



Überzeugen-
de Annähe-
rung.



Ravel, *Mélodies*: Shéhérazade, Deux Mélodies hébraïques, Cinq Melodies populaires grecques, Vocalise en forme de Habanera, Sechs Mélodies **Duparc**; Barbara Hendricks (Sopran), Orchestre de L'Opéra de Lyon, John Eliot Gardiner; EMI CD 7 49689 2 (WD: 55'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Insgesamt zu wenig konturiert.

Fertigung: Einwandfrei, Lied- und Begleittexte nur französisch und englisch.

Die Lieder von Ravel und Duparc sind nicht gerade Außenseiter des Repertoires und angesichts einer Reihe modellhafter Einspielungen gehört schon ein bißchen Mut dazu, mit diesem Programm in eine neue Etappe einer bis dahin schon glanzvollen Schallplattenkarriere zu starten. Barbara Hendricks kann sich im Stadium ihrer jetzt erreichten stimmlichen und künstlerischen Reife solchen Mut leisten. Ihre Annäherung an die beiden Komponisten verdient Respekt, momentweise sogar Bewunderung.

Die Amerikanerin bringt für diese Lieder eine Reihe von Primärtugenden mit. Zunächst die klare, schlanke Stimme, die in der höheren Lage wie eine exotische Blume aufblüht, dann eine bemerkenswerte sprachliche Assimilationsfähigkeit, die ihr die schwierigen, hochartifizialen Liedtexte zugänglich macht, und schließlich das stilistische Fingerspitzengefühl, das sie davor bewahrt, einförmig zu interpretieren. Die hebräischen und griechischen Lieder wie die Habanera-Vokalise vermitteln jeweils einen anderen Tonfall.

Wer Régine Crespin oder Jessye Norman noch im Ohr hat, wird bei „Shéhérazade“ wohl erst nach mehrmaligem Hören überzeugt sein. Barbara Hendricks kostet die Oberflächenreize dieser Musik nur wenig aus, erzählt vielmehr mit vorwiegend verhaltenem Ton von einer entrückten Welt. Alle notwendige Klangsinnlichkeit, jene von den Texten beschworene und in der Musik realisierte „volupté“, teilt sie dagegen den Liedern des Wagnerianers Duparc mit. Leider ist das Spiel des anderweitig bewährten Orchestre de l'Opéra de Lyon unter John Eliot Gardiner nicht mehr als angemessen. Dasselbe gilt für die Aufnahmetechnik. In beiden Fällen wäre mehr Durchsichtigkeit und Leuchtkraft zu wünschen gewesen.

Ekkehard Pluta



Exemplari-
sche Auf-
nahmen.



Schoeck, *Der Postillon* op. 18, div. Lieder; Ernst Haefliger (Tenor), Seminarchor Wettingen, Wettinger Kammerchor und -Orchester, Karl Grenacher (Klavier); Jecklin/Fono Münster CD 504-2 (WD: 43'10'') ADD
Aufnahmedatum: 1967

Klangbild: Direkt, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

Schoeck, *Elegie* op. 36; Arthur Loosli (Bariton), Berner Kammerensemble, Theo Hug; Jecklin/Fono Münster CD 510-2 (WD: 56'52'') ADD

Aufnahmedatum: 1967
Klangbild: Unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

Schoeck, *Nachhall* op. 70, Lieder nach Eichendorff und Hesse; Arthur Loosli (Bariton), Kammerensemble von Radio Bern, Karl Grenacher (Klavier), Theo Hug; Jecklin/Fono Münster CD 535-2 (WD: 56'52'') ADD

Aufnahmedatum: 1988, 1973
Klangbild: Direkt, plastisch, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

Die hier auf drei CDs neu zusammengestellten Vokalwerke des berühmtesten Schweizer Komponisten – in erster Linie Aufnahmen aus dem Rundfunkarchiv des DRS und anlässlich Schoecks zehntem Todestag produziert – ermöglichen einen umfassenden Einblick in das umfangreiche Lied- und Chorschaffen dieses Spätromantikers. Der 1923 orchestrierte Eichendorff-Lenau-Zyklus „Elegie“ op. 36 zeigt am besten Nähe und Abgrenzung gegenüber Pfitzners deutscher Spätromantik.

