

OPER



Porträt eines großen Sängers – umfangreich, aber technisch unbefriedigend.



Josef Metternich – ein Porträt: Arien aus Opern von Mozart, Donizetti, Rossini, Bizet, Meyerbeer, Gounod, Offenbach, Verdi u.a., diverse Lieder von Kollo, Lincke u.a.; Josef Metternich (Bariton), Rudolf Schock (Tenor), Leonie Rysanek, Erika Köth (Sopran), Berliner Symphoniker, Wilhelm Schüchter; **EMI 769190 1 (2 M/S 30) AAA**
Aufnahmedatum: 1951-1958
Klangbild: Trocken, schmales Spektrum.
Fertigung: Nicht frei von Verzerrungen.

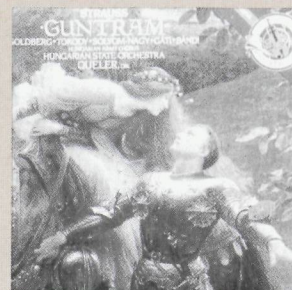
Als „Haus-Bariton“ der Electrola während der 50er Jahre darf Josef Metternich in der EMI-Porträt-Reihe ehemaliger Exklusiv-Sänger (Frick, Grümmer, Schock) nicht fehlen. Was man von der reichhaltigen Discographie des großen Sängers ausgewählt hat, ist umfangreich – immerhin 150 Minuten Musik auf 2 Platten – und repräsentativ. Nach genauerem Hinsehen findet man in der etwas wirren Programmfolge Auszüge aus den verdienten, derzeit leider nicht erhältlichen Querschnitten („Lucia“, „Rigoletto“, „Hoffmanns Erzählungen“), vor allem aber hochinteressante Einzelaufnahmen, die lange Zeit nicht greifbar waren, etwa die Duette mit Rudolf Schock („Perlenfischer“, „Othello“, „Don Carlos“, „Macht des Schicksals,“) oder Schlager wie „Dunkelrote Rosen“ und „Isola Bella“.

Viele der Opern-Aufnahmen Metternichs sind mir als prägende Kindheits-Erlebnisse bestens vertraut; auch heute, nach oftmaligem kritischem Hören und Vergleichen mit international renommierten Nachfolgern, kehre ich oft zu Metternich zurück, lausche mit unverminderter Begeisterung der aufregenden Baritonstimme mit der superben Höhe, dem mitreißenden, manchmal überrumpelnden Vortrag, der jedoch immer die Balance von Espresso und strömendem Legato wahrte, und der beispielhaft prägnanten Textgestaltung.

Nur eines trübt das Vergnügen an diesem Album: Wie bei so mancher Neu-Überspielung klingen die Aufnahmen viel trockener, weisen nicht mehr die Klangfülle und -rundung der Erstausgaben oder der vorherigen Pressungen auf. Das ist bei einer so empfehlenswerten Edition mehr als nur ein Schönheitsfehler. *Thomas Voigt*



Ein Plädoyer für den jungen Strauss.



Strauss, Guntram (Gesamtaufnahme); Reiner Goldberg (Guntram), Ilona Tokody (Freihild), Sandor Sólom-Nagy (alter Herzog), István Gáti (Robert), János Bándi (Narr) u.a., Chor der ungarischen Armee, Ungarisches Staatsorchester, Eve Queler; **CBS 2 CD M2K 39737 (WD: 116'18'') DDD**
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Direkt, transparent, deutliche Stereophonie.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Pritchard (GGR-2001-A-D).

