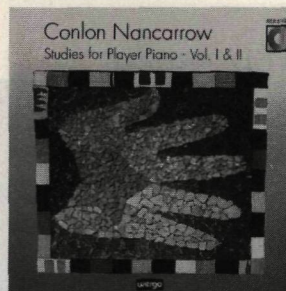




Ein „Wohltemperiertes Klavier“ für das dritte Jahrtausend?



Nancarrow, Studies for Player Piano (Vol. 1 und 2); Conlons automatisches Ampico-Piano; Wergo 2 CD 60168/69 (WD: 109'32'') DDD

Nancarrow, Studies for Player Piano (Vol. 3 und 4); Conlons automatisches Ampico-Piano; Wergo 2 CD 60166/67 (WD: 115'16'') DDD

Nancarrow, Studies for Player Piano (Vol. 5); Conlons automatisches Ampico-Piano; Wergo CD 60165 (WD: 51'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Gestochen, plastisch.
Fertigung: Gut.

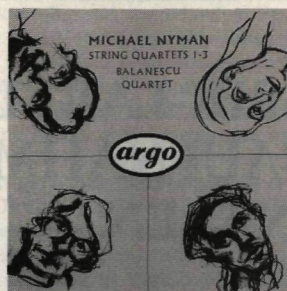
Der 1912 in Arkansas geborene Jazz-Trompeter Nancarrow, der nach seiner Teilnahme am spanischen Bürgerkrieg (auf der „falschen“ Seite) nach Mexiko-City emigrieren mußte, hat dort seit ca. 1940 ein neues musikalisches Beziehungsnetz von Rhythmus, Metrum und Tempo erarbeitet. Grundlage dazu war zunächst, etwa bis zur Studie 10, das vielfältige Jazz-Idiom; schrittweise abstrakter und in abenteuerlicher Weise aufgebrochen entwickelt sich in den folgenden Studien dann eine Musik, die das Computer-Zeitalter visionär vorwegnimmt, ohne die unmittelbar sinnlich-explosive Kontur musikalischer Gestik dabei zu verlieren. Das mechanische Klavier, mit gestanzten Rollen „programmiert“, war dabei Voraussetzung einer rhythmischen Entwicklung, die man allenthalben in einem Roman beschreiben könnte.

Weitgehend isoliert und abgeschlossen von jedem Ruhm, der ihm zugestanden und vielleicht manche Arbeit negativ beeinflusst hätte, wurde Nancarrow erst Anfang der 80er Jahre „entdeckt“; seine Musik war dann in kurzer Zeit auf Festivals in aller Welt zu hören. György Ligeti, der ihn auf zahlreichen Foren als den „besten heute lebenden Komponisten“ vorstellte, sorgte dabei auch für eine rasche Anerkennung des über 70jährigen in Europa. Die hier nun fertig vorliegende Wergo-Edition seines Werkes für Player Piano (inzwischen gibt es auch echte Instrumentalmusik) ist ohne jeden Zweifel ein Meilenstein der Musik- und Schallplattengeschichte (wer aber denkt, ein Mensch könnte nicht auch so „Klavier-Spielen“, der höre Keith Jarretts Titel „Excuse my rags“!).

Hans-Christian von Dadelsen



Erdverbunden und direkt.



Nyman, Streichquartette Nr. 1-3; Balanescu Quartet; argo/Decca CD 433 093-2 (WD: 63'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Dicht, direkt, eindringlich.
Fertigung: Gut; Begleittext vom Komponisten.

Der Brite Michael Nyman hat seine Wurzeln unüberhörbar auch in der Minimal-Music-Szene. Das wird besonders in den ersten zwei Quartetten deutlich, wo die versetzte Überlagerung ostinater, dia- und pentatonischer Melodie-Patterns die Struktur bestimmt. So drängt sich beim Quartett Nr. 2, das diese Einspielung eröffnet, der Vergleich zu Steve Reichs „Different trains“ (ebenfalls von 1988) auf: Wo Reich Lokomotiv-Rhythmen und Statement-Fragmente als Basis benutzt, verwendet Nyman die additiven Strukturen indischer Rhythmik als metrische Grundlage. Das Klangbild bei Nyman ist dabei luftiger, die Phrasenbildung schlichter, eingängiger. Passend zu den oft filmschnittartig wechselnden Klangflächen, reißen die einzelnen Sätze einfach ab – Szenenwechsel.

