

OPERA



★ **Neue Dimensionen und Visionen eines Saxophon-Ensembleklanges.**

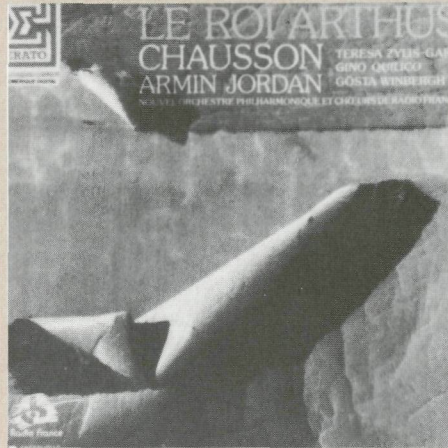
KARKOFF, Ernst & Spaß (1984), LE FANU, Moon Over the Western Ridge (1985), MAROS, Quartet for Saxophones (1984), URBANER, Emotionen für Saxophonquartett (1984); Rascher-Saxophon-Quartett; BM col legno 30 SL 6.5503 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Relativ trocken, aber vorteilhaft für eine klare Nachzeichnung komplizierter Werkstrukturen; beispielhafte Quartettbalance, Tongebung und dynamische Feinstabstufungen.
Fertigung: Mustergültig, auch in editorischer Hinsicht (ausführliche Werkerläuterungen auf englisch, deutsch und französisch).

Der Name Sigurd Rascher ist mit der konzertanten und sinfonischen Emanzipation des Saxophons der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts eng verbunden. Über 160 Werke wurden für ihn komponiert, u. a. von Glasunow, Hindemith, Ibert und Martin. Zusammen mit seiner Tochter und Schülerin Carina, heute als hervorragende Sopransaxophonistin in der Stimmführerin des Quartettes, gründete er im Jahre 1968 das Rascher-Saxophon-Quartett.

Was die Rascher-Quartettspieler hier in unmittelbarer Nachfolge ihres in der Zurückgezogenheit des Alters lebenden Gründers und Lehrmeisters an bläserischer Quartettkultur demonstrieren, ist nicht nur exemplarisch, sondern geradezu aufregend neu. Alles Wattige und Dickliche ist eliminiert, die Intonation erreicht eine schier unwahrscheinliche Reinheit, die Homogenität der Gruppe kann man nur mit der ausgereiften Ensemble-Meisterschaft eines Streichquartetts der Spitzenklasse vergleichen. Exemplarisch sind auch die ausgewählten Demonstrationsobjekte noch druckfrischer Werke aus dem gegenwärtigen Musikschaffen, nicht immer bequem anzuhören, aber faszinierend in ihrer Originalität und Wirkung. Fazit: Diese Platte ermöglicht eine packende Begegnung mit der Tonsprache unserer Zeit. Moderne Komponisten haben ihre Ideen den Raschers als Herausforderung an ihre ganz individuellen Spielfertigkeiten und Leitgedanken zugeeignet. Wer künftig vom kammermusikalischen Saxophonensemble spricht, muß dabei den unerhört kultivierten Quartettklang der Rascher-Gruppe im Ohr haben.

Gerhard Pätzig



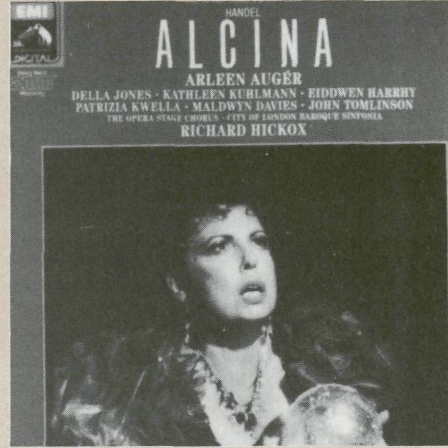
★ **Wagner-Epigone? Eine bemerkenswerte Ersteinspielung.**

