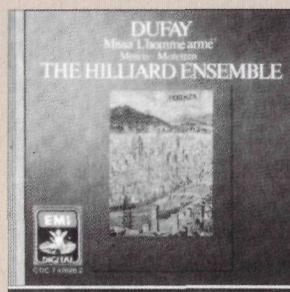




Stupende Selbstverständlichkeit.



**Dufay**, Missa L'homme armé, Motetten Nuper rosarum flores, Ecclesiae militantis, Alma redemptoris mater, O sancte Sebastian, Salve flos Tuscae gentis; The Hilliard Ensemble, Paul Hillier; *EMI Reflexe CD 7 47628 2 (WD 65'32'')* DDD  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** Durchsichtig, direkt, gering verhallt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

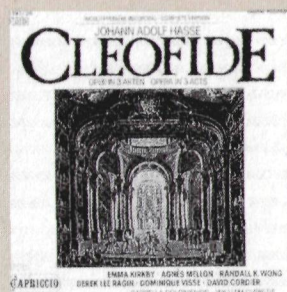
Was Klangsönheit und gesangstechnische Perfektion betrifft, so hat es bisher keine vollkommene Einspielung von Sakral-kompositionen Guillaume Dufays gegeben. Die acht Sänger setzen sich für die Frührenaissance mit einem Wohllaut ein, wie man ihn nur selten hört. Die aufführungstechnischen Klippen, namentlich bei a-cappella-Vortrag, interessieren nicht mehr, stupende Selbstverständlichkeit vermittelt das Hilliard-Ensemble.

Auf mitwirkende Instrumente verzichtet das Ensemble und erzielt dadurch ein klares, homogenes Klangbild, dessen Sonorität lediglich durch wechselnde Besetzungstärke differenziert wird. Die flächigen Abschnitte sind doppelt besetzt, die filigranen hingegen werden solistisch vorgetragen. Diese Purität des Klanges ist weit davon entfernt, historische Authentizität zu beanspruchen (von der zur Einweihung des Florentiner Domes 1436 komponierten Motette „Nuper rosarum flores“ wissen wir, daß sie instrumental-vokal aufgeführt wurde), doch spricht die Qualität des Ensembles für sich.

Die Stückauswahl vereint geschickt Bekanntes mit weniger Bekanntem. Die „Missa L'homme armé“ zählt zu den von der Musikgeschichtsschreibung favorisierten Werken der Renaissance, seit der Musikhistoriker Kiesewetter das erste Kyrie daraus 1834 in seiner „Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik“ abdruckte. Auch die übrigen eingespielten Motetten sind dem Schallplattenkäufer bereits von diversen Sammelprogrammen her bekannt. Hingegen ist die Motette „O sancte Sebastian“ eine Katalogpremiere. *Martin Elste*



Hasse-Renaissance?



**Hasse**, Cleofide (Gesamtaufnahme); Emma Kirkby (Cleofide), Agnès Mellon (Erisse-na), Randall K. Wong (Gandarte), Derek Lee Ragin (Poro), Dominique Visse (Alessandro), David Cordier (Timagene), Rheinische Kantorei Dormagen, Capella Coloniensis, William Christie; *Capriccio 4 CD 10193/96 (WD: 231'00'')* DDD  
*LP 27193/96 (4 S 30) DDA*  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** (CD) Gut gestaffelt, plastisch; Stimmen im Vordergrund.  
**Fertigung:** Einwandfrei. Gutes Begleitheft mit Faksimile-Text (ital./deutsch).

Mit „Cleofide“ liegt nun nach „Piramo e Tisbe“ bereits die zweite Gesamteinspielung einer Hasse-Oper vor. Der Hamburger Tenor und Komponist war der führende Vertreter der spätheapolitanischen Opera Seria; mit seinen 56 Opern hat er nicht nur, angeregt von der erfrischend neuen Stilistik des jungen Leonardo Vinci, die Gattung Oper modernisiert, er hat auch wesentlich zur Ausprägung der frühklassischen Musiksprache beigetragen.