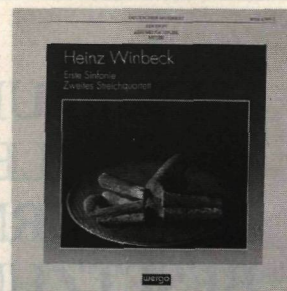
Nymans Quartett Nr. 3 von 1990 ist die Bearbeitung seines Chorwerks „Out of the ruins“ (1989 für einen BBC-Film über die Erdbebenopfer in Armenien geschrieben). Dieses bildet als tonaler Trauergesang die musikalische Grundfolie, welche mit Fragmenten rumänischer Volksmusik (Ergebnisse von Nymans Feldforschungen 1965) kombiniert wird.

Das diese CD abschließende Quartett Nr. 1 von 1985 lebt vom Kontrast verschiedener Stilarten: Angeregt von der fast orchestralen Flächigkeit der „Großen Fuge“ Beethovens verarbeitet Nyman darin die ausgelassene Atmosphäre der elisabethanischen Virginalmusik eines John Bull, Pop- und Funk-Einflüsse von heute und ein Zitat aus Schönbergs zweitem Streichquartett in vielen, wiederum quasi-filmischen Sequenzen zu einem erfrischend abwechslungsreichen, harmonisch behutsam geschärften Potpourri. Beeindruckender Abschluß mit dem beeindruckenden Balanescu-Quartett: eine in minimalen Schritten drei Minuten lang über variable Metren beschleunigende Coda. Auch wenn die Klänge hier und da sphärisch daherkommen – Nymans Quartette zeichnen sich nicht durch philosophische Abgehobenheit, sondern durch Erdverbundenheit und Direktheit aus.

Kalle Burmester



Musik der Grenzerfahrungen.



Winbeck, Erste Sinfonie, Zweites Streichquartett; Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Dennis Russel Davies, Mannheimer Streichquartett; Wergo CD 6509-2 (WD: 60'40'') AAD
Aufnahmedatum: 1986/1987
Klangbild: Relativ pauschal, mit begrenztem Dynamikspektrum (Sinfonie) und hörbarem Rauschen (Streichquartett).
Fertigung: Exemplarisch (mit einem informativen Textbeitrag).

Diese CD-Veröffentlichung, basierend auf Rundfunkproduktionen, ist Teil der „Edition zeitgenössische Musik“, die der Deutsche Musikrat seit 1986 herausgibt – mit dem Ziel, das Schaffen zeitgenössischer deutscher Komponisten zu dokumentieren. Übergreifende Strukturen im kompositorischen Schaffen der Gegenwart – das Bedeute, Herausragende wie auch das Umfeld, von dem es sich abhebt – sollen dadurch erkennbar werden; zudem ist damit die Einzelförderung jüngerer Komponisten verbunden. Diesmal gilt sie Heinz Winbeck, bis vor kurzer Zeit noch als eigenbrötlicher Bayer etikettiert – nicht zuletzt deshalb, weil seine Musik sich keiner „Schule“, keiner Stilrichtung und also keinen „-ismen“ zuordnen läßt und er sich seinerseits keinerlei Dogmen unterwirft.