Die digitale Aufbereitung rückt uns diese künstlerisch unzweifelhaft für Schoecks Personalstil exemplarischen Aufnahmen näher. Sie sind zwar bereits analog direkt und unverfälscht eingefangen, wenn auch bei den Chören bisweilen das höhere Grundrauschen auffällt und der Abdruck der Texte – insbesondere bei den schwyzerdeutschen – hier sinnvoll ist. Ernst Haefliger wird mit sinnlicher Stimmkultur dem Gehalt dieser Kompositionen gerecht. Auch der hierzulande wenig bekannte Bariton Arthur Loosli erweist sich als eindringlich gestaltender Schoeck-Interpret.

Peter P. Pachl



Liturgie mit
orchestralen
Glanz.



Schubert, *Deutsche Messe* F-Dur D 872, Intende Voci B-Dur D 963, Stabat Mater g-Moll D 175, Magnificat C-Dur D 486; Celina Lindsley (Sopran), Gabriele Schreckenbach (Alt), Werner Hollweg (Tenor), Walton Grönroos (Baß), RIAS-Kammerchor, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Marcus Creed; Capriccio CD 10 244 (WD: 49'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1986/88

Klangbild: Offen, transparent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Koproduktion von RIAS Berlin und der für ein anspruchsvolles Repertoire jenseits der ausgetretenen Pfade bekannten Firma Capriccio läßt in technischer Hinsicht kaum Wünsche offen: Der Chor ist direkt eingefangen, das Orchester klingt unverfälscht, die Stimmen der Solisten brillieren. Dennoch ist die lange fällige Digital-Produktion von Schuberts „Deutscher Messe“ im Zeitalter des tatsächlich auch in deutscher Sprache liturgisch vollzogenen Missale, in Marcus Creeds beschwingtem Tempo, trotz flüssigem und durchwegs korrektem Vortrag, nicht ganz gelungen. Offenbar fehlt dem RIAS-Kammerchor jene schlichte Naivität, die etwa die alte DG-Aufnahme mit den Regensburger Domschatzen unter Theobald Schrems auszeichnete. Daß Schubert mit der Wahl seiner Texte selten eine glückliche Hand hatte, ist bekannt, und stärker als der lateinische Messtext verlangt eben die Dichtung Johann Philipp Neumanns, der dieses Werk bei Schubert in Auftrag gab, als gesungenes Wort eine Auseinandersetzung.

Der eigentliche Gewinn dieser Aufnahme liegt in den anderen, hier eingespielten liturgischen Werken, insbesondere in Schuberts Spätwerk, dem vom Zeitumfang her den Rahmen einer Messe sprengenden Offertorium „Intende voci“, das Werner Hollweg eindringlich, in bester Schubert-Gesangstradition interpretiert. Auch das vom Text her fragmentarische „Stabat Mater“ in Schuberts erster, schlichterer Vertonung aus dem Jahre 1815 sowie das prunkvoll festliche, dreiteilige „Magnificat“ mit dem virtuos kantablen Oboenpart sind erstklassig interpretiert.

Peter P. Pachl



Das Hack-
brett als
Generalbaß-
Instrument.



Vivaldi, *Kantate Amor* hai vinto RV 651 und All' ombra di sospetto RV 678, **Carissimi**, *Kantate Così volete, così sarà*, **Marcello**, *Sonate* op. 2/12 für Blockflöte und Continuo, **Mancini**, *Sonate* für Blockflöte und Continuo; Yasuko Hashimoto (Sopran), Ensemble Quadro Salterio; Tudor/Disco-Center CD 735 (WD: 51'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Ausgewogene Räumlichkeit, durchsichtig und präsent.
Fertigung: Einwandfrei, mit informativem Beiheft.

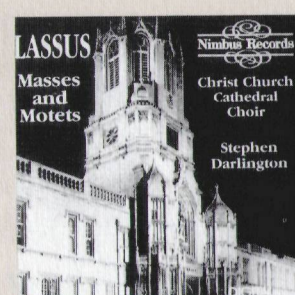
Das Hackbrett – italienisch „Salterio tedesco“ (nicht „Saltero“ wie an mehreren Stellen auf Platte und im Beihefttitel) – gehört, wie die Drehleier, zu den Instrumenten, deren eigenartiger Klang schon sehr früh Interesse an einer Verwendung auch in der Kunstmusik weckte. In einer früheren Tudor-Aufnahme (CD 712, vgl. FF 3/87) stellte Karl-Heinz Schickhaus, der sich diesem seltenen Instrument wohl verschrieben hat, Werke aus der Periode des Übergangs vom Spätbarock zur Frühklassik vor, in denen das Hackbrett solistisch eingesetzt wird.