Nach großen Erfolgen in Neapel und Venedig ging der 31-jährige Hasse 1730 nach Dresden, und der musikgeschichtlich wohl interessanteste Aspekt der „Cleofide“ liegt zweifellos darin, daß ihrer Uraufführung am 13.9.1731 Johann Sebastian Bach beigewohnt haben soll – nicht gerade ein Opernkomponist, aber ein Mann, der in einigen seiner Kantaten (vor allem aus dem „Weihnachts-Oratorium“) intelligent mit den orchestralen Anregungen Hasses umzugehen wußte.

Der Musikhörer, der hier eine ihm vielleicht noch fremde Stilwelt entdecken kann, hat das seltene Glück einer wirklich sprühenden, feurigen Einspielung. Jenseits aller Diskussionen über historische Aufführungspraxis etc. ist die Capella Coloniensis unter William Christie hier so unmittelbar hinreißend, daß man meinen könnte, die musikalische Tradition sei eigentlich niemals verloren gegangen; nirgends sind hier die Wehen oder Krämpfe der Wiedergeburt eines historisch allzu fernen Stils spürbar. Dramatisch zupackend und mit dem vom Libretto geforderten Sinn für Ränke, Eifersucht oder Großmut agiert hier ein musikalisch hervorragendes Ensemble; besonderen Eindruck hinterläßt Emma Kirkby in der Titelrolle. Dem unorthodoxen Temperament von William Christie hofft man bald auf weiteren Einpielungen wiederzubegegnen.

*Hans-Christian von Dadelsen*



Eine knappe Stunde Trompeten-Euphorie.



**Trompete, Corno da Caccia und Orgel:** Werke von Bach, Heinichen, Greene, Boyce, Grossi, Pezel, Telemann, Corrette; Ludwig Güttler, Kurt Sandau (Trompete, Corno da caccia), Friedrich Kircheis (Orgel); *Capriccio CD 10 090 (WD: 53'36'')* DDD  
*LP 27 051 (1 S 30) DDA*  
**Aufnahmedatum:** 1985  
**Klangbild:** (CD) Weiträumig, brillant.  
**Fertigung:** Einwandfrei, sinnvolle Index-Codierung zusammengehöriger Sätze.

Nach vielen Platten mit Trompete und Orgel läßt diese Einspielung zunächst einmal aufhorchen. Die Kombination Corno da caccia und Orgel hat es bislang noch nicht gegeben. Allein fünf der insgesamt dreizehn, teilweise mehrsätzigen Kompositionen aus dem Hoch- und Spätbarock vermitteln den Klang des Corno da caccia. Was ist das für ein Instrument, das Bach in einigen Kantaten und in seiner h-Moll-Messe eingesetzt hat? Wir wissen nicht viel darüber. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist es ein kreisförmiges, mehrfach gewundenes Horn mit überwiegend zylindrischer Röhre gewesen, also ein Zwitter zwischen Trompete und Waldhorn. Doch Güttler und sein Kollege spielen nicht auf einem historisch getreuen Instrument, das die Kunst des Clarinblasens erfordert, sondern auf einer modernen Konstruktion mit Ventilen, die sich zwar mit dem alten italienischen Namen schmückt, aber nur wenig mit dem historischen Sachverhalt zu tun hat. Ähnlich ist es mit der Auswahl der Kompositionen. Sie sind allesamt Bearbeitungen, selbst die Bach-Choräle, obwohl das Corno da caccia hauptsächlich durch Bachs Verwendung heute noch namentlich bekannt ist.

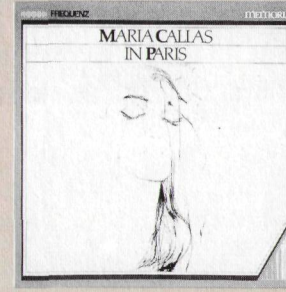
Man sollte dem Begleitinstrument, der Orgel von Gottfried Silbermann, gebaut 1750 in der Kathedrale zu Dresden, größere Beachtung schenken. Dieses Instrument ist als einziges der drei Dresdner Silbermann-Orgeln erhalten geblieben und wurde 1971 restauriert. Schade, daß das Instrument nicht mit einigen Originalkompositionen der Trompeten- und Corno-da-caccia-Euphorie Einhalt gebieten darf.