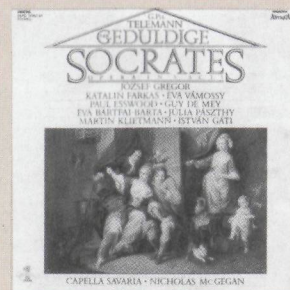
Wolfgang Windgassen nannte in seinem Repertoire stets eine Partie, die er wohl gerne gesungen hätte, die er aber nie verkörpert hat, nämlich die Titelpartie in Strauss' erster Oper „Guntram“ aus dem Jahre 1893. Zwei Gesänge aus diesem Werk, die er für den Rundfunk eingespielt hatte, waren lange Zeit das einzige, was aus dieser Strauss-Oper auf Schallplatte verfügbar war. Die Titelpartie ist nicht nur sehr umfangreich, sondern auch in der schwierigsten Tessitura notiert, so daß die Tenöre Gerhäuser und Zeller bei der Uraufführung kapitulierten, und Mikorey die Partie in München nur unter der Bedingung singen wollte, daß seine Rente mit jeder Vorstellung erhöht werde. Reiner Goldberg war der erste Tenor, der sich nach Windgassen an den Schlußgesang des Guntram wagte (in einer SFB-Produktion) und der mit der ganzen Partie unter Eve Queler 1983 in New York Triumphe feierte. Er ist denn auch der eigentliche Pluspunkt dieser Aufnahme, ein Heldentenor mit lyrischem Schmelz, intonationssicher und textdeutlich, gefühlpoll und intensiv, kurzum ein Erlebnis.

Die Nebenpartien lassen zu wünschen übrig, vor allem, was die deutsche Aussprache angeht. Dennoch sind die Rollen durchweg besser besetzt als bei der – bei GGR erschienenen – BBC-Produktion, von der man sich allein John Tomlinson auch für diese Aufnahme als Friedhold gewünscht hätte.

Das ungarische Staatsorchester spielt unter Eve Queler beseelt die revidierte (fast um eine Stunde verkürzte) Fassung des Komponisten aus dem Jahre 1939, ein Plädoyer für Strauss' wagnerianische, aber doch eigen tönende, selbstgedichtete und tendenziell anarchische Opernpartitur, die sich durchaus auch szenisch zum Leben erwecken ließe. Die bereits 1985 erschienene Gesamtaufnahme liegt jetzt auch als CD vor und vermag technisch voll zu überzeugen; bedauerlich ist nur die Notwendigkeit eines Disc-Wechsels mitten in Guntrams Friedensgesang. *Peter P. Pacht*



Fundgrube für eine polare Diskussion über historische Aufführungspraxis.



Telemann, Der geduldige Sokrates; József Gregor (Sokrates), Éva Vámosy (Rodisette), Katalin Farkas (Edronica), Eva Bártfai-Barta (Xantippe), Júlia Pászthy (Amitta), Guy de Mey (Melito), Paul Esswood (Antipppo), Martin Klietmann (Pitho), István Gáti (Nicia) u.a., Savaria Vocal Ensemble, Capella Savaria, Nicholas McGegan; **Hungaroton/Helikon 4 CD 12957-60 (WD: 243'37'') DDD**
LP SLPD 12957-61 (4 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Weiche Konturen, genügende Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei. Textbuch in deutsch/italienisch, englisch, ungarisch und französisch. Ausführlicher, sehr amüsant zu lesender Begleittext.

Ist noch etwas weiter bey der Violine zu bemerken? Vor einem Anfänger nichts weiter, als daß er haben müsse... einen unermüdeten Arm, der einen wackern langen Strich führt: Denn die kurzen sind den Bierfiedleren erb- und eigentümlich...“. 1738, also 17 Jahre nach der Hamburger Uraufführung des „Sokrates“, äußert sich Johann Philipp Eisel aus Erfurt so drastisch wie unverblümt, daß man meinen könnte, ihm seien einige jener historisierenden Barock-Einspielungen zu Ohren gekommen, die erst rund 250 Jahre später entstanden. Oder existierte das manieristische Interpretations-Phantom, dem heute einige Ensembles nachjagen, vielleicht tatsächlich?

