

Klangbild: (CD) Stimmen vor leicht verhalltem Orchester, wenig brillant.

Fertigung: Viersprachiges Beiheft; technisch einwandfrei.

Die 1725 erfolgreich uraufgeführte „Rodelinda“ zählt laut John Steanes gehaltvollem Aufsatz im Beiheft zu Händels Meisterwerken, wie etwa „Giulio Cesare“ und „Tamerlano“. Der Einspielung würde man es nicht glauben.

Bereits im Jahr 1959, zum 200. Todestag des Komponisten, feierte die soeben als Lucia „entdeckte“ Joan Sutherland an der Sadler's Wells Opera in der Rolle der Rodelinda Triumphe.

Seit Jahren erleben wir eine Barockmusik- und Händel-Renaissance. Instrumentalbesetzung und Klangvorstellungen wurden revolutioniert und reformiert. Eintöniges Blechbläserstrahlen und gravitätisches Schreiten der Musik wichen einer neuen – und aus historischer Sicht wohl einzig richtigen – Lebendigkeit.

Extreme Tempogegensätze, heftige Dynamikwechsel, Straffheit, Klarheit lassen die Tiefe und Vielfalt vieler Kompositionen in frischem, musikdramatischem Licht erscheinen. All dies ist an der Neuaufnahme fast spurlos vorübergegangen.

Leider gibt der ansonsten sehr sachkundige Aufsatz von John Steane keine dezidierte Auskunft über die kritische Partiturausgabe, die der Aufnahme hoffentlich zugrunde liegt. Vor allem aber erwähnt er mit keinem Wort, ob die von ihm so meisterlich beschriebene „Grand Tradition“ hier gewahrt wurde oder ob Ehegatte und Dirigent Richard Bonyng für Dame Joan wieder einige Tonartentransponierungen vorgenommen hat, wie er es in vielen Belcanto-Werken getan hat. Doch selbst dies in Rechnung gestellt, ist die vokale Interpretation der Damen Sutherland und Tourangeau schlecht, ja, für Stars inakzeptabel: kaum erträgliche Vibrato; dicke, „breiige“ Stimmgebung, demzufolge Schwerfälligkeit, mangelnde „agilità“ für Koloraturen und Verzerrungen; verschleppte Tempi; eintönig gleiche Stimmfarben für wechselnde dramatische Situationen. Etwas besser gelingt der gleichfalls recht reif klingenden Alicia Nafé die Hosenrolle des vertriebenen, aber rechtmäßigen Herrschers Bertarido. Samuel Rameys Baß scheint mir für den intriganten Bösewicht Garibaldo zu edel. Umso mehr überzeugen die beiden jüngeren Sänger: Isobel Buchanan ist eine liebevolle Eduige, Curtis Rayams Tenor besitzt als einziger echte Barock-Kunsthörigkeit, doch die charakterliche Doppelbödigkeit des unrechtmäßigen Herrschers Grimoaldo mußte mit einem musiktheatralisch kompetenten Dirigenten erarbeitet werden. Bonyng dirigiert nur die Notenwerte, läßt den Orchesterklang dick im Raum stehen und vermeidet rhythmische Divergenzen keineswegs.

Schade, denn in Händels Werk mit Thronraub, Flucht, Rückkehr, Kerkerhaft und Befreiung durch die treue Gattin gäbe es hochdramatische Situationen zu gestalten. Florestans Leid, Fidelios Parallelen zu „Abscheulicher!“, der Kerkerszene und den Gewissensqualen eines Doch-nicht-Pizzaro sind durchaus vorhanden. Vieles wurde hier einfach verschönt. Da scheinen Alt-Stars als Monumente ihrer selbst eine barocke Herrscher-Repräsentation aufzuführen. Die Neuaufnahme ist leider nur ein Beleg für einen erfreulicherweise überwundenen Händel-Stil.

Wolf-Dieter Peter



Leicht, locker, eintönig.

PERGOLES, La Serva padrona, BAURANS (?), Drei Arien zu La Serva padrona; Katalin Farkas (Serpina), József Gregor (Uberto), Aniko Szabo (Cembalo), Capella Savaria, Pal Nemeth;

Hungaroton/Helikon SLPD 12846 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Klar, hell, gut ausgewogen.

Fertigung: Viersprachiges Beiheft, technisch einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Bustamante/Capecci (Philips).

La Serva padrona ist ein Klassiker mit schwieriger Quellenlage, also etwas für Barock-Spezialisten, die sich über diese oder jene Arienabfolge hitzig streiten können. Der Begleittext von Judith Peteri umreißt kurz die Quellenlage: Nicht die übliche Fassung von 1752 liegt zugrunde, sondern aus den Beständen des Konservatoriums von Neapel die älteste Kopie, die vermutlich vor 1750 entstanden ist. Das Werk endet hier mit dem Schlußduett der französischen Fassung von 1754 – allerdings mit italienischem Text.