Die neue Aufnahme zeigt das Instrument in einem anderen Zusammenhang, nämlich in tragender, verstärkender oder polyphon auszierender Zuordnung zum Generalbaß. Die Werkauswahl bringt Beispiele für verschiedene Beteiligungen: In zwei Blockflötensonaten unterlegt das Hackbrett die Grundlinie des Cembalo-Generalbasses und verstärkt diese Stimme apart mit seinem eigentümlichen Klang. In den Sopran-Kantaten – in einer wirkt auch eine obligate Blockflöte mit – ist dem Hackbrett ein kunstvoll auszierender Stimmpart anvertraut, der den Zusammenklang auf reizvolle Weise dichter webt.

Diether Steppuhn



Katalogneu-
heiten in zu-
verlässiger
Interpreta-
tion.



Lassus, *Missa Qual donna*, *Missa Venatorum*, *Tristis est anima mea*, *Exaltabo te Domine*, *De profundis clamavi*, **de Rore**, *Qual donna*; Christ Church Cathedral Choir, Stephen Darlington; Nimbus/Aris-Ariola CD 5150 (WD: 54'08'') DDD

Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sauberer, angenehmer, räumlicher Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

Zwar füllen die eingespielten Werke Orlando di Lassos vier Spalten im Bielefelder Katalog, doch damit ist das enorme Oeuvre des großen Komponisten der Spätrenaissance nicht annähernd repräsentativ dokumentiert. Madrigale, Motetten und Chansons dominieren bei den Schallplattenaufnahmen, von den etwa sechzig Meßkompositionen ist derzeit lediglich das fünfstimmige Requiem zu haben. Da kommt dieses Sammelprogramm mit einer geschickt getroffenen Auswahl wie bestellt.

Lassos kunstvoller Parodiemesse, basierend auf Cipriano de Rores Madrigal „Qual donna attende“, wird die sogenannte „Jäger-Messe“ gegenübergestellt, die kürzeste unter Lassos Messen, geschrieben für solche Tage, an denen der Hof zur Jagd ausritt und keine überflüssige Zeit in der Kapelle absitzen wollte. Seltsam allerdings, daß diese Messe hier nur als Fragment ohne Credo erklingt, auch wenn dies im Booklet mit dem Hinweis auf den ästhetischen Kompromißcharakter des Werkes begründet wird. Wenn die Ausführenden an der Qualität der Musik zweifeln, hätten sie eine andere Messe auswählen sollen.

Stephen Darlington hat auf interpretatorische Extreme verzichtet und statt dessen die Balance des aus Knaben und Männern zusammengesetzten Chores unter die Lupe genommen. Mit Erfolg: Es wird unauffällig und durchgehend auf hohem Niveau gesungen, ohne daß der Hörer vom Stuhl gerissen würde.

Martin Elste



Exzeptionelle
Leistung des
Testo.



Monteverdi, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, Ballo delle ingrate; Isabelle Poulenard, Colette Alliot-Lugaz (Sopran), Dominique Visse (Countertenor), András Laczó (Tenor), Philippe Cantor (Bariton), Gregory Reinhart (Baß), La Grande Ecurie et La Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire; CBS CD 44688 (WD: 59'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Nicht ganz gleichmäßig präsent, Orchester eher in „begleitender“ Funktion.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*: Goebel/Rogers (DG 415 296-2), Harmoncourt/Hollweg (Teldec 8.43054 ZK), Corboz/Huttenlocher (RCA ZL 30724).