CHAUSSOU, Le Roi Arthus (Gesamtaufnahme in franz. Sprache); Teresa Zylis-Gara (Guenièvre), Gino Quilico (Arthus), Gösta Winbergh (Lancelot), René Massis (Mordred), Gérard Friedmann (Lyonel), François Loup (Allan), Gilles Cachemaille (Merlin) u. a., Chœurs de Radio France, Nouvel Orchestre Philharmonique, Armin Jordan; RCA/Erato 3 CD 88213 (WD: 162'55'') DDD LP ZL 30110 FX (3 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Zufriedenstellend, zu viel Hall.
Fertigung: Einwandfrei. Begleitheft in drei Sprachen, Libretto dreisprachig.

Die Handlung dieser 1903 uraufgeführten Oper dreht sich zwar um die Liebesgeschichte von Lancelot und Guenièvre, doch ist sie nur Mittel zum Zweck. Dargestellt wird, wie König Arthus mit dem Ehebruch seiner Frau und dem Verrat seines Lieblingsritters fertig wird, wie er über alle Resignation hinweg an den Idealen der Table Ronde festhält. Der äußeren Nähe des Sujets zu Wagners „Tristan“ wird musikalisch kaum entsprochen. Dennoch ist Wagner von der ersten bis zur letzten Note gegenwärtig. Es klingt ständig nach „Götterdämmerung“ und „Parsifal“; der Vorwurf des Epigonenstums drängt sich buchstäblich auf. Es ist jedoch auch unverkennbar, daß Chaussou sein Handwerk verstand; man kann sein Werk nicht kurzerhand als simple Nachahmung abtun. Was es wirklich wert ist, könnte aber wohl nur eine Aufführungstradition erweisen, Theaterpraxis über Jahre hin. Die vorliegende Aufnahme jedenfalls scheint mir das Werk längst nicht erobert zu haben, wie das für eine Ersteinspielung aber auch gar nicht zu erwarten ist. Dabei gelangt die Wiedergabe, vor allem dank ausgezeichneten Sänger (besonders zu nennen die drei Protagonisten, voran Quilico), weit über gewöhnliches Niveau hinaus. Einwände betreffen den durchgehend nicht ganz akkuraten Umgang mit den rhythmischen Werten (den man freilich von der gängigen Wagner-Interpretation her gewöhnt ist), den bisweilen allzu naiv-unbedachten Überschwang, der der Differenziertheit der Partitur nicht gerecht wird, und einen Mangel an Durchsichtigkeit des Orchesterklangs, der überdies ausgewogener sein könnte. Im letzten Punkt trifft die Schuld aber wohl vor allem die Aufnahmetechnik, die viel zu viel Hall beigemischt hat.

Egon Voss



★ **Eine grandiose Primadonna.**

HÄNDEL, Alcina (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Arleen Augér (Alcina), Eiddwen Harry (Morgana), Della Jones (Ruggiero), Kathleen Kuhlmann (Bradamante), Patrizia Kwella (Oberto), Maldwyn Davies (Oronte), John Tomlinson (Melisso), Opera Stage Chorus, City of London Baroque Sinfonia, Richard Hickox; EMI 270 388 3 (3 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Weitgehend durchsichtig, etwas zu viel Hall.
Fertigung: Einwandfrei. Begleitheft in drei Sprachen, Libretto viersprachig.
Vergleichseinspielungen: Bonyngé, Sutherland u. a. (Teldec GOS 509/11).

