

# BÜHNENWERKE



Kompetent und spannend.



**Berg, Lulu** (Gesamtaufnahme); Patricia Wise (Lulu), Wolfgang Schöne (Dr. Schön/Jack the Ripper), Peter Straka (Alwa), Brigitte Fassbaender (Gräfin Geschwitz), Graham Clark (Der Maler/Ein Neger), Hans Hotter (Schigolch) u.a., Orchestre National de France, Jeffrey Tate; EMI 3 CD 7 54622 2 (WD: 172'23") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Plastisch, ausgewogen, kaum Live-Geräusche.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Diese sechste Einspielung von Alban Bergs Wedekind-Vertonung ist eigentlich erst die zweite (vollständige); denn bis 1979, als die Oper in von Friedrich Cerha um den dritten Akt erweiterten Form uraufgeführt und mitgeschnitten wurde, existierten nur Aufnahmen des zweiaktigen Torsos.

Bei der Uraufführung noch Assistent des damaligen Dirigenten Pierre Boulez, ist Jeffrey Tate nun selbst ins künstlerische Zentrum gerückt – und er behauptet sich souverän, ja in manchem seinem Vorgänger überlegen. Im Vergleich zu Boulez' oft pauschal schneller Tempowahl differenziert Tate stärker. Auch entwickelt er mehr Sinn für den bisweilen geforderten operettenhaft komischen Ton, für kammermusikalische Delikatesse. Dennoch verfügt er gleichermaßen über Feuer und Intensität, über Vehemenz und Wucht für die blutriefenden, melodramatischen Episoden. Die dynamische Balance zwischen den einzelnen Orche-

sterstimmen, die Transparenz der Klangfarben kommen vorzüglich zur Geltung. Obwohl Tate die Strukturen dieser komplizierten, kunstvollen Partitur akribisch herausarbeitet, bleiben Zusammenhang und Bindung der vielfältigen musikalischen Details und Einzelformen gewahrt.

Auch von den Gesangssolisten ist ein Höchstmaß an stimmlicher Variabilität gefordert. Nicht weniger als sechs bis sieben Übergangsstadien zwischen Sprechen und Singen werden ihnen abverlangt. Patricia Wise in der Titelpartie bewältigt nicht nur die rein stimmliche Aufgabe glänzend. Ihr gelingt es auch, die schillernde Janusköpfigkeit der Figur zu suggerieren, die Opfer und Täterin zugleich zu sein scheint, „weiblicher Wozzeck“ und zerstörerische Verführerin in einer Person.

Wolfgang Schöne gebietet zwar nicht über Fischer-Dieskaus tigerhafte Aggressivität unter glatter, formeller Oberfläche, er führt als Dr. Schön eher den von Lulu Besessenen, Getriebenen vor. Wie fast alle ihre Rollenvorgänger auf Platte gehören Graham Clark als Maler/Neger und Peter Straka als Alwa nicht eben zu den attraktivsten Tenorstimmen, doch bewältigt beide die extreme Tessitura respektabel. Brigitte Fassbaender zeichnet ein beklemmend eindringliches Porträt der Lulu verfallenen Gräfin Geschwitz. Präzise und lebendige Charakterstudien gelingen Bodo Schwanbeck als Tierbändiger und Athlet. Ein Kabinettstück skurriler Ausdruckskunst zwischen Dämonie und Komik vollbringt der 83jährige Hans Hotter, bereits der Schigolch der Uraufführung.

Gemessen an den limitierten technischen Möglichkeiten eines Live-Mitschnitts klingt die Aufnahme vorzüglich, arm an Nebengeräuschen, mit ausgewogener Balance zwischen Orchester und Sängern. Kurt Malisch

**Brigitte Fassbaender, als Geschwitz auf der Bühne überaus eindringlich, kann dies auch in der Neuproduktion der EMI vermitteln.**