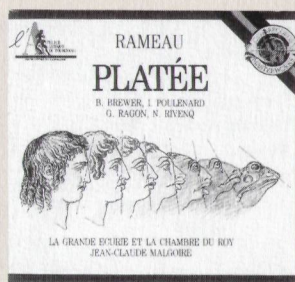
Die ohnehin ziemlich gewagte These, in Monteverdis „Combattimento di Tancredi e Clorinda“ werde der Bericht des Testo „erst durch den Streichersatz lebendig“ (Silke Leopold im Beiheft der Aufnahme), wird durch die wirklich phänomenale Leistung des ungarischen Tenors András Laczó schlagend widerlegt. Während Malgoire mit seinem Ensemble nicht mehr als akribisch sauber musiziert, während hier bahnbrechende kompositorische Neuerungen, als gehörten sie längst zum gewohnten Vokabular, vergleichsweise beiläufig behandelt werden, gelingt es András Laczó, den Siedegrad des Testo-Berichts auf frappante Höhen zu treiben. Daß es hier um Leben und Tod geht, daß sich in der Begegnung von Tancredi und Clorinda Schicksalhafter begibt, lassen gleich die allerersten Worte ahnen. Mit zungenbrecherischem Parlando, auch im überhitzten Affekt noch unter wacher Kontrolle, bringt uns dieser Testo Monteverdis Vertonung der berühmten Tasso-Szene hautnahe. Auf ein paar Informationen zu Laczós Vita hätte man da im Beiheft nicht ganz verzichten sollen.

Monteverdis „Il Ballo delle ingrate“, gleichsam das Satyrspiel zur wenige Tage zuvor aus der Taufe gehobenen Oper „L'Arianna“, komplettiert die neue Aufnahme. Auch hier sind es vor allem die Leistungen der Solisten, die auf der Habenseite zu verbuchen sind.

Hans Christoph Worbs



**Rameaus
Froschköni-
gin – erstmals
auf Original-
instru-
menten.**



Rameau, Platée (Gesamtaufnahme in franz. Sprache); Bruce Brewer (Platée), Gilles Ragon (Thespius, Mercure), Chris de Moor (Jupiter), Christine Batty (Juno), Isabelle Poulenard (L'Amour, La Folie), Nicolas Rivenq (Un Satyre, Cithéron) u. a., Membres de l'Ensemble Sagittarius, Michel Laplénie, Ensemble Vocal du Centre National d'Insertion Professionnelle d'Art Lyrique de Marseille, Danielé Facon, La Grande Ecurie et La Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire; CBS 2 CD M2K 44 982 (WD: 138'26'') DDD

Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent, klar.
Fertigung: Bis auf die Klebebindung des Textheftes einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Sénéchal, Gedda, Micheau, Rosbaud (EMI 1956).

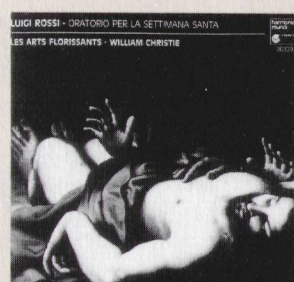
Platée, die häßliche, liebeshungrige Nymphe, Königin der Frösche und Kröten, hält sich für unwiderstehlich; damit wird sie Opfer einer Heiratssatire, die Jupiter und Merkur inszenieren, um die eifersüchtige Juno zu besänftigen. Dies der Handlungsrahmen für Rameaus 1735 uraufgeführte „Platée“, eine für damalige Zeiten ungewöhnlich freche Satire auf die gängigen Topoi der traditionellen „tragédie lyrique“. Die zahlreichen Anspielungen gehen in einer Übersetzung zwangsläufig verloren; leider bietet auch die deutsche Übersetzung der Begleittexte bei der Beschreibung der Wortspiele und musikalischen Karikaturen kaum Hilfe.

Aber das ist der einzige Schwachpunkt der vorliegenden Produktion. Es ist dies die erste stilistisch befriedigende Wiedergabe. Selbstverständlich hat ein Barockspezialist wie Malgoire heute einen viel direkteren Zugang zum Werk als Hans Rosbaud anno 1956. Das Wissen um die historische Aufführungspraxis, der Einsatz alter Instrumente und stilischer Sänger schaffen per se „Authentizität“ – darüber hinaus hat die Aufnahme so viel Theateratmosphäre, daß es nie bei dem strengen Glück stilistischer Korrektheit bleibt. An der Spitze des Ensembles zeigen der hautcontre Bruce Brewer (als höhensichere, edel klingende Platée), Isabelle Poulenard und Gilles Ragon, daß Rameaus satirische Oper auch für den Hörer von heute vernünftig sein kann.