Diese auf einer Londoner Theaterproduktion fußende Aufnahme läßt vermuten, daß sich der von John Eliot Gardiner in seiner Erato-Einspielung des „Tamerlano“ so überzeugend praktizierte Kammerstil in mittleren bis großen Theatern nicht anwenden läßt (wenn er überhaupt im Theater realisierbar ist). Den größeren



Arleen Augér

Gesten, die der größere Raum verlangt, hat ein größeres Volumen der Stimme zu entsprechen, ein Mehr an vokalem Gewicht und Nachdruck. So jedenfalls zeigt es diese Aufnahme, die jedoch nicht nur Zugeständnisse an die unmittelbare Aufführungssituation 1985 in London gemacht zu haben scheint, sondern überdies, in auffälligem Gegensatz zu Gardiners „Tamerlano“, der traditionellen Händel-Aufführungspraxis verpflichtet und verhaftet ist. Die Sänger, Arleen Augér ausgenommen, bedienen sich des öfteren eines Fortissimo, als gelte es, gegen ein „Götterdämmerungs“-Orchester anzusingen. Überdies stechen die lauten Töne nicht selten so sehr hervor, daß sie die melodische Linie empfindlich stören. Die Koloraturen und Verzierungen werden meist viel zu schwerfällig genommen; es fehlen Lockerheit und Leggerezza. Man ist freilich geneigt, diese Einwände hintanzustellen, da – ein Vorteil der Übernahme einer Theaterproduktion – mit großem Engagement und dramatischem Impuls gesungen und musiziert wird. Es geht leidenschaftlich her, und die großen Gesten, mögen sie auch mehr dem 19. als dem 18. Jahrhundert gemäß sein, beeindrucken. Das gilt insbesondere für Arleen Augér in der Titelrolle. In ihrer gänzlich uneingeschränkten Identifizierung mit der Rolle präsentiert sie sich als große Heroine. Sie ist, mit Abstand, die Primadonna, gleich eindrucksvoll im Fortissimo wie in den leisen und zarten Tönen, in der Höhe wie in der Tiefe, in der schnellen Koloratur wie im langsam aufblühenden Halteton. Entscheidend ist jedoch gar nicht so sehr, daß sie ihre Partie so gut wie mühe- und makellos darbietet, sondern vielmehr ihr instinktives Gespür für den theatralischen Gehalt jeder einzelnen Phrase. Arleen Augér zieht den Hörer, ob er will oder nicht, hinein in das Auf und Ab ihrer Affekte. Was kann man von der Darstellerin gerade einer Zauberin mehr verlangen?

Zweiter Glanzpunkt der Aufnahme ist das Orchester, besonders brillant im Ballo am Ende des 2. Aktes. Musiziert wird im Sinne der historischen Aufführungspraxis, was man über der ganz und gar nicht historischen Expressivität der Darstellung der Titelpartie fast vergißt, obwohl z. B. kein Ariendacapo ohne Verzierung und Variation bleibt. Die in dieser Aufnahme erreichte, fast unauffällige Verbindung und Durchdringung von unmittelbarer Tradition und neuer historischer Erkenntnis könnte im Hinblick auf eine Renaissance von Händels Opern auf unseren Bühnen eine aussichtsreiche Perspektive sein. Der Fortschritt gegenüber der älteren Aufnahme von Bonyngé und Sutherland ist jedenfalls unverkennbar.

Egon Voss



★ **Begeisternde Händel-Oper.**

HÄNDEL, Tamerlano (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Derek Ragin (Tamerlano), Nigel Robson (Bajazete), Nancy Argenta (Asteria), Michael Chance (Andronico), Jane Findlay (Irene), René Schirrer (Leone), English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; RCA/Erato ZL 30 126 FX (3 S 30) DDA 3 CD 88220 DDD

Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Sehr direkt (kein Hall!), kammermusikalisch-transparent.
Fertigung: Einwandfrei. Umfangreiches Begleitheft in drei Sprachen; Libretto viersprachig.

Diese Aufnahme, eine Koproduktion der Erato u. a. mit dem WDR, ist eine Sensation. Händel-Opern, so gespielt wie hier, haben Zukunft, zumindest auf der Schallplatte. Daß John Eliot Gardiner ein hervorragender Musiker ist und ein exzellenter Barockspezialist zudem, ist allgemein bekannt. Sein Lob zu singen, heißt fast schon Eulen nach Athen tragen. Auch in dieser Aufnahme erweist er sich als ungemein sachkundiger und dabei doch nie akademisch-trockener Sachwalter des überlieferten Notentextes. Er bedient sich aller in Theorie und Praxis erworbenen Errungenschaften der historischen Aufführungspraxis und bewahrt sich dabei doch stets vor der Gefahr des Manierismus, der viele Harnoncourt-Nachahmer (aber auch Harnoncourt selbst) so häufig erliegen.