*Martin Elste*

## OPER



Wertvolles Callas-Dokument – durch editorische Mängel beeinträchtigt.



**Maria Callas in Paris:** Arien aus Opern von Bellini (Norma), Verdi (Il Trovatore), Rossini (Il Barbiere di Siviglia), Puccini (Tosca); Maria Callas (Sopran), Albert Lance (Tenor), Tito Gobbi (Bariton), Chor und Orchester der Pariser Oper, George Sebastian; *Frequenz-Memorial Divox CD CMN 1 (WD: 62'54'')* AAD  
**Aufnahmedatum:** 1958  
**Klangbild:** Eindimensional, flächig, Singstimme von annehmbarer Präsenz.  
**Fertigung:** Erster Programmteil einwandfrei, „Tosca“ mangelhaft.

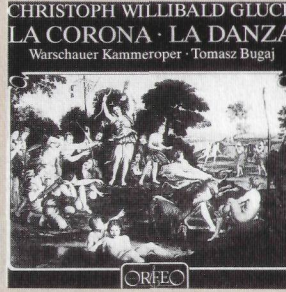
Am 19. Dezember 1958 fand das Paris-Debüt der Callas statt – erstaunlich spät, wenn man bedenkt, daß die Künstlerin damals in Europa und Übersee bereits als große Berühmtheit gefeiert wurde.

Der Hörer hat bei diesem Livemitschnitt alle erdenklichen Nebengeräusche in Kauf zu nehmen: Rufe des Souffleurs, Applaus an falscher Stelle und anderes. Das Wichtigste aber ist, daß die Stimme der Callas rein und ungetrübt zum Klingen kommt. Die Aufnahme vermittelt übrigens ein Phänomen, das wohl jeder, der die Callas live erlebt hat, bestätigen wird: der erste Eindruck bedeutete für den Hörer jedesmal ein Erschrecken. Die Anfangstöne der Callas waren – wahrscheinlich durch Aufregung und Unsicherheit – stets ein wenig gefährdet. Doch wie sich die Sängerin nach den Momenten der Befangenheit steigert, wie sie nach und nach einen strahlenden Lichterbaum entzündet – das ist auch nach dreißig Jahren noch ein unvergleichliches Erlebnis. Ungeheim packend ist auch der „Tosca“-Ausschnitt. Leider ist dabei den Technikern ein unverzeihliches Malheur passiert: dieser Abschnitt läuft um einen Halbton zu hoch. Erst gegen Ende des Akts, ziemlich genau ab „Vissi d'arte“, wird die richtige Tonhöhe erreicht. Das nimmt dem Dokument viel von seinem Wert.

*Clemens Höslinger*



Ausflug nach Arkadien.



**Gluck**, La Corona, La Danza (Gesamtaufnahmen); Alicja Slowakiewicz (Atalanta), Halina Gorzyńska (Meleagro), Lidia Juraneck (Climene), Barbara Nowicka (Asteria), Ewa Ignatowicz (Nice), Kazimierz Myrlak (Tirsi), Orchester der Warschauer Kammeroper, Tomasz Bugaj; *Orfeo S 135 872 H (2 S 30) DDA*  
*2 CD C 135 872 DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1983  
**Klangbild:** (LP) Natürlich, nicht sonderlich räumlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Hübsche Marginalien in Glucks Operschaffen sind diese beiden in Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk eingespielten Novitäten: die 1765 zwischen „Orfeo“ und „Alceste“ komponierte „Azione teatrale“ mit dem Titel „La Corona“, und das 1755 als Vorspiel zu einem „großen Schäferballett“ aufgeführte heiter-arkadische Zwei-Personen-Stück „La Danza“. Zwar hatte Gluck selbst Teile aus diesem Pastorale für wert erachtet, sie in seiner letzten Oper „Echo et Narcisse“ zu zitieren. Doch als Ganzes wiegen die beiden Einakter vergleichsweise leicht, abgesehen davon, daß sie für eine szenische Aufführung nicht so viel hergeben wie (jüngst in Schwetzingen und Hamburg erprobt) der in zeitlicher Nachbarschaft zu „La Danza“ entstandene burleske Einakter „Le Cinesi“.