Innerhalb der Diskussion um historische Aufführungspraxis dürfte die hier vorliegende Telemann-Produktion einen besonderen Glücksfall darstellen, denn sie liefert uns im Positiven wie im Negativen eine Reihe extremer Beispiele, wie sie sonst selten so kompakt zu finden sind. Das beginnt schon mit der Ouvertüre, mögen wir ihre Spielart nun als Provokation oder unfreiwillige Komik empfinden. An- und abschwellende Einzeltöne und Mini-Gesten werden jeweils musikalisch so verkürzt, daß sich die entstehenden Pausen bedeutungsvoll verlängern. Auch für den gutwilligsten Hörer dürfte es eine unüberwindbare Hürde sein, die Bausteine der Musik, die ihm hier einzeln geliefert werden, zu einem einheitlichen musikalischen Bogen zusammensetzen. Nein, ein solcher überspitzter „messa di voce“-Vortragsstil erzeugt kaum den Eindruck historischer Authentizität.

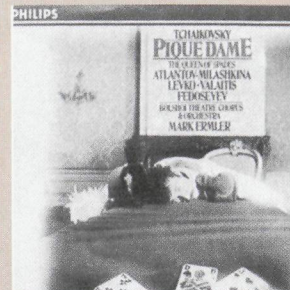
Glücklicherweise ändert sich das Bild grundlegend, wenn wir ein paar Titel weiterhören. In der da-capo-Arie „Weg, weg, Müßiggang“, die Sokrates gemeinsam mit seinen vier Schülern bestreitet, kommt nicht nur das erstaunlich erfrischende und hohe Niveau der Musik zum Ausdruck, hier wird auch schnell deutlich, wie eindringlich und überzeugend Nicholas McGegan musikalischen Charme und schlagfertige dramatische Pointierung zu verbinden weiß. Vor allem in den schnelleren der zahlreichen folgenden Nummern beweist der junge englische Dirigent eine wunderbare Ausdruckspalette, in der sich manch eigensinniger Gedanke stimmig mit dem typologisch höchst vielfältigen Geist der Musik verbindet. Es kommt dann der Wunsch auf, McGegan möge sich doch auch in den verbleibenden Titeln von dem seinem Naturell nicht entsprechenden Vorbildern entfernen, die – wie in der Ouvertüre – gelegentlich immer wieder deutlich zu hören sind. Hoffen wir also, im Sinne der Zukunft historisch orientierter Aufführungspraxis, auf die Wandlungsfähigkeit eines an sich positiven Ansatzes, der nur in seinen zu puristischen Ausformungen der musikalischen Eigenschwingung im Wege steht!

Abgesehen von einer recht mangelnden Beherrschung des Deutschen und gelegentlich auch des Italienischen (die Oper ist zweisprachig komponiert!) hinterläßt das Gesangs-Ensemble einen überwiegend positiven Eindruck. Nur József Gregor in der Titelrolle scheint mir allzusehr Verzärtelung und Spannungslosigkeit mit der geforderten abgeklärten Ruhe und Geduld des Philosophen zu verwechseln; die sonore und zweifellos menschliche Ausstrahlung seines Basses vermag den Mangel an Gestaltung nicht zu ersetzen. Positiv herausragend ist Guy de Mey, der belgische Tenor, der hier den athenischen Prinzen Melito so überwältigend zeichnet, daß immer wieder ein berechtigtes da capo entfährt – etwa in der Arie Nr. 21 „Core, core, senza amore“, die auch musikalisch beweist, wie sehr der lange Zeit überschätzte Telemann heute noch immer unterschätzt wird. In diesem Sinne kann man getrost trotz mancher Widersprüche dieser ebenso aufwendigen wie mutigen ungarischen Produktion Anerkennung aussprechen!

Hans-Christian von Dadelsen



Große Oper, gesicherte Tradition.



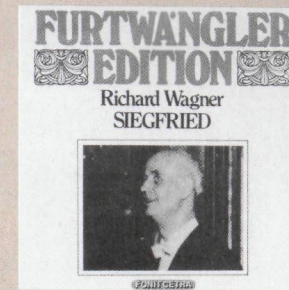
Tschaikowsky, Pique Dame (Gesamtaufnahme, russisch); Vladimir Atlantov (Hermann), Tamara Milashkina (Lisa), Valentina Levko (Gräfin), Vladimir Valaitis (Tomsy), Andrej Fedosejev (Jeletzky), Galina Borisova (Pauline) u.a., Chor und Orchester des Bolschoi Theaters, Mark Ermler; **Philips 3 CD 420 375-2 (WD: 159'53'') ADD**
LP 420 375-1 (3 S 30) ADA
Aufnahmedatum: 1974
Klangbild: (CD) Stimmen im Vordergrund; präsent, höhenbetont.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Libretto.

