This Going To Suppose To Mean, Funnybird Song, Outside The City, Art In Heaven u.a.; Henry Threadgill, Evan Parker, John Tchicai, Carlos Ward (reeds) Paul Bley, Dan Pullen (p), Robert Wyatt (keyb), Leo Noncentelli, Derek Bailey, Gary Lucas (g), Jack Bruce, Melvin Gibbs (b, voc), Marvin Smitty Smith (dr) u.a.; *American Clavé/TIS 2 CD 1014* (WD: 97'19") ADD **Aufnahmedatum:** 1986–1993 **Klangbild:** Unterschiedlich, zwischen transparent bis Underground. **Fertigung:** Einwandfrei.

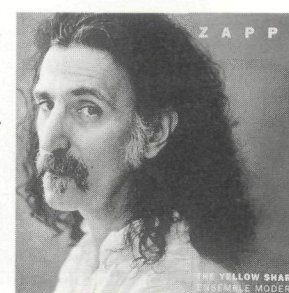
Völlig unberührt von der Vergänglichkeit mancher vermeintlicher Kultalben blieb bis heute das bereits 1971 erschienene „Escalator Over The Hill“ (Watt/ECM). Damals zog die Komponistin Carla Bley mit dem durch zahlreiche Gastmusiker aus Pop- und Jazz-Avantgarde erweiterten „Jazz Composer Orchestra“ den roten Faden durch die kryptischen Texte des kanadischen Lyrikers Paul Haines. Ihre Jazz-Oper war die ideale Liaison zwischen moderner Lyrik und interessanter Musik.

Der Gegensatz zu dem mehr als zwei Dekaden später erschienenen „Darn It“ besteht im Vergleich zu „Escalator Over The Hill“ darin, daß zwar in vielen der insgesamt 23 Titel eine Assimilation von Haines' neuer Lyrik stattfindet, sich zwischen den einzelnen Kompositionen aber wenig Übergänge, geschweige denn ein dramaturgischer Ablauf entwickelt. Um es drastisch auszudrücken: Das ganze Projekt klingt trotz schöner Musik wie ein Edelsampler, der aus einzelnen Sessions der beteiligten Künstler das Beste herausgefiltert hat. In „Threats That Matter“, das voll seelenvoller Motive steckt, ist in einem leider nur kurzen Solo-Piano-Beitrag Paul Bley zu hören. Sein langjähriger Bassist Steve Swallow hastet in dem witzig klingenden „Breakfast“ auch noch zu Piano und Orgel, und der immer selbstverständlich mit schrägen Sounds hantierende Gitarrist Derek Bailey robt gemütlich und einfallsreich die „Route Doubt“ entlang. Ansprechendes Pop-Kolorit bringen sowohl der Sänger Alex Chilton als auch die in New Yorker Funk-Kreisen bestens bekannte D. K. Dyson. Und selbst Carla Bley läßt es sich nicht nehmen, mit einem ausgeflippten Musicbox-Arrangement die tiefsinnigen Lyrics von Paul Haines zu interpretieren. Wie heißt es doch so schön im Albumtitel: „Darn It!“

Gerd Filtgen



In Drei-
teufelsnamen.



Frank Zappa, The Yellow Shark; Ensemble Modern; *Barking Pumpkin Records/Intercord CD 970.757* (WD: 72'02") DDD **Aufnahmedatum:** 1993 **Klangbild:** Natürlich, durchsichtig. **Fertigung:** Einwandfrei.

Er hat einfach nie hineingepaßt in die Schablonen, die Kategorien und Stil-schubladen, die andere für ihn bereithielten. Stets war er ein paar Schritte voraus, schlug Haken, hielt Fallstricke bereit für die, die ihm auf die Schliche kommen wollten. Gleich von Anfang an war er Enfant terrible, Verführer und Zyniker. Er gehörte zu denen, die erst einmal gegen alles sind – und dann gegen das, was übrigbleibt; er schimpfte auf das Establishment und fuhr ungeniert mit dem Cadillac vor; andere hätten das den Kopf gekostet oder zumindest die moralische Integrität; Frank Zappa aber war schon wieder auf und davon. Er liebte Edgar Varèse und augenzwinkernd wohl auch Schubert („Natürlich, ich bin ein Romantiker“), drehte Filme, ließ sich nackt auf dem Klo photographieren. Nichts schien ihm heilig – die Heiligen hatte er längst als korrupt entlarvt und avancierte schließlich zur Gallionsfigur derer, vor denen die Mütter dieser Welt ihre Töchter eindringlich gewarnt hatten. Festzulegen war er nie. Und genauso war seine Musik: Keinem noch so simplen 4/4-Takt war zu trauen. Hatte man sich eingehört, lauerte im nächsten Takt der Walzer, brach die überzuckerte Schnulze unter den übersteuerten Gitarrenriffs zusammen. Es war stets Musik mit doppeltem Boden. Zappa mixte Stile wie Drinks, baute Ravels Bolero in seine Bühnenshow ein, die mit den Jahren immer weniger wie eine Show daherkam, sondern immer mehr einer Jam-Session ähnelte. Daß das Ensemble Modern nun Stücke des zuletzt Schwerkranken eingespielt hat, mag nur jene verwundern, die mit den Jahren immer noch nicht begriffen hatten, welch genialisches Talent sich hinter der Maske des unprätiösen Musikers verbarg. Auch hier gibt es Staunenswertes zuhauf, Originelles, Witziges; da flirtet Zappa mit zeitgenössischer E-Musik, liefert Atonales, verleibt sich den Jazz ein, genauso wie den Tango.

Daß Frank Zappa auch nach Jahrzehnten im Pop-Business nie im Einerlei versank, selbst dann nicht, wenn er einen Hit landete, sich stets ein Hintertürchen offenließ, hinter dem die Überraschungen lauerten – dafür haben ihn viele geliebt.

Tilman Urbach