Nur durch eine wirklich geschliffene Aufführung hätte man den beiden Stücken Reiz abgewinnen können. Doch eine solche Interpretation liegt hier nicht vor. Die offensichtlich jungen Sängerinnen und Sänger der Warschauer Kammeroper haben nicht wenig Mühe, mit geschmeidigen Koloraturen aufzuwarten, und auch die zum Teil ausufernden Rezitative kommen nicht so pointenbewußt, daß sie nicht – mit dem Bleigewicht des Basso continuo – einen eher schleppenden Eindruck machen. Anerkennung verdient die ansprechende, „stimmige“ Präsentation mit einem mythologischen Gemälde Domenicino Zampieris und die gewissenhafte Redaktion im informativen Beiheft.

*Hans Christoph Worbs*



Vor allem „live“.



**Paisiello**, Il Barbiere di Siviglia (Gesamtaufn. in ital. Sprache); Alessandro Corbelli (Figaro), Lella Cuberli (Rosina), Piero Visconti (Almaviva), Enzo Dara (Bartolo), Delfo Menicucci (Basilio) u. a., Roumanian Philharmonic Orchestra, Bruno Campanella; *Frequenz/Divox 2 CD CAE 2 (WD: 119'39'')* ADD  
**Aufnahmedatum:** 1982  
**Klangbild:** Privat-Mitschnitt?  
**Fertigung:** Einwandfrei (ital. Text u. Kommentar).  
**Vergleichseinspielungen:** Fasano (Ricordi); Fischer (Hungaroton).

Paisiello's „Barbiere“ war lange Zeit mit nur einer Aufnahme, der sehr ordentlichen Ricordi-Einspielung, im Katalog vertreten. Daher stellte die nun auf CD vorliegende Live-Aufnahme bei ihrem ersten Erscheinen eine willkommene Alternative dar. Inzwischen ist sie aber von der Hungaroton-Produktion in jeder Hinsicht übertroffen worden, vor allem, was die Technik betrifft. Der Mitschnitt klingt so, als habe man die Mikrophone auf dem Bühnenboden angebracht (Souffleurkasten, Rampe, Kulissen?): Fußgetrappel und Bretterknarren hört man doppelt und dreifach verstärkt. Plötzlich einsetzendes und verschwindendes Transistorengeräusch sowie deutliche Schwankungen des Aufnahmepegels kommen hinzu. Falls es sich um eine „Privat-Aufnahme“ handelt, sind die Chor- und Orchesterstimmen allerdings von erstaunlicher Präsenz. Dennoch dürfte das Dokument nur für Liebhaber und Sammler in Frage kommen, die die Verdienste dieser Produktion zu schätzen wissen; sie war 1982, 200 Jahre nach der Uraufführung des Werkes, im italienischen Festspielort Martina Franca zu sehen und präsentierte laut Begleittext (Rodolfo Celletti) erstmals eine von romantischen Zutaten befreite und nahezu vollständige Fassung.

Bis auf einen heiseren (indisponierten?) Basilio erfüllen alle Darsteller die besonderen Ansprüche des Werkes. Das Liebespaar ist mit Lella Cuberli und Piero Visconti vollkommen rollendeckend besetzt. Doch das Gesicht dieser Aufführung prägen die ausgezeichneten – weil nie klischeehaften – Buffo-Darsteller Alessandro Corbelli (Figaro) und Enzo Dara (Bartolo) sowie Bruno Campanella am Pult.

*Thomas Voigt*

## LITERATUR



Guter Durchschnitt – wäre da nicht Waltraud Meier.