Thomas Voigt



**Aus den An-
fängen des
Oratoriums.**



Luigi Rossi, Oratorio per la settimana santa, Un peccator pentito; Jill Feldman (Sopran), Dominique Visse (Alt), Michel Laplénie (Tenor), François Fauché (Baß) u. a., Les Arts Florissants, William Christie; harmonia mundi France/Helikon CD 901297 (WD: 48'25'') ADD
Aufnahmedatum: 1984/1986
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Ohne Fehler.

Die vorliegenden Werke von Luigi Rossi (1598–1653) führen zu den Anfängen des Oratoriums zurück, einer musikalischen Gattung, die im Zuge der Gegenreformation entstand und zu einer Erneuerung und Stärkung des katholischen Glaubens führen sollte. Diese Werke sollten den liturgischen Gottesdienst ergänzen und unterstützen. Aus dieser Funktion erklären sich die stilistischen Mittel, die auch Rossi anwendet, nämlich die Benutzung der Umgangssprache, die Wortverständlichkeit, die Einfachheit der Deklamation und die Eingängigkeit der Musik. Rossi möchte mit seiner möglichst einfachen, ja elementaren Vertonung die Wirkung des Wortes vertiefen oder überhöhen und den Ausdruck verstärken. Hinzu kommen freilich noch die vielfältigen musikalischen Mittel aus der Tradition der Madrigalkomposition, welche die jeweilige musikalische Ausdruckslage verlebendigen. „Un Peccator Pentito“ muß sogar noch ganz zur Gattung des Madrigaldialogs gerechnet werden.

Daß die Begegnung mit der Musik Rossis dennoch nicht in einen abseitigen musikhistorischen Exkurs ausartet, liegt an der hervorragenden, ja mitreißenden Interpretation durch William Christie und Les Arts Florissants. Paradoxiertweise überwindet gerade die historische Aufführungspraxis dieses Ensembles die historische Distanz und verwandelt die Werke in packende, spontane Musik. Das erreichen sie vor allem durch eine federnde, ganz unaufdringliche Rhythmik, die unmittelbar aus der Textdeklamation abgeleitet wird.

Giselher Schubert

JAZZ

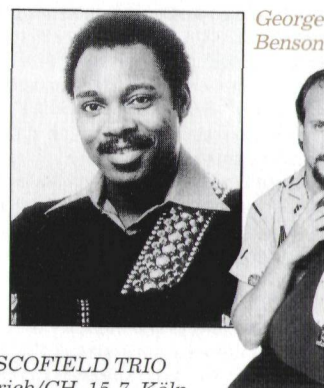
KONZERTTERMINE JULI 1989

RHEINBERG BLUES PARTY
30. 6. – 2. 7. in Rheinberg, mit:
Otis Grand And The Dancekings, Mojo Blues Band, Tonights Rhythm 'n' Blues Service u. a.

**4. JAZZSTADT TÜBINGEN
FESTIVAL**
7. 7. – 9. 7. in Tübingen, mit:
Herbie Hancock, Chick Corea Acoustic Band, Trilok Gurtu Group, Michael Brecker u. a.

MÜNCHNER KLAVIERSOMMER '89
10. – 20. 7. in München, mit:
Miles Davis, John McLaughlin, Chick Corea, Oscar Peterson Trio, Jaques Loussier Trio, George Benson, McCoy Tyner, Friedrich Gulda, Stanislav Bunin, Katia & Marielle Labèque, Herbie Hancock, Joe Zawinul, Markus Stockhausen u. a.

KONFRONTATIONEN '89
14. – 16. 7. in Nickelsdorf/AU, mit:
Gerry Hemingway Quintet, Peter Brötzmann, Butch Morris Project, Steve Lacy Sextet, John Rose Project, Cows, Vögel Europas, Henry Threadgill Sextet, Lindsay Cooper, Bobby Previte, Anthony Braxton, Conny Bauer u. a.