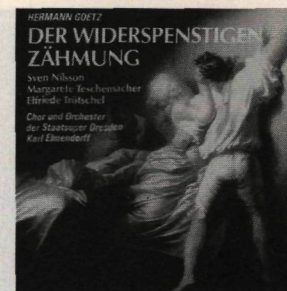
Ein Außenseiter, ein unbequemer Komponist: Nichts beweist das besser als die Gegenüberstellung der beiden hier dokumentierten Werke, deren Verschiedenartigkeit nicht größer sein könnte. Die erste Sinfonie, in der Neufassung 1985 eingespielt, ist Musik der Grenzerfahrungen: sowohl im Fortebereich, der oft die Schmerz- (und wohl auch die Gedulds-)grenze des Hörers strapaziert, als auch im Leisen, in den nur mehr erahnbaren achtfachen Pianissimo-Bereichen. Gleichsam völlige Stille kontrastiert mit gnadenlosem alles niederstampfendem „martellato marziale“: im Verhältnis der ineinandergehenden Sätze zueinander, aber auch innerhalb der einzelnen Sätze. Von diesen unendlich weiten Kontrasten lebt die Sinfonie. Das zweite Streichquartett („Tempi notturni“) dagegen ist ein einziger elegischer Gesang, eine milde, wie um eine unsäglich Sprachlosigkeit kreisende und dennoch zutiefst expressive Musik. Sie dürfte sich jedem aufmerksamen Hörer problemlos erschließen, und allein ihr wegen lohnt sich die Anschaffung dieser CD.

Werner Pfister

BÜHNENWERKE



Spar-Ausgabe einer Rarität.



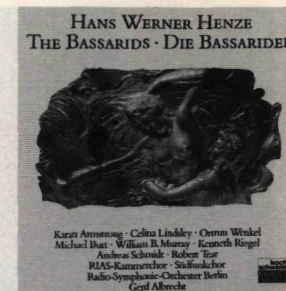
Goetz, Der Widerspenstigen Zähmung (Gesamtaufnahme); Sven Nilsson (Baptista), Margarete Teschemacher (Katharina), Elfriede Trötschel (Bianca), Mathieu Ahlsmeyer (Petruccio), Gottlob Frick (Hortensio), Pavel Mirov (Lucentio) u.a., Chor und Orchester der Staatsoper Dresden, Karl Elmendorff; Fono Team/Deutsche Austrophon 2 CD 74811/12 (WD: 2 Std. 21'19'') AAD
Aufnahmedatum: 1943/44
Klangbild: Historisch; sehr präsent Stimmen.
Fertigung: Einwandfrei.

Nichts gegen Spar-Ausgaben bei Wiederveröffentlichungen alter Rundfunkbänder (immerhin bekommt man auf diese Weise die Chance, die Aufnahmen überhaupt einmal zu hören), doch in diesem besonderen Fall hätte man sich ruhig die Mühe machen können, das Libretto abzuordnen – schließlich handelt es sich um die einzige Aufnahme einer Oper, die nach dem Zweiten Weltkrieg mehr und mehr in Vergessenheit geriet. Allerdings, den beteiligten Sängern sei's gedankt, versteht man fast jedes Wort, und immerhin enthält das 20seitige Booklet (dt./engl.) außer biographischen Notizen zu den Interpreten einen kurzen, informativen Einführungstext zum Komponisten und zum Werk. Aber man hätte doch gern mehr erfahren, vor allem zur Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte. So kann man nur vermuten, daß diese „Widerspenstige“ aus dem Jahr 1874 von Intendanten deshalb kaum beachtet wird, weil es sich um ein Exemplar der ungeliebten Gattung „Deutsche Spieloper“ handelt – wenn auch um ein musikalisches sehr individuelles.

Die bekannteste und auch stärkste Szene der Oper ist Katharinas Monolog „Die Kraft versagt“ – in der vorliegenden Aufnahme von Margarete Teschemacher engagiert gesungen und, wie man es von ihr kennt, außergewöhnlich deutlich artikuliert; die klingenden Konsonanten „m“ und „n“ haben bei ihr fast so viel Resonanz wie die Vokale – ein typisches Merkmal der alten deutschen Schule, das auch den ausdrucksstarken Gesang von Mathieu Ahlsmeyer charakterisiert. Nur dürfte diese Art des Vortrags für viele heutige Hörer doch „sehr historisch“ klingen, und insofern könnte wohl eher eine Neuaufnahme die Frage beantworten, ob das Werk heute noch Chancen auf der Bühne hätte. Thomas Voigt



Künstlerisch gewichtig.