**Wagner, Parsifal** (Gesamtaufnahme); Simon Estes (Amfortas), Matti Salminen (Titurel), Hans Sotin (Gurnemanz), Peter Hofmann (Parsifal), Franz Mazura (Klingsor), Waltraud Meier (Kundry) u. a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, James Levine;  
Philips 4 CD 416 842-2 (WD: 278'45'') DDD  
LP 416 842-1 (4 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1985  
**Klangbild:** (CD) Orchester häufig präsenter als die Sänger.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Wagners letztes Bühnenwerk, das man gern mit der Vorstellung von herb-asketischem Altersstil verbindet, erklingt unter Levine in einer Üppigkeit, ja Süffigkeit des Klangs, daß von Askese, Zurücknahme oder Alterssprödigkeit keine Rede sein kann. Von einer neuen Sicht des Werks zu sprechen, ginge jedoch zu weit, denn die anfangs überwältigende Klangfülle und -intensität nutzt sich im Verlauf des Stücks ab. Die Kunst, Spannung zu erzeugen und zu erhalten, hängt wesentlich von der dynamischen Differenzierung ab, und gerade da erscheint Levine wenig flexibel.

Weil der Klang offenkundig stets voll und satt sein soll, ist das Orchester oft zu laut, spielt schon „forte“, wo „piano“ oder „mezzoforte“ vorgeschrieben ist, und hat dann fürs „fortissimo“ nicht mehr genug Reserven. Eine zweite charakteristische Eigenheit Levines sind seine langsamen Tempi, gegen die man nichts einzuwenden hätte, bliebe dabei nicht oft die rhythmische Struktur auf der Strecke. Daß Levine ein suggestiver Dirigent ist, der die „Kunst des Übergangs“ beherrscht und seine Tempowechsel, vor allem Dehnungen, bruchlos zu realisieren weiß, steht außer Zweifel, aber Detailgenauigkeit scheint seine Sache nicht zu sein. Vor allem, was er den Sängern an rhythmischer Ungenauigkeit durchgehen läßt, ist verblüffend.

Verblüffender freilich ist noch, daß anscheinend keiner der Sänger die kritische Partitur der Richard-Wagner-Gesamtausgabe benutzt hat: Kritische Ausgaben werden doch nicht nur für Wissenschaftler gemacht, sondern gerade auch für die musikalische Praxis! Das Ereignis der Aufnahme, die guten Durchschnitt repräsentiert, ist Waltraud Meier als Kundry. Auch wer sie nicht auf der Bühne gesehen hat, wo sie gleichsam die Inkarnation der Kundry ist, wird noch etwas spüren von der verhaltenen Glut, der erotischen Ausstrahlung, der Sinnlichkeit, mit der sie die Rolle spielt. Solche Fähigkeit zur Faszination wünschte man sich von allen Sängern! Egon Voss



Kaum hörbares Hörbuch.



**Döblin, Berlin Alexanderplatz**, Die Geschichte vom Franz Biberkopf; Hannes Messemer (Sprecher);  
DG 419 969 (9MC) WD: 12 Std.  
**Aufnahmedatum:** 1967  
**Klangbild:** Klar und deutlich.  
**Fertigung:** Ordentlich.

Diese Produktion aus der Hörbuch-Reihe der Deutschen Grammophon ist ein Paradebeispiel für die mißglückte Auswahl eines Vorlese-Stoffes. Döblins Großstadtroman sperrt sich von seiner ganzen erzählerischen Technik gegen das Vorlesen. Das liegt in erster Linie daran, daß die Geschichte des Franz Biberkopf eingebettet ist in verschiedene Handlungsstränge, neben denen immer wieder das Leben der Großstadt Berlin in unzusammenhängenden Bildern naturalistisch-expressiv beschworen wird. Doch gewinnen diese Szenen, in denen der Puls der Stadt sinnfällig werden soll, bei lautem Lesen ein derartiges Übergewicht, das von einer „Geschichte“ des Franz Biberkopf, also von einer nachvollziehbaren und im Hören nacherlebbarer Handlung keine Rede mehr sein kann.