Die Art, wie Gardiners Orchester musiziert, ist nicht allein ein Muster an sinnvoller Phrasierung und präziser Artikulation – das versteht sich beinahe schon von selbst –, sondern auch ein Modell für Unmittelbarkeit des Ausdrucks, Freude an der Sinnlichkeit des Klangs, Natürlichkeit des musikalischen Atems, kurz gesagt: Lebendigkeit. Nichts gerät steif; nicht selten geht der Rhythmus der schnellen Arien und Tanzsätze geradezu unter die Haut, während die langsamen Sätze jene für Händel charakteristische erfüllte Ruhe ausstrahlen, in der die Zeit stehen zu bleiben scheint. Aber nicht nur Gardiner und sein Orchester sind das Ereignis dieser Aufnahme. An die ebenso perfekte wie lebensvolle Wiedergabe alter Musik auf alten oder nachgebauten Instrumenten, wie sie hier praktiziert wird, ist man unterdessen schon so gewöhnt, daß sie kaum mehr besonders auffällt. Daß jedoch Sänger dasselbe Niveau erreichen, ist noch immer die Ausnahme. Hier nun stehen sie den Instrumentalisten in nichts nach. Einzig

THORENS Cabasse

HiFi Produkte mit Intelligenz und Vernunft gestaltet. Besinnung auf die Ziele der High Fidelity.

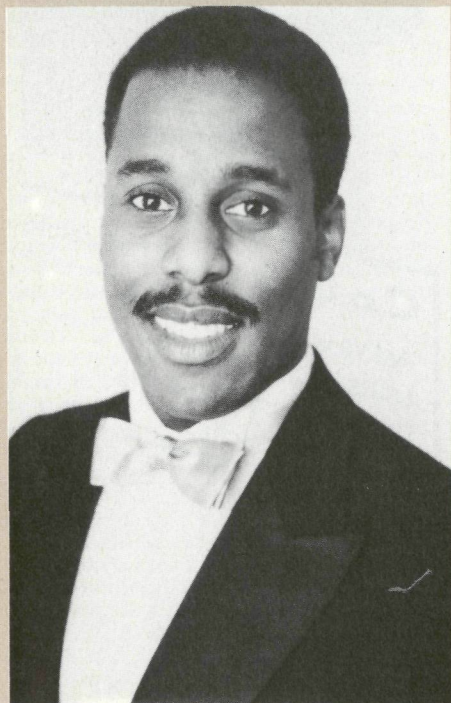


Cabasse (Frankreich)
Aktive und konventionelle Lautsprecherboxen mit Dom-Membranen für alle Frequenzbereiche.

Thorens Cabasse High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr, Tel.: 0 78 21-70 25

Jane Findlay als Irene bietet das übliche Bild einer Sängerin, für die Koloraturen nichts als technische Probleme sind. Findlay bewältigt sie insgesamt nicht einmal schlecht, aber man ist doch jedes Mal wieder froh, wenn sie eine dieser Hürden einigermaßen schadlos genommen hat. Da sie überdies Intonationsprobleme hat, wirft sie bedauerlicherweise einen Schatten auf die im übrigen so außerordentliche Aufnahme.