Mit dieser Melodia-Aufnahme, die hiermit erstmals im Westen erscheint, schließt Polygram eine Repertoirelücke, denn leider befinden sich die Aufnahmen unter Khaikin (Melodia, 1966) und Rostropowitsch (DG, 1977) derzeit nicht auf dem deutschen Markt. Die vorliegende „Pique Dame“ steht im Einklang mit einer gesicherten Aufführungstradition des Bolschoi-Theaters: Große, repräsentative Oper, üppiger Orchesterklang, keine Scheu vor expressiven Ausbrüchen, aber auch Zurückhaltung beim „Psychologisieren“. Bestes Beispiel für diesen Ansatz ist Vladimir Atlantovs Darstellung des Hermann. Kein Neurotiker ist hier zu hören, sondern ein Sänger mit durchweg heldischer, selbstbewußter Attitüde. Die manchmal gequält klingenden Höhen erscheinen so auch weniger als Ausdruck von Seelenqual denn als Anzeichen ungünstiger Disposition. Für die alte Gräfin, die entfernte Fachverwandte der Klytämnestra, ist eine brüchige, verbrauchte Stimme angebracht; der schöne, runde Mezzo von Valentina Levko wirkt hier zu „intakt“, der Vortrag zu wenig „gruselig“. Wie Frau Levko war auch Tamara Milashkina bereits in der Aufnahme von 1966 dabei, und sie war auch damals kein junges Mädchen mehr. Hier singt die nach dem Weggang der Vishnevskaja endgültig inthronisierte Primadonna – groß in der Stimme und souverän in der Gestaltung.

Einer der sängerischen Glanzpunkte der Aufnahme ist die Arie des Fürsten Jeletzky, die Andrej Fedosejev mit weicher, strömender Baritonstimme und darstellerischer Noblesse vorträgt. Hier kommt etwas zum Ausdruck, woran es der gesamten Aufnahme mangelt: Subtilität. Mark Ermler, Chor und Orchester bewegen sich natürlich auf allersicherstem Terrain, erreichen aber nicht die Eindringlichkeit der Rostropowitsch-Aufnahme, die hoffentlich bald wiederveröffentlicht wird. *Thomas Voigt*



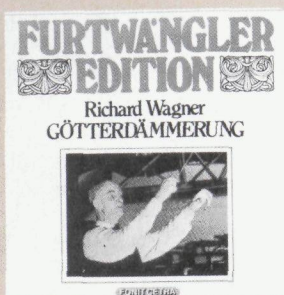
Furtwängler-Monument komplett restauriert.



Wagner, Der Ring des Nibelungen; Ferdinand Frantz (Wotan), Elisabeth Höngen (Fricka, Erda, Waltraute), Joachim Sattler (Loge), Walburga Wegner (Freia), Alois Pernerstorfer (Alberich), Günther Treptow (Froh, Siegmund), Hilde Konetzni (Sieglinde, Gutrune, 3. Norn), Kirsten Flagstad (Brünnhilde), Ludwig Weber (Fasolt, Hunding, Fafner, Hagen), Set Svanholm, Max Lorenz (Siegfried), Josef Herrmann (Wanderer, Gunther), Peter Markwort (Mime) u.a., Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano, Wilhelm Furtwängler; **Das Rheingold: Fonit Cetra 2 CD CDC 26 (WD: 148'36'') AAD**
Die Walküre: Fonit Cetra 4 CD CDC 15 (WD: 211'31'') AAD
Siegfried: Fonit Cetra 4 CD CDC 27 (WD: 228'17'') AAD
Götterdämmerung: Fonit Cetra 4 CD CDC 28 (WD: 246'50'') AAD
Aufnahmedatum: 1950
Klangbild: Erstaunlich präsent; hervorragende Aufbereitung der Rundfunkbänder.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Furtwängler/RAI 1953 (EMI).