Henze, Die Bassariden (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Kenneth Riegel (Dionysos), Andreas Schmidt (Pentheus), Robert Tear (Tiresias), Karan Armstrong (Agave), Ortrun Wenkel (Beroe) u.a., RIAS-Kammerchor, Südfunkchor, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Koch Records 2 CD 314006 (WD: 119'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent, gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei, das zweisprachige Libretto (engl.-dt.) liegt bei.

Zwanzig Jahre hat es gedauert, bis die 1966 in Salzburg uraufgeführten „Bassariden“ wiederum in festspielwürdigem Rahmen – diesmal bei den Berliner Festwochen – vorgestellt, und das heißt: erneut zur Diskussion gestellt wurden. Fast scheint es, als habe sich ein Rest der einstigen Unsicherheit, ja der Ratlosigkeit gegenüber den „Bassariden“ erhalten – Ratlosigkeit gegenüber der bewußt an die Tradition anknüpfenden Musiksprache, die Henze seinerseits als Protest gegen gewisse dogmatische Tendenzen der damaligen Avantgarde verstanden wissen wollte. Ein Protest, der aus der ästhetischen Isolation heraus formuliert wurde.

Die Aufnahme (eine Weltpremiere zwar, aber keine veritable Gesamtaufnahme: auf das Intermezzo „Das Urteil der Kalliope“ im dritten Akt wurde verzichtet) kommt zur rechten Zeit; sie gibt der Oper monumentales Profil und setzt interpretatorisch starke Akzente. Mit großer Genauigkeit setzt Gerd Albrecht die beiden musikalischen Komplexe, die harsche „Pentheus“- und die schwelgerische „Dionysos“-Welt, gegeneinander ab; umsichtig steuert er das Orchester und die beiden exzellenten Chöre durch die anspruchsvolle Partitur. Die Sänger sind nicht nur „international“, wie es in der Werbeanündigung heißt, sondern vor allem rollendeckend. Sehr eindrucksvoll Kenneth Riegels farbenprächtig-laszive Dionysos-Studie; bemerkend intensiv auch Robert Tear und Karan Armstrong. Sie allein schon rechtfertigen die Wahl der englischsprachigen Originalfassung, wobei sich die beiden Deutschen, Ortrun Wenkel und Andreas Schmidt, ebenfalls vorteilhaft profilieren. Ein wichtiges Zeugnis des zeitgenössischen Opernschaffens – und eine künstlerisch gewichtige Einspielung.

Werner Pfister



Lebendig, ausgewogen, adäquat gesungen.



Verdi, Aida (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Aprile Millo (Aida), Plácido Domingo (Radames), Dolora Zajick (Amneris), James Morris (Amonasro), Samuel Ramey (Ramphis), Terry Cook (Pharao), Hei-Kyung (Priesterin), Charles Anthony (Bote), Chor und Orchester der Metropolitan Opera New York, James Levine; Sony Classical 3 CD S3K 45973 (WD: 2 Std. 25'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Unausgeglichen, überwiegend aber von zeitgemäßer Transparenz, Tiefenstaffelung und Farbsättigung.
Fertigung: Einige Schnittstellen erkennbar, sonst einwandfrei; viersprachiges Textheft.
Vergleichseinspielungen: Perlea/Milano, Barbieri, Björling, Warren, Christoff (RCA/BMG-Ariola GD 86652); Karajan/Tebaldi, Simonato, Bergonzi, MacNeil, van Mill (Decca 414 087); Muti/Caballé, Cossotto, Domingo, Cap-puccelli, Ghiaurov (EMI 7 47271 8).