Daß Koloraturen nicht als Schwierigkeiten einer Gesangspartie erscheinen müssen, als Hürden, die mit Mühe nur zu nehmen sind, sondern als ganz und gar natürlicher Ausdruck wirken können, beweisen Nancy Argenta, Nigel Robson, Derek Ragin und Michael Chance, über deren exzeptionelle Leistung man ins Schwärmen gerät. Was in Barockopern so oft altmodisch-zeitverhaftet oder äußerlich-aufgesetzt anmutet, ist hier völlig selbstverständlich, als müßte es so sein. Die atemberaubende technische Versiertheit, wie sie vor allem die beiden Countertenöre Ragin und Chance auszeichnet, die die ursprünglich für Kastraten geschriebenen Partien singen, bleibt bei aller Brillanz doch stets als Mittel des Ausdrucks und der Darstellung im Hintergrund, drängt sich nie als Zurschaustellung von Virtuosität nach vorn. Die Geschmeidigkeit der Stimmen ist ganz außerordentlich. Welch ein Pianissimo, welch eine Breite und Flexibilität des Ausdrucks! Auch hier sind vor allem die Countertenöre, besonders Chance, zu bewundern, deren Töne oft von einer faszinierenden, ja betörenden Immaterialität sind, so als hätten sie alle irdische Schwere abgestreift. Die Aufnahmetechnik ist nahezu ideal, weil sie auf die Suggestion des großen Raums, des weiträumigen Theaters verzichtet und das von den Ausführenden dargebotene, überaus differenzierte Kammerpiel ohne Zutat unmittelbar wiedergibt. Der Hörer ist den Musizierenden sehr nah; er kann sich glücklich schätzen! Egon Voss



Countertenor Derek Lee Ragin, der kürzlich auch beim ARD-Musikwettbewerb äußerst erfolgreich gewesen ist

Hartmut Lück



★ Für's Grobe durchaus raffinierte Klänge.

HUMMEL, König Ubu (Oper in 11 Szenen); Rolf Kühne (Ubu), Klaus Martin Heim (Alter Ego), Paula Bukovac (Mutter Ubu), Josef Köstlinger (Hauptmann Bordure), Peter Branoff (König Wenzeslaus), Penelope Stewart (Königssohn Bougrelas) u.a., Mozarteum-Orchester Salzburg, Wolfgang Rot; BM col legno/Disco Center 6.5501/02 (2 S 30) DDA

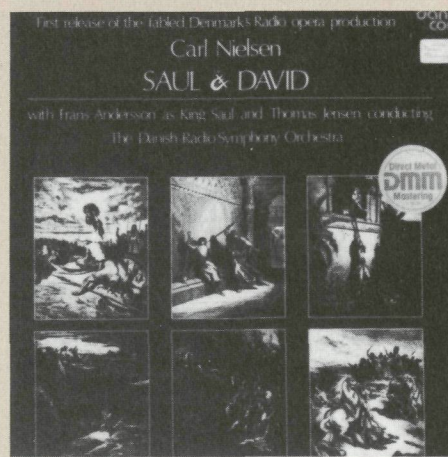
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Liveaufnahme; etwas überpräsent aufgenommen, Text nur im Forte gut verständlich.

Fertigung: Ordentlich, in den Innenrillen starkes Knistern.

Franz Hummel, Jahrgang 1939, war jahrelang als Konzertpianist unterwegs und ist erst seit rund zehn Jahren hauptberuflich als Komponist tätig. Bei der Firma col legno hat er offenbar so etwas wie eine mätzenatische Heimat gefunden, denn bereits drei Platten mit Hummel-Werken erschienen dort, und weitere sind angekündigt. Nach „Blaubart“ (Koproduktion TAT/col legno, ohne Nr.) und einer Kammermusikplatte (col legno 6.5500) zeigt auch die Adaption des „Ubu“-Stoffes von Alfred Jarry eine originelle, etwas kauzige, Klischees meidende oder sie karikierende Persönlichkeit. Die knappe Story vom sich emporporstehenden und -mordenden Hauptmann beläßt Hummel in ihrer Faktur unverändert. Aus der Aufnahme wird jedoch nicht deutlich, was die Abspaltung eines „Alter Ego“ bezweckt: Die beiden Darsteller teilen sich die Rolle, aber ohne erkennbaren Grund.