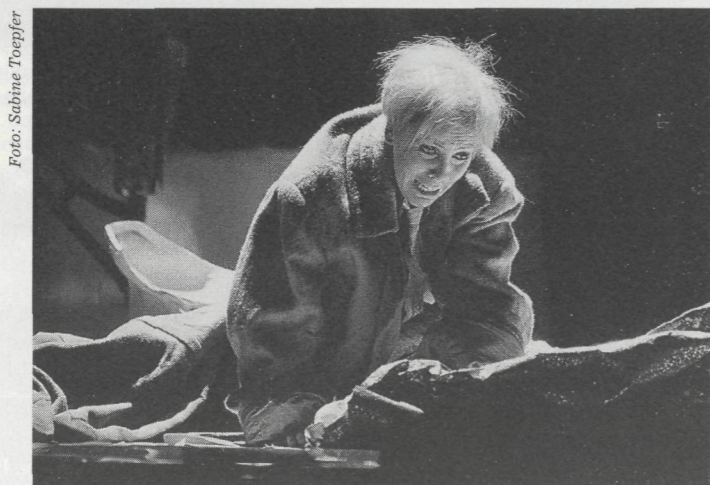
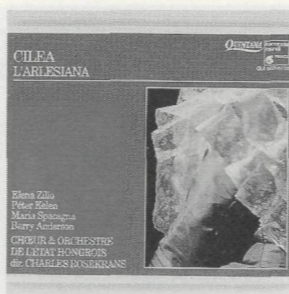


Foto: Sabine Toepfer



Lyrisches Drama der Verismo-Ära.



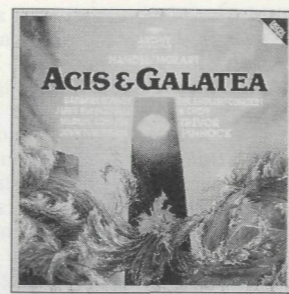
**Cilèa, L'Arlesiana** (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Elena Zilio (Rosa Mamai), Péter Kelen (Federico), Maria Spacagna (Vivetta), Barry Anderson (Baldassare), Balázs Póka (Metifio), Tamás Clementis (Marco), Katalin Halmi (L'innocente), Choeur de L'Etat Hongrois, Charles Rosekrans; harmonia mundi France/Helikon 2 CD 903067.68 (WD: 107'40") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Natürlich, nicht immer klar.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Für den bis dahin unbekanntenen Enrico Caruso war die Uraufführung dieser Oper (1897) der Durchbruch zur Karriere. Seitdem gehört das sogenannte „Lamento“ des Federico, „E la solita storia“, ins Arien-Repertoire aller italienischen Tenöre, der lyrischen wie der dramatischen. Das Stück selbst, die Vertonung eines Bühnenwerkes von Alphonse Daudet, hat sich auf den Spielplänen nicht durchgesetzt und wird selbst in Italien relativ selten gegeben. Die Musik zu „L'Arlesiana“ steht stilistisch näher bei Massenets „Werther“ als bei Mascagnis „Cavalleria rusticana“.

Charles Rosekrans macht diese Verwandtschaft mit seiner ebenso sensiblen wie dramatisch stringenten Interpretation deutlich. Daß Cilèa delikater in instrumentieren wußte, läßt das Spiel des Ungarischen Staatsorchesters erkennen. Aber auch in vokaler Hinsicht hat diese exemplarische Neueinspielung keine Probleme, neben einer derzeit nicht greifbaren – historischen Referenzaufnahme (mit Tagliavini, Tassinari, Galli, Silveri unter Arturo Basile) zu bestehen. Péter Kelen gestaltet den Weltschmerz Federicos mit einer Emphase, die an den jungen di Stefano gemahnt. Maria Spacagna hat stimmlich zwar nicht die naiv-jugendliche Ausstrahlung des Bauernmädchens Vivetta, ist aber eine stilistisch kompetente Sängerin. Mit kernig-metallischem Bariton macht Barry Anderson als Hirte Baldassare auf weitere Begegnungen neugierig. Eine herausragende Leistung gelingt Elena Zilio in der Mutterrolle der Rosa Mamai. Ihre plastische, dramatisch ergreifende und nie vordergründig-melodramatische Ausdeutung der Partie gehört zu den eindrucksvollsten Leistungen des zurückliegenden Schallplatten-Jahres. Ekkehard Pluta



Pflichterfüllung.