Schon bei der TV-Übertragung aus New York war aufgefallen, mit wieviel Einfühlung und unverkrampfter Musikalität James Levine Verdis „Aida“ anpackte. Jetzt kann man sich davon überzeugen, daß es dem Routinier gelungen ist, seine lebendige, in den Tempo- und Dynamikproportionen ausgewogen bemessene Interpretation auch im Studio zu reproduzieren, wo es bekanntlich viel schwerer fällt, das Kontinuum der großen Linie zu bewahren. Aus einem flüssigen, niemals gehetzten Zeitmaß entwickelt Levine drängende Dramatik ebenso wie blühende Lyrismen, wenn die Partitur für Augenblicke dem Herzschlag der Liebenden zu folgen scheint. Viele Akzentuierungen im Detail und stimmige Tempowechsel bewirken eine deutliche Profilierung des musikalischen Ablaufs. In keinem Moment verfährt Levine extravagant oder willkürlich (die Maazel-Aufnahme rechtfertigt diesen Hinweis). Die durchaus werktypischen Tableaus und sonstigen Kulminationspunkte läßt er gebührend auskosten, im heiklen Vorspiel leisten sich die Violinen des sonst recht guten, auch präzisen Met-Orchesters allerdings diffuse Momente.

Inmitten eines recht ausgeglichenen Ensembles erhebt Aprile Millo eindrucksvoll den Anspruch auf die Position der Primadonna. Mit ihrem reifen, fülligen Sopran, dessen reizvoll abgedunkelte Mittellage ohne merklichen Druck die tiefsten Noten einbindet, ist sie eine

Aida in der Tradition der Milanov; die völlig entspannte Mezzavoice und die wundervollen, schwebenden Piano-Höhen liegen ebenfalls auf dieser Linie, nur wirkt die Millo nicht ganz so ausgeglichen wie die große Vorgängerin. In Passagen leidenschaftlichen Engagements stellt sie mitunter Intensität über Kultur (was die Caballé bei Muti noch effektvoll praktiziert).

Schon zum vierten Mal war Plácido Domingo als Radames im Studio, und wieder überzeugt er in dieser ihm fachlich adäquaten, besonders anspruchsvollen Zwischenfachpartie, weil ihm emotional engagiertes Gestalten im Blut liegt und er auch mit den Schwächen seines belastbaren, bronzefarbenen Tenors gut umgeht. Ganz so souverän wie unter Muti läuft es wohl nicht mehr ab, weil in der Höhe mehr Nachdruck als früher vonnöten ist. Domingo bezwingt aber all die hohen Noten effektiv, selbst wenn die Stimme hin und wieder etwas strapaziert klingt. Im verklärten Schlußduett gibt es von ihm zwar keine kunstvollen, leichten Mezzavoice-Töne à la Björling oder Bergonzi – die man immer wieder anhören sollte, um das Gefühl für Relationen zu bewahren –, doch findet Domingo zu einem gebändigten, schlanken Ton, der in der innigen Schlußphrase in klangvolles Falsett übergeht. In der Romanze erinnert er an die eigenwillige Version Richard Tuckers (unter Toscanini), die dem abschließenden hohen B ein weiteres „vicino al sol“ folgen läßt, allerdings piano und in bequemer Lage.

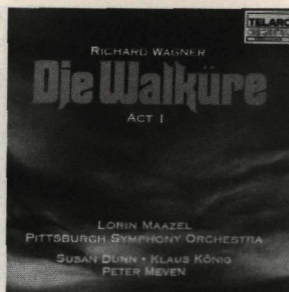
Dolara Zajic vermag mit ergiebigem, gesundem Mezzo, der die tiefen Noten unforcert, wenn auch schlank erreicht, dramatisch wirkungsvoll zu deklamieren, wobei ihr die sichere, helle Höhe zustatten kommt. Amneris' leidenschaftliche Auflehnung gegen die Priester macht durchaus Eindruck. Das Hoheitsvolle einer Simionato, das Statuarische einer Cosotto erscheint dieser Königstochter nicht aufgeprägt. Auch Amonasro – James Morris – verfügt über einen kräftigen, gut durchgebildeten Heldenbariton und einen langen Atem, singt mit etwas biederer Präsenz tadellos. Zur spürbaren Persönlichkeit fehlt ihm die stark akzentuierte Deklamation. Pharoa Terry Cook klingt angenehm, doch schon etwas müde; Samuel Ramey imponiert, ohne deshalb aber an den markant-gefährlichen Ramphis von Boris Christoff zu erinnern.