Das eigene Lesen wird zur wesentlichen Bedingung, um die Vielstimmigkeit von Döblins Roman angemessen aufnehmen zu können. Die einzelnen Worte sind dabei häufig gar nicht so wichtig, schon im Druckbild allein vermittelt sich das Milieu. Die Simultaneität der Ereignisse, im Buch sprachlich aufgesplittet, kann nur im Kopf des Lesenden adäquat nachvollzogen werden. Beim Vorlesen gewinnt die einzelne Episode und auch das einzelne Wort zu sehr an Gewicht. Es ist nicht besonders interessant, seitenweise Werbeslogans, gemischt mit behördlichen Anordnungen, hören zu müssen. Da hilft auch die schnoddrige, teilweise atemlose Leseweise Hannes Messemers nichts, der natürlich über solche Durststrecken rasch hinwegzukommen trachtet.

Wenn eine akustische Umsetzung überhaupt möglich ist, dann vielleicht schon eher mit mehreren Sprechern, obwohl auch das kaum vorstellbar ist. Wer „Berlin Alexanderplatz“ gerne hören will, der sollte zur Hörspielfassung von 1930, in der Einrichtung von Döblin, mit Heinrich George, greifen – im Zuge des Booms von Literatur auf Tonträgern erst unlängst bei Klett-Cotta erschienen.

Sören Meyer-Eller



Carmen – ohne Bizet.



**Mérimée, Carmen** (ungekürzte Fassung); Ernst-August Schepmann (Sprecher);  
DG 419 961-4 (2 MC) WD: 2½ Std.  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** Klar, präsent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Prosper Mérimées Novelle „Carmen“ als „Hörbuch“ macht mehr als andere Werke deutlich, wie sehr hier ein Stoff von seiner Vertonung „besetzt“ ist.

Diese Hörversion bietet nicht das, was bis vor Jahren als kleines Liebhaber-Büchlein oft zu kaufen war: eine verstümmelte Fassung, die nur die zentrale Carmen-Handlung – etwa wie in der Oper – bringt. Hier ist vielmehr die ungekürzte Novelle in einer sprachlich angemessenen Übersetzung durch Helmut Bartuschek zu hören. Man erlebt den Meisternovellisten Mérimée: Im Zentrum steht die „unerhörte Begebenheit“, die seit Goethe als Gattungsmerkmal gefordert wird; doch auch die kunstvoll mit der Haupthandlung verknüpfte Rahmenhandlung ist vorhanden: der Ich-Erzähler, hinter dem man durchaus den reise-freudigen Autor vermuten darf, begegnet nämlich auf seiner archäologischen Forschungsreise zu dem Schauplatz einer Cäsar-Schlacht zunächst dem berühmten Banditen José und später auch der Zigeunerin Carmen. Doch er erliegt ihren Reizen nicht – wie auch die Rahmenhandlung gleichzeitig erzählerische Distanz wahrt und den inhaltlichen Bezug zur Haupthandlung herstellt.

Fast noch zentraler ist die durch den treffend sachlichen Tonfall Ernst-August Schepmanns nachvollziehbare nüchterne Grundhaltung Mérimées. Er steht zwischen Romantik und Naturalismus, ein Rationalist wie Stendhal. Feinnervig, aber eher analytisch stellt er die tödliche Leidenschaft dar. Der Katastrophe schickt er eine „gelehrte Abhandlung“ über Zigeuner hinterher und schließt so den Erzählrahmen sachlich. Dement-sprechend dramatisiert Schepmann auch nicht. Doch gerade für Musikfreunde wird damit etwas Fundamentales klar: „Carmen“ ist nicht das, was die Rezitativfassung der Oper oder pompöse Opernfilmversionen uns zeigen. Herbeheit, Grausamkeit, Kargheit – das sind die künstlerischen Grundlinien.

Nur: all diese Gedanken setzt auch die Lektüre frei. Wo bleibt da der Vorteil der Hörbuchfassung?