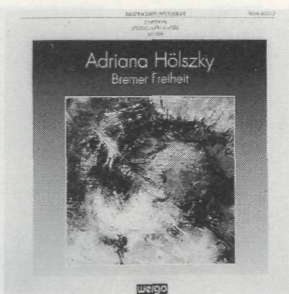


**Händel/Mozart, Acis e Galatea KV 566;** Barbara Bonney (Sopran), Jamie MacDougall (Alt), Markus Schäfer (Tenor), John Tomlinson (Baß), Choir of the English Concert, The English Concert, Trevor Pinnock; DGA 2 CD 435 792-2 (WD: 103'36") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Etwas flach, transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Mozarts Händel-Bearbeitung von „Acis und Galatea“ ist ein interessantes Zeugnis, wie lebendig vor 200 Jahren mit Musik umgegangen wurde: Eine Wiederaufführung hielt sich damals nicht an Werktreue, sondern an den gerade herrschenden Zeitgeschmack – und auch die Persönlichkeit des Bearbeiters (Mozart) schlug sich nieder. Heute wäre ein solches Vorgehen fast undenkbar. Unsere Zeit setzt auf Werktreue und historische Aufführungspraxis. Doch daß diese modernen Errungenschaften keine Garantie für lebendige Musik sind, zeigt die Einspielung von „Acis und Galatea“ durch Pinnock. Die arkadische Welt wird hier von mechanischem Spiel beherrscht. In Galateas Arie „Wie's Täubchen klagt“ hört man beispielsweise kein Girren, Schnäbeln oder Zittern. Diese Arie könnte ein Kabinettstück musikalischer Charakterisierungskunst sein. Hier wirkt sie schlicht langweilig. Doch dieser Eindruck entsteht nicht nur punktuell, sondern überwiegt allgemein. Pinnocks Musiker beherrschen gewiß perfekt ihre Instrumente, die Sänger zeigen die für Alte Musik notwendige stilistische Schulung, aber jede Betonung, jede Figur wird ohne Rücksicht auf den Wandel des musikalischen Geschehens gleichförmig wiederholt, obwohl ja bekannt ist, daß zu Mozarts Zeit Wiederholungen zumeist auch mit einer veränderten Ausdrucksnuance verbunden wurden. Ein Wechsel der Affekte, musikalische Diskontinuität, die Mozart so wichtig war, Pointen oder musikalischen Witz sucht man in dieser Interpretation vergebens. Fazit: Leider nur Alte-Musik-Routine. Franzpeter Messmer



Portrait einer Komponistin.



**Adriana Hölszky, Bremer Freiheit** (Singwerk auf ein Frauenleben); Nancy Shade, Raymond Wolansky, Paul Mayr u.a., ensemble avance, Andras Hamary; Wergo CD 6 511-2 (WD: 65'58") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Direkt, trocken.  
**Fertigung:** Tadellos.

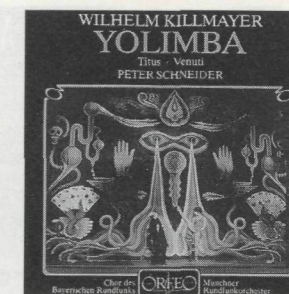
**Adriana Hölszky, Requisiten, Quasi una fantasia, Klangwerfer, Flux-Reflex, Intarsien III;** Amy K. Goeser (Oboe), Peter Matejek (Altsaxophon), Gabor Antalfy (Klavier), ars nova ensemble nürnberg, Sinfonia Stuttgart, Rheinisches Bach-Collegium, Werner Heider, Wolfgang Hofmann; Koch International CD 3-1062-2 (WD: 68'58") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1985–1991  
**Klangbild:** Direkt, manchmal etwas trocken und stumpf.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Adriana Hölszky (Jg. 1953) erzielte auf der von Hans Werner Henze geleiteten 1. Münchener Biennale mit ihrer Oper „Bremer Freiheit“ 1988 einen nachhaltig wirkenden Durchbruch. Seitdem gilt sie als eine der hervorragendsten und erfolgreichsten Komponistinnen ihrer Generation. Wergo legt nun dieses Durchbruchwerk in einem Mitschnitt einer Stuttgarter Aufführung von 1989 vor. Und da Koch gleichzeitig eine Auswahl aus ihrer Kammermusik eingespielt hat, bietet sich die wunderbare Gelegenheit, sich mit einer noch weitgehend unbekanntenen Musiksprache vertraut zu machen.