Hermann Schöneegger

Pro.2



Wenig Leidenschaft, aber guter Gesang.



Wagner, Die Walküre (Erster Aufzug); Susan Dunn (Sieglinde), Klaus König (Siegfried), Peter Meven (Hunding), Pittsburgh Symphony Orchestra, Lorin Maazel; *Telarc/in-akustik* CD 80 258 (WD: 61'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, direkt, Balance zugunsten der Sänger.
Fertigung: Einwandfrei.

Sound-Organien für High-End-Freaks und orchestrale Fettsucht wird man bei dieser Produktion nicht finden. Hier dominieren, nicht nur klangtechnisch, eindeutig die Stimmen, das Orchester begleitet. Doch so dankenswert es ist, daß Lorin Maazel nicht auf Kosten der Sänger den Alleingang macht – etwas spannender und leidenschaftlicher könnte es im Orchester schon klingen. Ob Siegmunds Flucht zu Beginn oder die Ekstase der Liebenden am Schluß – immer hatte ich den Eindruck, daß Maazel bestrebt ist, bloß nicht zu viel Emotion aufkommen zu lassen. Da verwundert es auch nicht, daß sich die Sänger im Ausdruck sehr zurückhalten. Aber man hört guten Gesang, vor allem von Susan Dunn. Sie hat das stimmliche Kaliber für eine Sieglinde (was man heute schon als Besonderheit hervorheben muß!), sie klingt glaubhaft jugendlich, phrasiert die großen Legatobögen ausgesprochen schön und artikuliert den Text über weite Strecken sehr deutlich (nur hätte man manche Stellen wie „Der Männer Aale, so kühn sie sich mühten“ nicht stehenlassen dürfen). Klaus König, in der gefürchteten tiefen Lage seiner Partie etwas dünn im Ton, ist nicht der Inbegriff des schweren, stimmprotzenden Heldenbaritons, sondern ein fähiger, grundsolider Sänger des Siegmund, von dem man jedes Wort nicht nur versteht, sondern auch ohne Verfärbungen hört (und damit meine ich nicht nur jene qualligen, amerikanisch gefärbten Töne, wie man sie – als bisher schlimmstes Beispiel – von Gary Lakes in LeVines Aufnahme der „Walküre“ geboten bekam, sondern auch die Verlegenheitslösungen deutschsprachiger Tenöre). Für einen Finsterling wie Hunding klingt die Stimme von Peter Meven zwar reichlich matt, doch hört man hier, daß in manchen Fällen eine akzentuierte Diktion den Ausdruck vermitteln kann, den die Stimme nicht hergibt.

Thomas Voigt

JAZZ

Talent an der Orgel – ratlos.



Hot Stuff: Werke von Dennerlein, Golson und Davis; Barbara Dennerlein (org, synth), Andy Sheppard (ts), Mitch Watkins (g), Mark Mondesir (dr); *Enja* CD 6050-2 (WD: 57'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Differenziert mit einem Hang zum Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein bißchen zwiespältig sind die Gefühle schon, wenn die jüngste CD von Europas Nr. 1 an der Orgel, Barbara Dennerlein, nach einer knappen Stunde zu Ende ist. Kein Zweifel: Sie beherrscht das Instrument, mit Hand und Fuß, in all seinen Nuancen, das hat sie schon oft genug beweisen können. Den „Hot Stuff“ allerdings, den der Titel diesmal verheißt, bleibt die 1964 geborene Musikerin dem Zuhörer schuldig.