Furtwänglers Scala-„Ring“ auf CD – bei diesem mutigen Unternehmen hat sich die Aufbereitung historischer Tondokumente vollkommen bewährt. Quasi als Testballon hatte Fonit Cetra zunächst nur die „Walküre“ herausgebracht (vgl. FF 6/87). Offenbar war die Resonanz auf die überaus gelungene Restaurierung so positiv, daß wenig später die übrigen Teile des Zyklus in einem Aufwand veröffentlicht wurden. Der Gewinn an Präsenz, Klarheit und Dynamik des Klanges macht sich besonders bei den Gesangsstimmen bemerkbar, die man von den – damals begehrten – „Liebhaber“-Pressungen als dumpfe Tonkulissen in Erinnerung hatte. Natürlich sind bei einer Live-Aufnahme des strapaziösen und personalintensiven Werkes neben vielen großen Gesangsleistungen auch Ermüdungserscheinungen und Schwächen zu hören, etwa im letzten „Siegfried“-Akt, wenn Set Svanholm nach vierstündiger Schwerstarbeit entsprechend erschöpft ist und die volltönenden Jubelweisen seiner ausgeruhten Brünnhilde nur noch mit großer Anstrengung erwidern kann, zumal sie Kirsten Flagstad heißt. Die Hochdramatische, damals immerhin 55 ▶

LITERATUR



Jahre alt, hat dann später in der „Götterdämmerung“ mit den Extremnoten etwas Mühe, aber das vergißt man schnell, wenn man die Klangwogen dieses warmen, klaren Riesensoprans in der Schlußszene gehört hat. Sicher klingt die Flagstad ebensowenig „jung“ wie ihr zweiter Siegfried, Max Lorenz – doch der goldene Herbst dieses Paares ist nach mancher „frostig öden Fremde“ in diesem Fach eine Wohltat.

Aus der Fülle guter und interessanter Besetzungen seien neben den vielgerühmten Rollenportraits von Ferdinand Frantz, Elisabeth Höngen und Ludwig Weber der gar nicht „häßliche“, sondern fast kantable Alberich von Alois Pernerstorfer, Joachim Sattler (Loge), Margret Weth-Falke („Rheingold“-Erda) und Walburga Wegner (Freia) besonders erwähnt.

Es wäre vollkommen unsinnig, den vorliegenden Mitschnitt gegen die drei Jahre später entstandene RAI-Aufnahme (veröffentlicht bei EMI) abzuwägen. Was nützt es, so einzigartige und epochemachende Brünnhilden wie Kirsten Flagstad und Martha Mödl oder „Furtwängler live“ und „Furtwängler konzertant“ einem Vergleichstest zu unterziehen? Nun gilt die Scala-Aufnahme allgemein als repräsentative, wenn nicht gar definitive „Ring“-Deutung des großen Dirigenten, und aufgrund der Live-Atmosphäre hat sie eben mehr Spannung, Elan und Spontaneität; doch was ihren besonderen Rang ausmacht, kennt man von den meisten Interpretationen Furtwänglers: Seine Kunst, das musikalische Geschehen über die ganze Dauer des Werkes in Fluß zu halten, ein Thema oder Motiv derart zu entfalten, daß einem selbst da die berühmten Schauer über den Rücken laufen, wo man es nicht erwartet (Beispiel: Freias Erlösung nach Wotans Worten „Ihr Riesen nehmt Euren Ring“), seine unverkennbare Wirkung, daß die Orchesterstimmen nie synthetisch-kalt oder mechanisch klingen, sondern „lebendig“ und farbig phrasieren können – das läßt keinen Moment unbeteiligt und erfordert, wie Dietmar Holland in einer vergleichenden „Ring“-Discographie (FF 7/83) meinte, „Hingabe beim Hörer, oder man muß aussteigen“. Mag sein, daß diese Erlebnisbereitschaft nicht gerade eine kritische Haltung fördert. Doch wer genügend Distanz zu Wagner und insbesondere zum „Ring“ wahr, um wie Thomas Mann dem „abgefeimten Zauber“ ruhigen Gewissens eine Zeitlang erliegen zu können, wird die Wirkung dieser Musik auf Seele und Körper nirgendwo stärker – und nirgendwo humaner – erfahren können als bei Furtwängler:

Thomas Voigt



Zeremoniös ausgezirkelt.