Tatsächlich erweist sich Adriana Hölszky als eine genuine Musikdramatikerin. Bereits ihre Kammermusik tendiert unverkennbar zum „instrumentalen Theater“ – allerdings in einer ganz anderen Art, als es Kagel ausbildete. Ihre Musik läßt sich als ein Komponieren von Gesten beschreiben, die gleichsam eine imaginäre Geschichte akustisch veranschaulichen; sie ist direkt, prägnant, dabei stets anspielerisch und voller Stimmung. In der Oper scheint dann die Musik das blutrünstige Sujet hervorzuheben; in Umkehrung der traditionellen Verhältnisse ergänzt also die Handlung die Musik. Allerdings macht sich hier der Live-Mitschnitt unangenehm bemerkbar, denn die Bühnengeräusche stören insgesamt eine Musik, die ihrerseits oft ins Geräuschhafte zurückfällt. Giselher Schubert



Magische Posse mit Esprit.



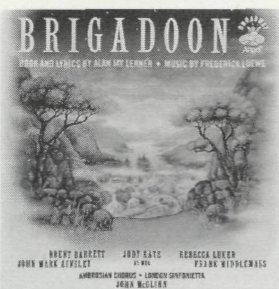
**Killmayer, Yolimba** oder Die Grenzen der Magie; Alan Titus (Möhringer, der Magier), Maria Venuti (Yolimba), Christoph Prégardien (1. Herr, 1. Polizist, 1. Postbeamter) u.a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Peter Schneider; Orfeo CD 257 921 (WD: 68'13") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Plastisch, direkt, natürlich.  
**Fertigung:** Gut.

Wer die Kabel-Fernsehen-Repertoire-Oper ebenso satt hat wie Post-Wozzeck-Avantgarde-Oper mit ihren fest-vernagelten Non-Intervall-Sprüngen, wer sich vorstellen kann, was Brecht, Aristophanes und Jacques Offenbach gemeinsam ästhetisch zusammengebracht hätten, der dürfte (am besten bei frischem Weizenbier) an dieser genial-charmanten CD aus der Werkstatt Tankred Dorst/Wilhelm Killmayer seine Freude haben. Entstanden 1962/63, überarbeitet 1970, ist „Yolimba“ (ein Wort-Zwitzer aus „Olympia“ und dem Aphrodisiacum „Yohimbin“) ein Prototyp nonkonformistisch-frecher, leichtsinniger Anti-Oper: Killmayer meidet alles, was 1961 „in“ gewesen wäre, öffnet dafür manch piffig-maskiertem musikalischen Typus von 1890, 1925 oder 1997 die Tür. Dabei entsteht aber eine so ironische wie musikalisch schlagkräftige Farce, die im rasanten Bilder-, Rhythmus- oder Melodiwechsel dem Hörer kaum Zeit zum Durchatmen läßt. Nun (die Handlung soll nicht verraten werden), – es gibt hier nicht nur einen Mord in der Oper, sondern auch einen „Großen Lobgesang auf die Müllabfuhr“, „...auf die Post“, „...auf die Polizei“; es gibt sechs Witwen, und die mit 5'38" längste der 20 Nummern heißt „Jetzt kommt Herbert“.

Wenn das gut einstündige Spektakel erst 30 Jahre nach seiner Entstehung auf Platte erscheint, so ist das nicht nur ein Zeichen von ästhetischer Entkrampfung, sondern vielleicht auch Indiz einer leichteren Zukunft auf der Bühne, einer musik- und bühnenhistorischen Chance für diese Posse, nicht durch's locker-gewobene Netz der schnellen Vergänglichkeit zu fallen. Die hinreißend komisch und begeistert agierenden Musiker, Sänger und Sprecher jedenfalls vermitteln hier einen Grad an Schlich und Natürlichkeit, wie er, zumindest im deutschsprachigen Raum, normalerweise nicht zu hören ist. Hans-Christian von Dadelsen



Lohnenswerte Wiederentdeckung.