Vielleicht liegt es an den Kompositionen, die bis auf zwei – Benny Golsons „Killer Joe“ und Miles Davis' „Seven Steps to Heaven“ – alle aus ihrer Feder stammen. Das thematische Material, das sie sich auf die Manuale schreibt, inspiriert sie nur selten zu improvisatorischen Höhenflügen (ganz im Gegensatz zum Tenoristen Andy Sheppard, der auf seinem Instrument artistische Balanceakte von höchster Virtuosität vollbringt). Oft setzt sie, wie beim Titelsong und bei „Polar Lights“, mehrere Ideen blockartig nebeneinander, die sie nur lose miteinander verbindet. Pseudo-Barockes wird neben Rockigem plazierte. Funk mit Swing gekoppelt, wogegen nichts einzuwenden wäre, gäbe es die melodisch-logische Klammer. So schmeckt vieles bloß nach willkürlich zusammengeknähten Ideenketten; Beliebigkeiten nur, die allerdings technisch brillant und spielerisch virtuos dargeboten werden. Wenn Barbara Dennerlein auch weitgehend auf den charakteristisch üppigen Orgelschwellensound verzichtet und das Instrument wohlwollend unterkühlt einsetzt, so mag sie auf einige Sound-Gags dennoch nicht verzichten: etwa die geisterhafte Introduktion zu „My Invitation“, die jedem Horrorfilm-Soundtrack zur Ehre gereichte, oder die schmusige Grundierung zum „Toscanian Sunset“, die weiter nichts ist als vollfetter Klangkitsch.

Neben dem ausgezeichneten Andy Sheppard hat Barbara Dennerlein Mark Mondesir ins Studio geholt, einen begnadeten Rhythmiker, der die Kompositionen immer dann, wenn sie ins Beliebig abzuweichen drohen, ordentlich aufmischt und mit neuen Vitamin-spritzen vollpumpt.

Rainer Nolden



Betörend freies Spiel.



Thelonious Sphere Monk, Dreaming Of The Masters, Intro To Fifteen, Excerpt From Fifteen Part 3A, Round Midnight, Caseworks, Nutty, Dreaming Of The Masters; Art Ensemble of Chicago: Lester Bowie (tr, flügelhorn, perc.), Joseph Jarman (ss, as, ts, flute, synth., perc.), Roscoe Mitchell (ss, as, ts, flute, perc.), Malachi Favors Maghostut (bass, perc.), Famoudou Don Moye (dr, perc.), Cecil Taylor (p, voice, perc.); *BISS/DIW Records* CD 846E (WD: 62'23'')
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Cecil Taylor gehört zu denen, die dem Jazz den weiten Raum der Atonalität eröffnet haben; sein Pianostil wurde wegweisend für den Free Jazz, darüber hinaus beeinflusste er eine Reihe nachfolgender Pianisten, etwa den jungen Keith Jarrett. Und der Name des Art Ensemble of Chicago steht seit Jahrzehnten für die konsequente Fortführung des „freien Spiels“.

Was, wenn sich diese „institutionalisierten“ Vertreter des Free Jazz einmal zusammentäten? So geschehen auf dem neuen Album des Art Ensembles „Thelonious Sphere Monk“, und es geht dabei – der Titel deutet es an – um die Musik des großen Pianisten. Wer jedoch ein getreues Nachspielen von Monk-Kompositionen erwartet, wird enttäuscht. Wie immer werden die Themen eher assoziativ behandelt, werden verbogen, verfremdet. Überhaupt finden sich mit „Round Midnight“ und „Nutty“ nur zwei Monk-Kompositionen in der Aufnahme; vielmehr will diese Musik von Thelonious Monk inspiriert sein.