Die Musik ist im übrigen plastisch und farbig bis deftig, aber auch zu fahlen Lyrismen fähig; ein gewisses ironisches Moment gegenüber den diversen Traditionen älterer wie avantgardistischer Musik äußert sich schon in der Ouvertüre durch „typische“ Themenexpositionen. Stravinsky-nahe Rhythmik und das ferne Zitat des Deutschlandliedes. Der Strich der musikalisch wichtigen 10. Szene, die eine Zerstörungssorgie auch im Material vorführt, ist sehr zu bedauern; das unwillige Orchester verhunzte sie bei der Aufführung, die diesem Livemitschnitt zugrundeliegt. Die Sänger-Darsteller agieren engagiert, manchmal aber etwas zu exaltiert und im Dauergebrüll (Alter Ego) zu pauschal.



★ Wichtiger Beitrag zur Nielsen-Discographie.

NIELSEN, Saul og David (Gesamtaufnahme in dänischer Sprache); Frans Andersson (Saul), Otte Svendsen (David), Niels Møller (Jonathan), Ruth Guldbaek (Mikal), Odd Wolstad (Samuel), Inge Frey (Zauberin), Mogens Wedel (Abner) u.a., Chor und Orchester des Dänischen Rundfunks, Thomas Jensen; Danacord 166-167 (2 M 30) AAA

Aufnahmedatum: 1960

Klangbild: Gutes, präsent Rundfunk-Mono.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Christoff, Young, Söderström, Borg, Langdon; Horenstein (konzertante Aufführung in engl. Sprache; Dänischer Rundfunk 1972; Unicorn/TIS).

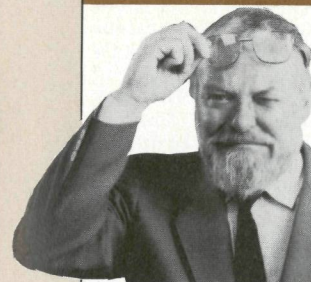
Im Gegensatz zu seinen sinfonischen Werken haben die beiden Opern von Carl Nielsen, das auf dem biblischen Stoff basierende Drama „Saul og David“ (1902) und die Komödie „Maskerade“ (1906) außerhalb Skandinaviens nur eine verschwindend geringe Anzahl von Aufführungen erlebt. Vielleicht ist „Saul og David“ wegen der einschichtigen Charaktere und des eher epischen Librettos kein besonders bühnenwirksames Stück, doch nach Anhören der vorliegenden Einspielung ist kaum zu verstehen, warum das Werk nicht öfter konzertant gegeben wird. Die eigenständige Verknüpfung von sinfonischen, oratorischen und dramatischen Elementen beansprucht ebenso Aufmerksamkeit wie die Charakterisierung der Figuren durch scharf kontrastierte Klanggefüge oder die Monumentalität der polyphonen Chöre.

Der Danacord und dem Dänischen Rundfunk sei dafür gedankt, daß das Werk nun einem größeren Publikum vorgestellt werden kann (allerdings hätte man für den Export eine Textbeilage erstellen sollen!). Die hochrangige Produktion von 1960 kann sich mit der glanzvoll besetzten späteren Aufnahme (s.o.) sehr wohl vergleichen lassen; sie dokumentiert nicht nur die Leistungsfähigkeit des damaligen Rundfunk- und Opernensembles Kopenhagens, sondern ermöglicht auch die (Wieder-)Begegnung mit einem der markantesten Charaktersänger seiner Zeit, dem Baßbariton Frans Andersson.

Thomas Voigt

JAZZ

NEUES VON PAPA BUE



Hello Hamburg“ nennt sich eine neue Platte von Papa Bue and his Viking Jazzband, die bei Pinorrekk Records (HB-P-

7011) erschienen ist. In der Bandspielen derzeit Arne Jensen (Trombone & Leader), Ole Stolle (Trumpet & Vocals), John Defferary (Clarinet & Sax), Jorn Jensen (Piano), Jens Solund (Baß) und Spren Houllind (Drums & Vocals).