Wolf-Dieter Peter

## JAZZ

KONZERTTERMINE  
JANUAR 1988

**JOACHIM KÜHN**  
22.1. Meschede, 23.1. Dortmund, 24.1. Aachen, 25.1. Düsseldorf, 26.1. Frankfurt, 28.1. Würzburg

**HOT JAZZ MEETING**  
A Tribute To Benny Goodman,  
feat. Buddy De Franco, Chris Barber,  
Humphrey Littleton u. a.  
8.1. Braunschweig, 9.1. Hamburg, 10.1. Düsseldorf, 11.1. Dortmund, 12.1. Stuttgart, 13.1. Firth, 15.1. Berlin, 16.1. Frankfurt, 17.1. Köln

**JASPER VAN'T HOF PILI PILI**  
13.1. Bonn, 14.1. Ludwigsburg, 15.1. Heidelberg, 16.1. Kronach, 17.1. München, 18.1. Innsbruck/A, 19.1. Wien/A, 21.1. Marburg, 22.1. Wuppertal, 23.1. Münster, 24.1. Recklinghausen, 25.1. Berlin, 26.1. Lüneburg, 27.1. Bremen, 28.1. Emden, 29.1. Stade, 30.1. Hannover, 31.1. Göttingen

**DOM UM ROMAO QUINTET**  
feat. Wilson D'Oliveira  
15.1. Stuttgart, 16.1. Rielasingen, 17.1. Freiburg, 20.1. Essen, 21.1. Trier, 22.1. Düsseldorf, 23.1. Kiel, 24.1. Braunschweig, 25.1. Gütersloh, 30.1. Iserlohn, 31.1. Bochum

**BIRELLI LAGRENE**  
12.1. Freising, 13.1. München, 14.1. Mainz, 15.1. Bottanng, 16.1. Darmstadt, 17.1. Aachen, 18.1. Marburg, 19.1. Frankfurt, 20.1. Heidelberg, 21.1. Kassel, 22.1. Hannover, 24.1. Hamburg, 25.1. Bremen

**ALPHONSE MOUZON**  
26.1. Tuttingen, 28.1. Köln, 29.1. Siegburg, 30.1. Dortmund, 31.1. Darmstadt

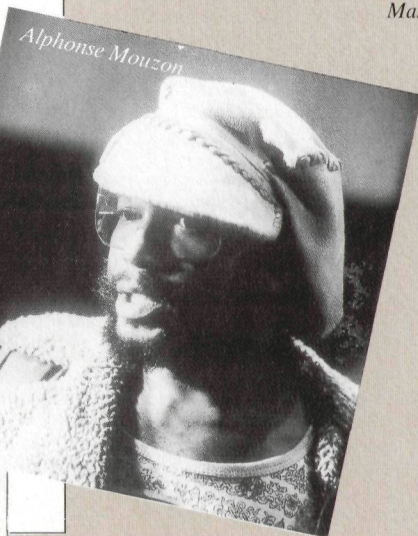
**BARRELHOUSE JAZZBAND**  
18.1. Gevelsberg, 23.1. Fulda, 24.1. Langen/Hessen

**BARBARA DENNERLEIN**  
22.1. Kempten, 27.–29.1. Hamburg

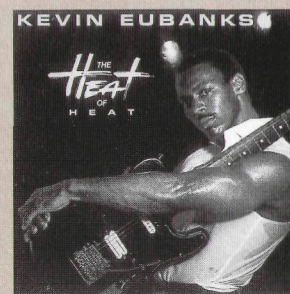
**GADZHO**  
16.1. Balingen, 17.1. Villingen, 19.1. Heidenheim

(alle Angaben ohne Gewähr)

Jasper van't Hof



Stimmiger Jazz  
gepaart mit  
flauer Fusion.



**Kevin Eubanks, The Heat Of Heat: The Heat Of Heat, Palace Of The Seven Jewels, First Things First, Nardis, In A Few, Sorrrr/Smile, Sojourn, Third Interior; Kevin Eubanks (g), Onaje Allan Gumbs (keyb), Patrice Rushen (keyb), Rael Wesley Grant (b), Ron Carter (b), Gene Jackson (dr), Don Alias (perc);**  
GRP/Intercord 91.041 (1 S 30) DDA  
**Aufnahme:** 1987  
**Klangbild:** Direkt und natürlich aufgenommen.  
**Fertigung:** Leichter Höhengschlag beim Rezensionsexemplar.