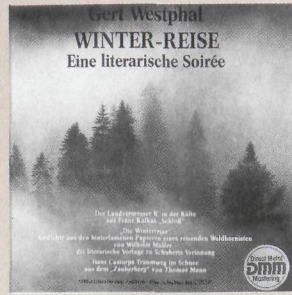
Flaubert, Madame Bovary; Gert Westphal (Sprecher);
DG 419 944-4 (10 MC) WD: 13½ Stunden
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Sehr nahe und makellos.
Fertigung: Einwandfrei.

Gert Westphal, einst befragt, was er hätte sein mögen, antwortete: „Vorleser am Weimarschen Hofe“. Nun liest er Flauberts Sittengemälde um Emma Bovary, ungekürzt und in der kongenialen deutschen Fassung von René Schikole. Lesen heißt bei ihm: den Empfindungsreichtum des Gelesenen transferieren, und das wiederum bedeutet: mit tausend Zungen reden. Der Text wird zeremoniös ausgezirkelt und erfährt dabei eine ungeahnte, beim stillen Lesen nicht zu leistende innere Belebung. Nun ist Flauberts Roman, auf dessen Bedeutung Jean Améry in einem dem Hörbuch beigegebenen Essay eingeht, ein Kompendium von Dialogen, von Zwiesprachen auch dort, wo nur fesselnd betrachtet wird, wo der Autor unausgesprochen menschenverachtend Kritik übt, erbarmungslos Fakten aneinanderreihet. Westphal erfaßt derartige Schichtungen und verwandelt sie in Rede. Seine Fähigkeit des Aufdeckens von Stimmungen führt zu einer Modulationskunst, die es ihm gestattet, Stimmenimitation zu treiben, nicht nur in der direkten, sondern auch in der indirekten Rede, bei der versachlichenden Berichterstattung. Westphal kann auch darstellen, was sich hinter den Wörtern versteckt. Er wickelt niemals nur lesend Sätze ab, ihm zuzuhören, macht süchtig. Denn Gert Westphal liest schlechthin genial, und dabei stets einfach.

Hanspeter Krellmann



Erstarrte Welt.



Winter-Reise – Eine literarische Soirée; Gert Westphal (Sprecher);
mm-Literatur 3-89056-025-3 (1 S 30) DDA
(Vertrieb: Litraton, Hamburg)
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Kernstück dieses Mitschnitts einer öffentlichen Lesung Gert Westphals vom November 1985 ist der „Winterreise“-Zyklus von Wilhelm Müller, heute vor allem bekannt durch die Vertonung Schuberts. Seine Kompositionen haben Müllers Gedichte so sehr vereinnahmt, daß deren lyrischer Eigenwert kaum gesehen wird. Das sich in ihnen niederschlagende Gefühl der Entfremdung weist von Ferne schon auf moderne Lyrik voraus. Insofern ist es sinnvoll und konsequent, daß Gert Westphal diesen melancholischen Gebilden vornehmlich moderne Literatur zur Seite stellt: Auszüge aus Kafkas „Schloß“ und Thomas Manns „Zauberberg“, kurze Texte von Max Brod und Peter Huchel. Eingeleitet wird die Lesung mit Hölderlins „Hälfte des Lebens“ und Trakls „Im Winter“, beschlossen durch „Keine Sandkunst mehr“ von Paul Celan.