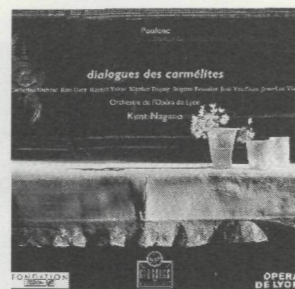


**F. Loewe, Brigadoon;** Brent Barrett, Rebecca Luker, Judy Kaye, Ian Caley u.a., Ambrosian Chorus, London Sinfonietta, John McGlinn; *EMI Angel CD 7 54481 2 (WD: 79'10") DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Sehr ausgewogen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

John McGlinn, der sich als sorgfältiger Restaurator verstümmelter Musicalpartituren einen wohlklingenden Namen gemacht hat, hat sich eines weitgehend vergessenen Werkes von Frederick Loewe und Alan Jay Lerner angenommen. „Brigadoon“ wurde 1947 uraufgeführt, neun Jahre vor „My Fair Lady“, das alles andere aus der Feder des Autorenduos fortan in den Schatten stellte. Zu Unrecht, wie diese Neuaufnahme belegt. Was Mendelssohn für Shakespeares „Sommernachtstraum“ tat, habe Loewe für Friedrich Gerstäckers Märchen „Germelshausen“ getan, schwärmte ein Kritiker nach der Premiere. Loewe hat den deutschen Ort nach Schottland verlegt – 1947 wäre er mit einem deutschen Sujet bei amerikanischen Produzenten unweigerlich auf taube Ohren gestoßen – und in der Tat eine wunderschön inspirierte Musik komponiert: eine ausgewogene Mischung aus schottischer Folklore inklusive Dudelsack, feingesponnenen Sphärenklängen und einem wohl dosierten Schuß Schlagerseligkeit. Ein homogenes Ensemble sorgt für märchenhaften Hörgenuß.  
*Rainer Nolden*



Spannende Dialoge.



**Poulenc, Dialogues des Carmélites** (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); José van Dam (Marquis), Catherine Dubosc (Blanche), Jean Luc Viala (Chevalier), Rita Gorr (Priorin), Rachel Yakar (Mme Lidoine), Martine Dupuy (Mutter Marie), Brigitte Fournier (Constance), Marie Boyer (Jeanne), Hélène Perraguin (Mathilde), Michel Sénéchal (Kaplan) u.a., Chor und Orchester der Opéra de Lyon, Kent Nagano; *Virgin/EMI 2 CD 7 59227 2 (WD: 152'08") DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1990  
**Klangbild:** Präsent, klar.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Lange Zeit fehlte Poulencs dramatisches Hauptwerk im Katalog vollständig. Nach der CD-Wiederveröffentlichung der Pariser Premiere bei EMI ist diese Neuaufnahme aus Lyon nun die zweite hochwertige Interpretation auf Tonträger. Trotz des regressiven Stils, der sich ein halbes Jahrhundert zurückbesinnt und an Puccini ebenso wie an Debussy orientiert, und trotz eines Themas, das nicht mehr brennend aktuell ist (der Märtyrertod einiger Karmeliterinnen während der französischen Revolution), haben wir es hier mit einem starken Stück Musiktheater zu tun. Poulenc kennt keinen falschen Zungenschlag, ist fern von pathetischem religiösen Kitsch, vielmehr wird mit einfachen musikalischen Mitteln Atmosphäre geschaffen. Dabei erreicht der Komponist emotionale Dringlichkeit und dramatische Innenspannung auch bei sehr gedanklichen und damit vordergründig trockenen Texten. Kent Nagano bringt die Qualitäten der Partitur mit dem ausgezeichneten Lyoner Orchester hervorragend zur Geltung. Daß sich dieses Stück nur mit einem erstklassigen Ensemble verwirklichen läßt, beweist schon ein Blick auf die Besetzung der Uraufführung, die am 28. Januar 1957 unter Nino Sanzogno Leitung an der Mailänder Scala stattfand: Virginia Zeani, Leyla Gencer, Gianna Pederzini, Gigliola Frazzoni, Fiorenza Cossotto – ein Primadonnentreffen der erlesensten Art. Die Lyoner Produktion braucht sich da aber nicht zu verstecken, auch wenn (noch) nicht alle Namen der Beteiligten schon Weltgeltung haben. Eine überragende Leistung erbringt Rita Gorr in der Rolle der alten Priorin. Die Sängerin, die schon 1957 in der Pariser Erstaufführung als

Mutter Maria dabei war, zeigt sich heute – jetzt in ihrem 65. Lebensjahr – mit einer erstaunlichen stimmlichen Präsenz und der gewohnten gestalterischen Suggestionskraft.