Höchst spannungsreich gestaltet das Art Ensemble denn auch „Round Midnight“; das Tempo wirkt stark verlangsamt, die Kollektivimprovisation erstreckt sich über 15 Minuten, immer wieder unterbrochen von perkussiven Einschüben. Ein weiterer Höhepunkt ist das Zusammenspiel der beiden Flöten von Joseph Jarman und Roscoe Mitchell auf „Caseworks“, bei dem Cecil Taylor seine abstrakten Pianokürzel einstreut. Hörenswert auch Taylors Sprechgesang, der an die avantgardistischen Performances einer Meredith Monk denken läßt. So präsentiert die Einspielung – wie hätte es bei dieser Besetzung anders sein können – Free Jazz vom Feinsten.

Tilman Urbach



Lebendiger Blues.



Cassandra Wilson, She Who Weeps: Ironic Memories, Chelsea Bridge, Out Loud, She Who Weeps, Angel, Body And Soul, New African Blues; Cassandra Wilson (vocals), Rod Williams (p), Jean-Paul Bourelly (git.), Kevin Bruce Harris (e-bass), Reggie Washington (e-bass), Herman Fowlkes (e-bass), Mark Johnson (dr), Tani Tabbal (dr); *Polydor/JMT* CD 834 443-2 (WD: 40'42'') ADD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Immer wieder wird sie mit den großen alten Sängerinnen des Jazz verglichen; mit der Meisterschaft und Intensität einer Ella Fitzgerald oder Betty Carter. Kein Zweifel, Cassandra Wilson gilt als größte stimmliche Hoffnungsträgerin im Jazz. Dabei ist auf ihren Alben, von „Blue Skies“ einmal abgesehen, kaum jemals purer Jazz zu hören; immer geht es Cassandra Wilson um Mischformen, um die Einflüsse von Soul-, Rock- oder Funky-Music. Souverän bedient sich die Sängerin der ganzen Bandbreite „schwarzer Musik“. Jazz, Blues, Soul, Reggae oder Rap haben für sie dieselben Wurzeln. Auch auf ihrer neuen Einspielung „She who weeps“ fügt Cassandra Wilson höchst Unterschiedliches zusammen. Trotzdem wirkt die Platte nicht wie ein musikalischer Gemischtschüssel, denn die meisten Stücke sind bluesorientiert. Wunderbar schön zum Beispiel der Titelsong, ein von Cassandra Wilsons Mutter komponiertes Wiegenlied, das die Sängerin ebenso kraftvoll wie sensibel zu intonieren weiß.

Fast durchgängig läßt sich die Sängerin von einem Klaviertrio begleiten. Mancher Song wird regelrecht zelebriert, wie der Klassiker „Body and Soul“, mit einem langen spannungsreichen Intro; über zehn Minuten streckt sich die Interpretation der Sängerin. Und hier zeigt sie den ganzen Umfang ihrer stimmlichen Möglichkeiten: das leise Summen, das kaum hörbare Hauchen, all die rauhen Zwischentöne bis hin zum volltönenden Sound ihrer warmen Altstimme.

Schade nur, daß Cassandra Wilson bei solchen Klassikern immer wieder einen elektrischen Baß in ihrer Begleitband duldet. Ein sträfliches Zugeständnis, wenn man einmal gehört hat, zu welcher intimer Zwiesprache sie auf ihrem Standard-Album „Blue Skies“ gerade mit dem akustischen Baß findet.

Tilman Urbach

Die Neuen Neuen Neuen



BISS
CD-496 STEREO

NIELS W. GADE
THE COMPLETE SOLO ORGAN MUSIC



RALPH GUSTAFSSON
THE MENZEL ORGAN OF SÄBÄ CHURCH, HÄRNÖSAND, SWEDEN
A BIS original dynamics recording

Ruth BAUMGARTNER, Klavier



DIE RENAISSANCE-LAUTE.
Alte und zeitgenössische Musik.
Peter Croton - BMU-CD 556810
NIELS WILHELM GADE. Das
Werk für Orgel solo - Ralph
Gustafsson - BIS-CD 500496
LEOS JANÁČEK Klavierwerke -
Ruth Baumgartner -
GAL-CD 500659

disco-
center
classic
kassel