Im Kreis dieser Texte spiegelt sich die Orientierungslosigkeit des modernen Menschen und die seelische Unbewohnbarkeit der Natur. „Winter“ ist die Chiffre dafür. Der Sprecher macht dies eindringlich, aber nie aufdringlich deutlich. Eine besondere Überraschung bildet dabei der Zyklus der Müller-Gedichte. Ohne sich krampfhaft gegen die Schubertsche Deklamation zu stellen, bekommt bei Gert Westphal jedes Gedicht seinen eigenen Ton und seine eigene Rhythmik. Man fühlt sich nie – erstaunlich genug – an die Vertonungen erinnert, das sprachliche Hineinhorchen in ihren Sinn und die Ton-Macht der Sprache bestimmen den Vortrag. Selbst ein als Volkslied mißverständenes Gedicht wie der „Lindenbaum“ entledigt sich hier seines scheinbar naiven Gehalts.

Die Motive der Wahnvorstellung, die in einigen von Müllers Gedichten enthalten ist, spiegelt sich auf amüsant-nachdenkliche Weise in dem „Schnee“-Kapitel aus dem „Zauberberg“, bevor bei Celan die Sprache verstummt.

Sören Meyer-Eller

JAZZ

KONZERTTERMINE FEBRUAR 1988

PAT METHENEY GROUP
16.2. Kiel, 17.2. Hannover, 19.2. Bremen, 20.2. Hamburg, 21.2. Münster, 22.2. Frankfurt, 23.2. Ludwigshafen, 24.2. München, 26.2. Düsseldorf, 27.2. Stuttgart

CARLA BLEY/STEVE SWALLOW
18.2. Bielefeld, 19.2. Stuttgart, 20.2. Saalfelden/A

MASQUALERO
1.2. Ulm, 3.2. Freiburg, 5.2. Herford, 6.2. Wilhelmshaven, 7.2. Kiel

RALF ILLENBERGER/BÜDI SIEBERT
4.2. Schwäbisch-Gmünd, 6.2. Trier, 10.2. Böblingen, 19.2. Waiblingen

BARBARA DENNERLEIN TRIO
3.2. Augsburg, 5.2. Stuttgart, 6.2. Reutlingen, 9.2. Mainz, 11.2. Solingen, 13.2. Frankfurt, 26.2. München



HANNIBAL MARVIN PETERSON ▲
5.2. Lustenau/A, 6.2. Rielafingen, 7.2. Hemsbach

PHIL MINTON/VERYAN WESTON
12.2. Bern/CH, 17.2. Frankfurt, 19.2. Unna, 21.2. Karlsruhe, 22.2. Köln

TIZIANA SIMONA/MAL WALDRON
16.2. Linz/A, 19.2. Unna, 26.2. Hamburg, 28.2. Frankfurt

GADZHO
3.2. München, 5.2. Bamberg, 6.2. Wunsiedel, 7.2. Nürnberg, 26.2. Würzburg

BLAMU JATZ ORCHESTRIO
6.2. Düsseldorf, 7.2. Bad Homburg, 8.2. Celle, 11.2. Freiburg, 12.2. Herne, 13.2. Heidelberg, 14.2. Dreieich, 15.2. Darmstadt

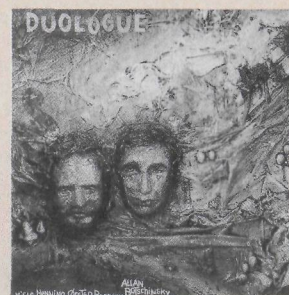
SUNRISE ORCHESTRA
6.2. Duisburg

FRANKFURTER KURORCHESTER
4.2. Bamberg, 5.2. Schorndorf, 9.-12.2. Hamburg, 20.2. Stuttgart

(alle Angaben ohne Gewähr)



Sensibler Duo-Jazz.



Duologue: The Bench, My One And Only Love, St. Louis Blues, Love Waltz, Samba Petite, Tre Sma Soldater, I've Got Another Rhythm, Shalom, Flamingo Struttin', Sub-conscious Lee, Jeanie With The Light Brown Hair; Allan Botschinsky (tp), Niels-Henning Orsted Pedersen;
MA Music/TIS NU 2063 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Tonal ausgesprochen natürlich, nur der Baß könnte räumlich präziser abgebildet sein.
Fertigung: Gut.