George Benson

JOHN SCOTFIELD TRIO
8. 7. Zürich/CH, 15. 7. Köln,
20. 7. Hamburg, 28. 7. Freiburg,
29. 7. Innsbruck/AU

ALBERT MANGELSDORFF
1. 7. Bad Zell/AU, 2. 7. Wien/AU, 5. 7. Marburg, 21. 7. Schwabach, 22. 7. Ansbach

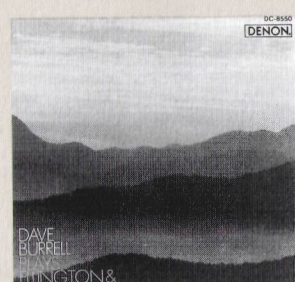
KAREN MANTLER & HER CAT ARNOLD
12. 7. Hamburg, 15. 7. Stuttgart, 17. 7. Köln

ASPIRIN-FEMININ
7. 7. Langen, 19. 7. Hanau, 22. 7. Kassel

Alle Angaben ohne Gewähr



**Bigband
Standards,
für Piano
transkribiert.**



Dave Burrell Plays Ellington And Monk:
In A Sentimental Mood, Lush Life, Straight No Chaser, Round Midnight, Blue Monk, Sophisticated Lady u. a.; Dave Burrell (p), Takashi Mizuhashi (b); Denon CD DC-8550 (WD: 47'19'') ADD
Aufnahmedatum: 1978
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Gut.

Daß man Bigband-Kompositionen ohne Verluste, ja sogar mit neuen Aspekten für ein Solo-Instrument adaptieren kann, haben der Gitarrist Joe Paß und der Pianist Oscar Peterson, um nur die populärsten zu nennen, mehr als einmal bewiesen. Ihr ebenso simpler wie genialer Kunstgriff: Sie haben erst gar nicht versucht, ein ganzes Orchester zu ersetzen, sondern beschränkten sich darauf, die Substanz einer Komposition für ihr Instrument herauszukristallisieren.

Diese vernünftige Ökonomie kann man dem Pianisten Dave Burrell leider nicht nachsagen. Er braucht seine zehn Finger meistens gleichzeitig, um „Orchester“-Fülle vorzutäuschen. Dabei wird die Dynamik notgedrungen zu seiner einzigen Differenzierungsmöglichkeit; Klangnuancen gehen im wilden Gähmen unter. Das macht sich etwa bei „Lush Life“ recht störend bemerkbar – aus der Strayhorn-Komposition wird ein undifferenzierter Klangbrei, den trotz aller Bemühungen der Bassist Takashi Mizuhashi nicht zu strukturieren vermag.

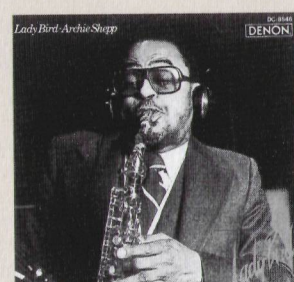
Dazu nimmt Burrells Vorliebe für schleppende Rubati den Songs jegliche Spannung. Da bleibt manche Melodielinie schlicht in der Luft hängen.

Selbst der Swing („Straight, no chaser“) wird bei Burrell zu einer schwerfällig-wichtigen Angelegenheit. Krachende Akkordsäulen zerhacken den Walking Baß von Mizuhashi, unmotiviertes Diskant-Geklingel („Sophisticated Lady“) läßt darauf schließen, daß dem Interpreten nichts Schlüssiges zum Thema einfällt. Von improvisatorischer Hilfslosigkeit zeugen auch effektheisende Ornamentik und musikalische Schnörkel („Blue Monk“), die nicht einmal mehr eklektisch, sondern nur kläglich sind.

Rainer Nolden



**Zurück zur
Tradition.**



Archie Shepp – Lady Bird: Kompositionen von Charlie Parker, Tadd Dameron, Ed Anderson, Ted Gruya (Now's The Time, Flamingo Lady Bird, Relaxin' At Camarillo, Donna Lee); Archie Shepp (as), Jaki Byard (p), Cecil McBee (b), Roy Haynes (dr); Denon CD DC-8546 (WD: 42'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1978
Klangbild: Sehr ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahme dieser Studio-Session fand zu einer Zeit statt, da sich der politisch-literarisch-folkloristisch engagierte Archie Shepp nach einer schöpferischen Pause Mitte der siebziger Jahre bewußt der Tradition zuwandte, aus deren Wurzeln er – wie jeder ernsthafte Jazzmusiker – seine musikalische Nahrung bezogen hatte. Elemente vom Bebop, Hardbop und Modern Jazz und vom guten alten Swing sind in die fünf Titel eingeflossen. Selbstverständlich bedeutete das Besinnen auf die Tradition für Shepp keinen Rückschritt, sondern die Möglichkeit, das Erbe vor dem Erstarren in Konventionen und Klischees zu bewahren. So konzentrieren sich hier seine vielfältigen musikalischen Erfahrungen wie in einem Brennglas.