LONG LIVE THE CHIEF



Die japanische Firma Denon hat ihre Jazz-Reihe um zwei Neuerscheinungen erweitert: Das Count Basie Orchester spielt 13 Titel, die im Juni und Juli letzten Jahres in Tokio aufgenommen wurden („Long

Live The Chief“, Denon CD 33 CY-1018), und der Pianist McCoy Tyner stellt mit „Double Trios“ eigene Kompositionen sowie solche von Thelonius Monk, Neal Hefti, Duke Ellington u. a. vor (Denon CD 33 CY-1128).

KONZERTTERMINE JANUAR 1987

HOT JAZZ MEETING '87

Feat. The Great Basie Eight, Champion Jack Dupree, Papa Blue's Viking Jazzband, Axel Zwingenberger, Monty Sunshine's Band u. a.

9.1. Braunschweig, 10.1. Hamburg, 11.1. Düsseldorf, 12.1. Köln, 13.1. Dortmund, 14.1. Fürth, 15.1. München, 16.1. Frankfurt, 18.1. Stuttgart

GADZHO

2.1. Münster, 17.1. Erlangen, 18.1. Cham-münster, 20.1. Freising

BARBARA DENNERLEIN TRIO

9.1. Hildesheim, 10.1. Hamburg, 16.1. Hamburg, 23.1. Basel/CH, 26.1. Hannover, 27.1. Aachen, 30./31.1. München

SAMBA TUQUE

13.1. Augsburg, 17./18.1. München, 24.1. Köln

BRÜNING VAN ALTEN'S SUNRISE ORCHESTRA

2./3.1. München, 16.1. Wolftrathausen

SAXOPHONE MASS

9.1. Neuss, 10.1. Iserlohn, 13.1. Mainz, 22.1. Trier



Die deutsche No-Wave-Alternative.

BLUE BOX, Sambul Boogie: Sambul Boogie, Collect On Delivery, Abuse Amuse, Virulence In Paraphrase, Random, Lulu, The Wheel, Irrigation, Natural Elements Natural Animals; Reiner Winterschladen (tp), Aloys Kott (b, el-b, synthesizer), Peter Eisold (dr, perc, computer-drums); Enja/TIS 5025 (1 S 30) DDA

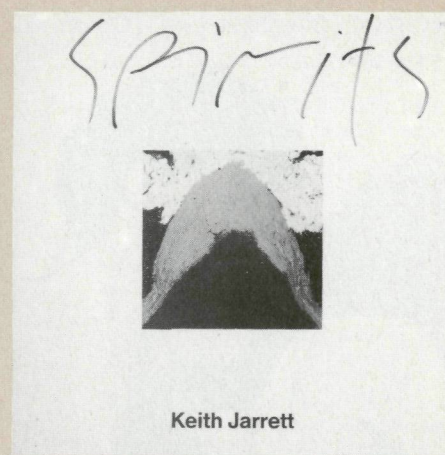
Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Offen und durchsichtig mit einem allerdings passagenweise überpräsentierten Brillanzbereich.

Fertigung: Leichtes Knistern.

Seit ihrem Auftritt beim Berliner Jazz Fest 1985 zählt die Gruppe Blue Box zu den wichtigsten neuen deutschen Bands in Sachen Jazz. Das Trio, mit Peter Eisold am Schlagzeug, Aloys Kott am Kontrabaß und gelegentlich der elektrisch verstärkten Baßgitarre, sowie Trompeter Reiner Winterschladen, hat sich einen Namen gemacht als exponiertester Beitrag, den die hiesige Jazzszene zum Thema No-Wave zu bieten weiß. Im Gegensatz zu vergleichbaren amerikanischen Bands hat Blue Box dabei Funk-Einflüsse auf ein Minimum reduziert, dafür eher eine zeitgemäße Form von freiem Jazz entwickelt, der statt radikal auf Atonalität zu pochen, die Auseinandersetzung mit rockigen Rhythmen und stimmungsvollen Melodien sucht.