Der Name des jungen Jazzlabels „MA Music“ mit Firmensitz Hamburg ist drauf und dran, sich international zu etablieren. Soeben hat die Gründerin Marion Kaempfert, Tochter des bekannten, 1980 verstorbenen Bigband-Chefs Bert Kaempfert, mit einer amerikanischen Tonträgergesellschaft einen Vertrag geschlossen, pro Jahr zwischen sechs und zwölf Langspielplatten abzuliefern. Ihr Partner, der dänische Trompeter Allan Botschinsky, sorgt als Interpret für ein gutes Gelingen.

Im vergangenen Jahr hatte er mit „First Brass“ eine vierköpfige Blechbläser-Gruppe vorgestellt, die den Vergleich mit dem World Saxophone oder dem Rova Saxophone Quartet nicht zu scheuen braucht. Ganz im Gegenteil. Jetzt hat er sich für „Duologue“ mit seinem Jugendfreund, dem ebenfalls aus Dänemark stammenden Kontrabassisten Niels-Henning Orsted Pedersen zusammengetan. Der hat schon für Dexter Gordon, Roland Kirk, Sonny Rollins, Bill Evans, John Scofield, Oscar Peterson und ungezählte andere US-Stars in die Saiten gegriffen und wurde vom Pianisten Lennie Tristano einmal als der „wahrscheinlich beste Bassist der Welt“ bezeichnet. Kaum weniger hochkarätig liest sich die Liste der Musiker, mit denen Allan Botschinsky zusammengearbeitet hat. Bekannt wurde er insbesondere in Orchestern, wie der Danish Radio Big Band und bei Peter Herbolzheimer.

Geprägt wird ihr gemeinsames Duo, das neben Jazz-Standards auch Versionen von dänischen, jüdischen sowie amerikanischen Folk-Songs im Repertoire hat, in erster Linie von traumhaft sicherem Einverständnis: Zwei Musiker mit der gleichen Wellenlänge sind hier am Werke. Sensibel, leise, melodiebesessen, nie auch nur im entferntesten an der Grenze zum Kitsch, scheinen sie fast die Kunst des Duos neu zu definieren.

Manfred Schmidt



Der künstlerische Ausverkauf des einst wichtigsten Violinisten des Jazz.



Jean-Luc Ponty, The Gift Of Time: Prologue, New Resolutions, Faith In You, No More Doubts, Between Sea And Sky, Metamorphosis, Introspective Perceptions, The Gift Of Time; Jean-Luc Ponty (violin, synthesizer), Pat Thomi (el-g), Baron Browne (b), Rayford Griffin (dr);
CBS 460.436-1 (1 S 30) ADA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Etwas mehr Brillanz im Hochtonbereich wünschenswert.
Fertigung: Ohne erkennbare Mängel.

Ein Avantgardist ist er schon seit Jahren nicht mehr, der ins sonnige Kalifornien ausgewanderte französische Geiger Jean-Luc Ponty. Für ihn sind die Zeiten lange vorbei, in denen er mit Frank Zappas Mothers Of Invention oder John McLaughlins Mahavishnu Orchestra seinen vier Violinsaiten schräge und experimentelle Klänge entlockt hat. Fusion heißt stattdessen die Devise. Seine Plattenfirma versucht trotzdem, ihn im Presstext zu „The Gift Of Time“ auf ein hohes künstlerisches Roß zu hieven. Da wird doch glatt allen Ernstes und voller Stolz behauptet: „Nicht unter den Tisch zu kehren ist überdies sein ausgesprochenes Talent als Komponist, Arrangeur, Produzent und Keyboarder.“

Peinlich nur, daß dem Techno-Freak für sein aktuelles Album wieder einmal nicht viel mehr als simple Kling-Klang-Themen à la Kraftwerk eingefallen sind. Interpretatorisch kommt's noch schlimmer: Unterstützt von Gitarre, Baß und Schlagzeuger läßt er da die Synthesizer tingeln und schmachten, zaubert er auf der Geige neben Schmalz allenfalls noch elektronischen Schnickschnack.

Manfred Schmidt