An künstlerischer Autorität kommt ihr Martine Dupuy als eifernde Mutter Maria am nächsten, während die sehr kultiviert singende Rachel Yakar als neue Priorin etwas verhalten wirkt. Catherine Dubosc besitzt das richtige Timbre für Blanche und beweist einige Wandlungsfähigkeit in der Schilderung ihres komplexen Charakters, ein störendes Vibrato deutet indes stimmliche Überforderung an. Auch die kleineren Rollen sind exzellent besetzt, stellvertretend genannt seien Brigitte Fournier als Constance, José van Dam als Blanchés Vater, Jean Luc Viala als ihr Bruder und Michel Sénéchal als Kaplan.  
*Ekkehard Pluta*

Fotos: Virgin Classics



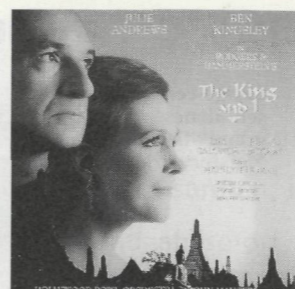
Kent Nagano



Francis Poulenc



Endlich die Idealbesetzung.



**Rodgers & Hammerstein, The King and I;** Ben Kingsley, Julie Andrews, Marilyn Horne u.a., Hollywood Bowl Orchestra, John Mauceri; *Philips CD 438 007-2 (WD: 64'51") DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Sehr präsent und klar.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**Rodgers & Hammerstein, The Sound of Music, South Pacific, The King and I;** Ria Jones, Mary Carewe, Martin Smith, Nick Curtis u.a., Stephen Hill Singers, Royal Philharmonic Pops Orchestra, Michael Reed; *Denon CD 75077 (WD: 72'14") DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Nicht immer ausgewogen.  
**Fertigung:** Miserables Booklet.

Gute Nachricht für alle, die schon immer nach einer überzeugenden Aufnahme des exotischsten Musicals aus der Autorenwerkstatt Rodgers & Hammerstein gesucht haben. Die vorliegende Einspielung von „The King and I“, eine geschickte Mischung aus dem musikalischen Material der Broadway- und der Filmfassung, ist die überzeugendste in der vierzigjährigen Geschichte des Werkes. Die Originalversion mit Gertrude Lawrence und Yul Brynner von 1951 hat vor allem historischen Wert, gesanglich konnten beide nicht überzeugen. Zur Neuaufnahme mit Julie Andrews als viktorianischer Gouvernante Anna Leonowens und Ben Kingsley als König Mongkut von Siam fehlt leider nur noch eines: die Inszenierung auf der Bühne. Miss Andrews' weicher Sopran und Kingsleys akzentbehafteter Knattercharme – singen kann er ebenso wenig wie sein Vorgänger Brynner – ergänzen sich auf vollkommene Weise in diesem fernöstlichen Märchen mit authentischem Hintergrund. John Mauceri hat das Hollywood Bowl Orchestra auf sinfonischen Hochglanz poliert. Ein Ohrenschaus der Spitzenklasse bis in die Nebenrollen: Für winzige Auftritte kam Marilyn Horne ebenso ins Studio wie die Schauspieler Roger Moore und Martin Sheen.

Ein Ärgernis dagegen ist der Zusammchnitt der Firma Denon. Hier wurden „Höhepunkte“ aus dem dramatischen Zusammenhang gerissen und zum Wunschkonzert zusammengewürfelt. Von den Interpreten wird allein Ria Jones den Anforderungen an die diversen Partien gerecht.  
*Rainer Nolden*



Temperament und Laune, sorgfältig gesteuert.