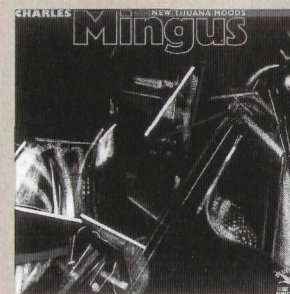
Zu den vielversprechendsten neuen Jazz-Gitaristen zählte vor zwei Jahren noch Kevin Eubanks. Und in puncto Technik rangiert er auch immer noch jenseits von Gut und Böse. Doch stilistisch weiß er offenbar nicht so recht, wo's denn nun langgehen soll. Auf „The Heat Of Heat“ jedenfalls präsentiert er sich unentschlossen hin und her schwankend zwischen Pop und Jazz, als bemitleidenswerter Don Quichotte.

Stimmt er seine Gitarre auf Jazz, wie mit Ron Carter in der Version des Miles-Davis-Klassikers „Nardis“, das Duo mit Patrice Rushen zum Trio erweitert auf „Third Interior“, so geht die Rechnung auf, ist hinreißende Musik das Ergebnis. Versucht er aber, wie meist, angenehm poppig zu tönen, so versumpft die Musik im Mittelmaß. Kevin Eubanks muß sich spätestens mit seiner nächsten Platte entscheiden, was er nun wirklich anstreben will: eine sicherlich bemerkenswerte Karriere als Jazz-Gitarrist, oder ein Mitschwimmen mit vielen anderen im breiten Fusion-Strom.

Manfred Schmidt



Aufnahmen  
mit dem unver-  
gessenen Jazz-  
Komponisten.



**Charles Mingus, New Tijuana Moods:** Dizzy Moods, Ysabel's Table Dance, Tijuana Gift Shop, Lor Mariachis (The Street Musicians), Flamingo; Charles Mingus (b), Jimmy Knepper (tb), Curtis Porter (as), Clarence Shaw (tp), Bill Triglia (p), Danny Richmond (dr), Frankie Dunlop (perc), Ysabel Morel (castanets), Lonnie Elder (voc);  
RCA/Ariola 809.208 (2 S 30) ADA  
**Aufnahmedatum:** 1957  
**Klangbild:** Neu abgemischt und equalisiert, hört man den Aufnahmen nur bedingt an, daß sie schon dreißig Jahre alt sind.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Neben John Coltrane, Miles Davis, Thelonious Monk und Ornette Coleman war der 1979 verstorbene Komponist und Bassist Charles Mingus der vielleicht wichtigste Erneuerer des Jazz. Bereits in den 50er Jahren führte er mit seiner Band hochmoderne Ensemble-Improvisationen ein, ohne sich dabei von den überlieferten Werten eines Duke Ellington, Charlie Parker oder des Blues im allgemeinen mehr als nötig zu entfernen. Den Jazz, den er als „Klassische Musik der Schwarzen“ verstand, führte er insbesondere in größeren Formationen zu berauschenden Gratwanderungen zwischen serieller und satt swingender Musik. Was er auch anpackte, es hatte stets Hand und Fuß. So auch die „Tijuana Moods“, zu denen er sich hinreißen ließ, weil seine Frau ihn verlassen hatte, der Blues in ihm rumorte. Mit seinem Lieblings-Schlagzeuger Danny Richmond floh er nach Mexiko und verarbeitete die Ablenkungsreise zu einem furiosen Album.

Doch das wurde von CBS weiland entschärft, in einer gängigeren, weniger stürmischen Fassung auf den Markt gebracht. Doch nun liegen auf der zweiten Platte des Albums die Originalbänder vor, die auch anno 1988 noch höchst modern klingen. Da alle fünf Stücke in zwei alternierenden Versionen vorliegen, kann man ermesen, wie unbequem in den damaligen Ohren dieser Charles Mingus geklungen haben muß. Bleibt die Hoffnung, daß man ihn jetzt endlich versteht, diesen Avantgardisten auf allerhöchstem Niveau. Ihm, einem der Besten, den der Jazz je hervorgebracht hat, hat Produzent Steve Backer mit der Veröffentlichung der Original-„New Tijuana“-Tapes ein bemerkenswertes Denkmal gesetzt.

Manfred Schmidt