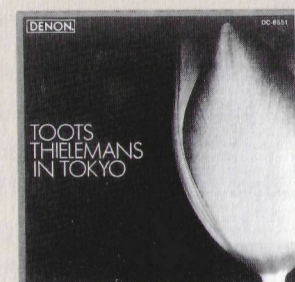
Daher kann Shepp es sich auch leisten, nach ausgiebigen Exkursionen in experimentelle Gefilde „schöne“ Melodien zu spielen, mit denen er den Zuhörer nicht ohne ironische Hintergedanken einlullen will. Das mit sanfter Gangart intonierte „Flamingo“ bekommt erst im weiteren Verlauf Ecken und Kanten, wird aufgerauht, verwandelt den Charakter wie ein Chamäleon.

Auch die schrillen, schrägen Töne, die zu kreischenden Geräuschen ausarten, setzt Shepp sparsam, aber zielgenau und effektsicher ein („Donna Lee“). Und manchmal bricht sich auch die Improvisationslust in Free-Jazz-Manier Bahn, etwa in „Now's the time“, einer Komposition von Charlie Parker. Doch wäre der elegante Swing nicht denkbar ohne den rhythmusbewußten Bassisten Cecil McBee, Roy Haynes' trocken-akzentuiertes Schlagzeugspiel und Jaki Byards elegante Klavierwürfe. So erweisen die Meister der Moderne den Meistern der Vergangenheit ihre Reverenz.

Rainer Nolden



**Mann beißt
Mundharmoni-
ka.**



Toots Thielemans In Tokyo: What Is This Thing Called Love, Night Train, Fallin' In Love With Love, Georgia On My Mind, Shade Of Love u. a.; Toots Thielemans (harmonica), Tsuyoshi Yamamoto (p), Tsutomu Okada (b), Fumio Watanabe (dr); Denon CD DC-8551 (WD: 45'57'') AAD
Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: Klar und differenziert.
Fertigung: Einwandfrei bis auf gelegentliches Bandrauschen.

Es hat immerhin zehn Jahre gedauert, ehe diese Aufnahme bei uns auf den Markt kam. Dafür präsentiert sie dann auch einen Mundharmonika-Spieler mit großartiger Kondition, der aus seinem Instrument alle Klänge dieser Welt hervorzubringen kann. Wer jemals geglaubt hat, dieses Wandervogelinstrument könne bestenfalls am Lagerfeuer einen gewissen Reiz entwickeln, der höre sich nur den „Night Train“ an, bei dessen Interpretation das Wort „Blues“ eine ganz neue Bedeutung bekommt.

Markenzeichen des belgischen Jazzers Toots Thielemans waren seit jeher eine geradezu unglaubliche Menge von Klangschiattierungen auf dem näselnden Instrument sowie dynamische Abstufungen, die ein „ppp“ ebenso einschließen wie ein volles, voluminöses und breit geblasenes Fortissimo. Tatsächlich ist Thielemans der einzige, der dieses jazzfremde Instrument so phantastisch beherrscht: Mal klingen seine Melodielinien dumpf-rauchig, mal scheinen sie, fadendünn, kurz vorm Zerreißen zu stehen.

„Fallin' in love with love“ etwa umspannt die Skala von aggressiv bis zurückhaltend – just so, wie einige der besten Bebop-Saxophonisten ihr „Horn“ im Griff hatten. Bei Toots Thielemans wird die Mundharmonika zu einer gar nicht mehr so sehr entfernten Verwandten des Saxophons. Einflüsse der großen Tenoristen, etwa Lester Young oder Coleman Hawkins, sind unüberhörbar.

„Man bites harmonica“ heißt bezeichnenderweise eines seiner Alben, das 1957 entstand. Das skurrile Bild steht für eine äußerst innige Beziehung. Er ist in der Tat der einzige, der auf der Mundharmonika zu swingen versteht. An Könnerschaft kommt ihm, technisch gesehen, vielleicht noch Larry Adler gleich. Aber dessen Spielfeld war ja ohnehin die Popmusik. Den Gast aus dem Westen begleitet das japanische Trio eher solide und zuverlässig als einfallsreich.

Rainer Nolden