**Rossini, Il Barbiere di Siviglia** (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Kathleen Battle, Plácido Domingo, Frank Lopardo, Lucio Gallo (Bartolo), Kathleen Battle (Rosina), Plácido Domingo (Figaro), Ruggero Raimondi (Basilio) u.a., Coro del Gran Teatro La Fenice, Chamber Orchestra of Europe, Claudio Abbado; *DG 2 CD 435 763-2 (WD: 154'58") DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Sehr präsent, unverfärbt, weite Dynamik, räumlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Domingo-Fans mögen ihr Fach- und Stimmgrenzen negierendes Idol zur Attraktion dieser Neuerscheinung erheben. De facto bestimmt jedoch Abbado an erster Stelle den Wert dieser Aufnahme, da er als überragender Rossini-Stilist mit Entschiedenheit eine genauest gesteuerte Interpretation durchsetzt, in der lyrische Delikatesse und erfrischende Komödiantik überzeugend harmonieren. Durch pointierte Rhythmik, ein sinnvoll genutztes, breites Dynamikband und geradezu entfesselte Presto-Passagen wird der Musik ihre vitale Kraft zugemessen. Das vorzügliche Orchester verrät nur gelegentlich seine geringe Opernpraxis. Seit Domingo für eine Benefiz-Platte Posas Tod aufnahm (1975), mußte man mit einem größeren baritonalem Abstecker rechnen. Er geht das Abenteuer recht klug an, indem er einen schlanken, wendigen Ton kultiviert, den er auch in tieferer Lage weitgehend durchhalten kann. Noten fallen zwar kaum unter den Tisch, doch haftet diesem Figaro für mein Empfinden ein stimmliches Defizit an: Die übermütig auftrumpfende vokale Geste liegt ihm zwangsläufig fern, er gibt sich witzig und nachdenklich, zieht feinere Linien und beutet dafür die Spitzentöne aus, die ja für einen Tenor nicht extrem liegen. Zur deutlicheren Unterscheidung hätte man neben Domingo einen hellstimmigen Almaviva stellen sollen, nicht den stabilen, männlich getönten Frank Lopardo, der die unzähligen Koloraturen exakt singt, dabei aber nicht immer den Aufwand an Kraft und Technik verborgen kann. Die meist gestrichene Arie vor dem Finaletto gelingt ihm besonders eindrucksvoll. Raimondi bringt Baffarbe, Rollenkontur und feine Komödiantik ein; Lucio Gallo ist ein köstlicher Bartolo mit angenehmem Timbre. Und Kathleen Battle glänzt als verzierungsbegabte, charmante Sopran-Rosina.  
*Hermann Schönegger*



Lohnender Blick in die Back-Kataloge.



**Jan Garbarek, Arild Andersen, Edward Vesala, Triptykon:** Rim, Selje, Sang, J.E.V. u.a.; Jan Garbarek (ss, ts, fl, bs), Arild Anderson (b), Edward Vesala (perc.); *ECM/Polygram CD 847 321-2 (WD: 42'50") AAD*  
**Aufnahmedatum:** 1972  
**Klangbild:** Plastisch.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**Chick Corea, Early Circle:** Starp, Ballad, Duet for Bass and Piano, Percussion Piece u.a.; Chick Corea (p, celeste, perc.), Anthony Braxton (cl, fl, as, ss, etc.), Dave Holland (b, g, celo), Barry Altschul (dr, marimba); *Blue Note/EMI CD 7 84465 2 (WD: 54'40") AAD*  
**Aufnahmedatum:** 1970  
**Klangbild:** Verzerrungen bei lauten Stellen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**Oliver Lake Trio, Zaki:** Clicker, Shine, 5/1 u.a.; Oliver Lake (ss, ts, as), Michael Gregory Jackson (g), Pheroan Aklafl (dr); *hat Art/Helikon CD 6113 (WD: 56'44") AAD*  
**Aufnahmedatum:** 1979  
**Klangbild:** Durchsichtig, aber wenig plastisch.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Free Jazz – das hieß Auflösung herkömmlicher musikalischer Strukturen, Widerstand gegen Überkommenes, die Sprengung musikalischer, sittlicher und politischer Zwänge. Nun sind drei Aufnahmen erstmals auf CD erschienen, die zwar nicht zur Blütezeit des Free Jazz entstanden sind, aber den Geist dieser Stilrichtung noch einmal vergegenwärtigen.

Das Horn bläst, jammert, schreit – aber der da spielt, ist kein Free Jazzer der ersten Stunde, kein Albert Ayler und kein Pharo Sanders, sondern ein junger Norweger, der inzwischen Jazzgeschichte geschrieben hat – Jan Garbarek; zusammen mit Arild Anderson am Baß und Edward Vesala an den Drums spielte er 1972 eines seiner spannungsreichsten Alben ein – „Triptykon“. Zu hören ist ein Jan Garbarek, der sich noch jenseits der eigenen Formensprache bewegt,