Das Ergebnis ist eine sehr abwechslungsreiche Mischung, bei der die Nummern mal fast schon zärtlich verspielt wirken, dann wieder punktjazzig wild Grenzen einreißen. Erlauben kann sich Blue Box solche gefährlichen Gratwanderungen dank der enormen Virtuosität seiner drei Mitglieder. Da sorgt beispielsweise das blendend eingespielte Rhythmusteam dafür, daß Balladen nie auch nur ansatzweise in Kitsch umschlagen, das andererseits atonale Stücke nicht in wüste Kakophonie ausarten. Beide Musiker schaffen somit eine präzise getimte Basis, über der Solist Reiner Winterschladen seine rasanten Alleingänge realisieren kann. Neben Manfred Schoof dürfte er derzeit der brillianteste deutsche Trompeter sein, sicherlich aber der mit Abstand modernste. Winterschladen phrasiert mit unverkennbar eigenem Sound bei Bedarf weich und gedeckt, dann aber mit einer schneidenden Schärfe, die atemberaubend ist. Wer ausgefallene Klänge liebt und sich über den aktuellen Stand der modernen Jazz-Szene informieren will, der wird an diesem „Sambul Boogie“ von Blue Box nicht vorbeikommen. Manfred Schmidt



Keith Jarrett



Langweilig.

JARRETT, Spirits (Spirits 1-26); Keith Jarrett (p. fl. git, ss, naz, tablas, recorder, perc); ECM 2 CD 829 467-2 (WD: 111'10") ADD LP 829 467-1 (2 S 30) AAA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Exzellent.

Fertigung: Einwandfrei.

Daß er als Pianist ein Ausnahmemusiker ist, hat Keith Jarrett sattsam bewiesen: mit dem frühen Quintett, mit Klaviersolo-Platten wie „The Köln Concert“, „Solo-Concerts“, sowie dem teilweise hervorragenden 10-Platten-Schuber „Sun Bear Concerts“, und zuletzt mit den verschiedenen „Standards“-Einspielungen im Verein mit Bassist Gary Peacock und Schlagzeuger Jack DeJohnette. In diesem Trio präsentierte er sich jazziger, spielfreudiger und nicht zuletzt auch zupackender als auf vielen Alleingängen davor.

Doch kaum, daß man sich als Jazzliebhaber gefreut hat, Keith Jarrett wieder eigenwillig-zwingend improvisieren zu hören, folgt postwendend die kalte Dusche: in Form des soeben vorgelegten Doppelalbums „Spirits“. Bei diesem 30sten, beziehungsweise 31sten (!) Solowerk genügt ihm einmal mehr nicht der Steinway-Flügel. Jarrett wollte sich im Playbackverfahren auf dem Sopransaxophon, diversen Flöten, Gitarre und verschiedenen Percussionsinstrumenten selbst die Spielbälle zuwerfen. Doch das funktioniert nicht so, wie es soll. Statt fruchtbarer Dialoge entstanden auf Stimmungen, nicht auf konkreter Auseinandersetzung mit ethnischer Musik basierende Monologe. Die Weltmusik, die Keith Jarrett hier in Szene setzt, würde auf zwei Plattenseiten ja noch angehen. Auf fast zwei Stunden ausgewalzt, wirkt sie so ermüdend um Ästhetik werbend, daß sie im Endeffekt langweilig wird. Die Folklore Lateinamerikas und des Fernen Ostens für den schöngestigen Musentempel zurechtgeschliffen – so einfach kann man sich die Sache einfach nicht machen. Hinzu kommt, daß der Pianist ähnliche Sounds bereits 1973 auf seinem Album „Ruta + Daitya“ versuchte. Warum kann ein Mann wie er sich nicht damit begnügen, ein wirklich außergewöhnlicher Pianist zu sein, warum will er gleichzeitig auch noch geborener Weltmusik-Trommler wie Colin Walcott oder als Bläser vom Rang Eric Dolphys daherkommen? Manfred Schmidt