Weitaus entscheidender für die Aufnahme sind die Spielweise und der Klang der Capella Savaria. Orientiert an westlichen Vorbildern spielt das Kammerensemble durchweg auf Instrumenten der Zeit von 1700 bis 1813. Katalin Farkas besitzt die rollentypische schlanke, bewegliche und jugendliche Sopranstimme, die Soubretten-Frechheiten mit dem Liebreiz einer lyrisch Liebenden durchdringen kann. József Gregor, der Salieri-Falstaff, bietet Polterndes und Liebevoll-Väterliches an – ein guter Baß-Buffo ohne Unarten. In manchmal gut pointiertem, manchmal mittelmäßigem Italienisch verströmen die Sänger eine durchgängige Munterkeit und Verspieltheit, die bald recht eintönig wird. Auch Nemeth bleibt mit der Capella Savaria nicht bei einer trockenen Rekonstruktion stehen. Doch seine barocke Beweglichkeit wirkt gleichsam eindimensional. Die Interpreten bemühen sich zwar um Werktreue und treffen den „Intermezzo“-Charakter auch teilweise, wirken aber fast klinisch sauber. Daß hier Opera-Buffa-Effekte mit Lokalkolorit, speziell Neapolitanischem durchsetzt werden sollte – davon ist zu wenig zu hören. Hier liegt zwar eine hübsche Einspielung vor, doch ist es eher ein Blick vom Norden der Alpen auf eine typisch südländische Tradition.

Wolf-Dieter Peter



Licht und Schatten.

STRAUSS, Ariadne auf Naxos (Gesamtaufn.); Anna Tomowa-Sintow (Primadonna/Ariadne), Agnes Baltsa (Komponist), Kathleen Battle (Zerbinetta), Gary Lakes (Tenor/Bacchus), Hermann Prey (Musiklehrer), Heinz Zednik (Tanzmeister), Urban Malmberg (Harlekin), Josef Protschka (Scaramuccio), Kurt Rydl (Truffaldin), Hans Sojer (Brighella), Barbara Bonney (Najade), Helga Müller-Molinari (Dryade), Dawn Upshaw (Echo), Alfred Srammek (Lakai), Otto Schenk (Haushofmeister), u. a., Wiener Philharmoniker, James Levine; DG 2 CD 419 225-2 (WD: 124' 59") DDD

LP 419 225-1 (3 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: (CD) Breites Spektrum, voll abgerundet.

Fertigung: Ohne Mängel.

Eine neue „Ariadne“-Produktion ist nicht schon allein deshalb verdienstvoll, weil sie das Werk erstmals auf CD präsentiert. Von einem Dirigenten der jüngeren Generation hätte man erwartet, daß er sich kritische Gedanken über Problematik und Rezeption dieses besonderen Exemplars von Musiktheater macht. Davon ist hier bei James Levine allerdings wenig zu merken. Er scheint Noten und Libretto allzu wörtlich genommen zu haben und schwelgt mit den exquisiten Wiener Philharmonikern unbekümmert in Strauss'scher Melodik. Die ganze „Ariadne“ gerät so zu einer Ansammlung (zu) breit ausmusizierter „schöner Stellen“, die von der Doppelbödigkeit des Werkes, der mehrfach gebrochenen Spiegelung und Infragestellung der Kunstform Oper kaum etwas anklingen lassen. Wichtige Ansätze zu einer Rezeption, die solche Überlegungen berücksichtigt, bot bereits 1954 Herbert von Karajan mit seinem radikalen Ästhetizismus und der demonstrativen Künstlichkeit der Schwarzkopf.

So erschöpft sich die Bedeutung der Neuaufnahme darin, derzeit hoch im Kurs stehenden Sängern eine Gelegenheit zu geben, ihre Rollen-Porträts der Schallplatten-Ewigkeit anzuvertrauen. Das ist im Fall von Anna Tomowa-Sintow sehr zu begrüßen, denn die Titelpartie scheint für ihren umfangreichen, in allen Lagen klangvollen Lirico-spinto-Sopran wie geschaffen. Man muß einfach hören, wie die Sängerin bei langen Phrasen einen prachtvollen Klang entfaltet, wie sie selbst extreme Intervallsprünge (z. B. im ersten Monolog: „und ging im Licht“)

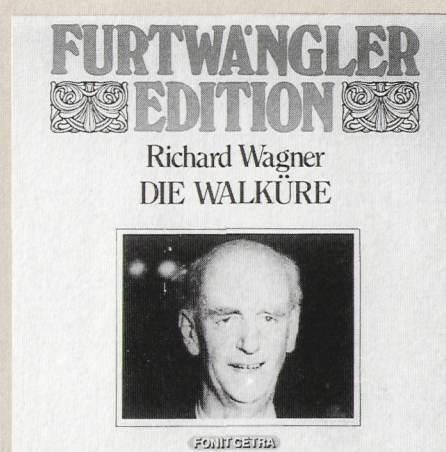
legato singt und mit wunderbar gestützten Piani vollendet. Hinzu kommt, daß ihr Vortrag an Intensität und Leidenschaft gewinnt, je üppiger und reicher die Stimme strömt. Es wäre kleinlich, bei dieser großen Ariadne-Stimme das manchmal recht ausgeprägte Vibrato zu bemängeln.

Der einzige Ausfall in dem ansonsten hochwertigen Sängersensemble ist der Sänger des Bacchus. Die Entscheidung, dem Amerikaner Gary Lakes diese Partie zu überlassen, kann nur als absolute Verlegenheitslösung angesehen werden, zu der es wahrscheinlich durch Protektion oder Produktionsdruck kam (dem Vernehmen nach sollte ursprünglich Domingo singen, der aber dann absagte). Einen Bacchus mit derart unattraktiver und „unheldischer“ Stimme, mit so vielen häßlich-nasalen Tönen und noch dazu typischem USA-Deutsch hat diese Ariadne nicht verdient.

Hingegen hat Agnes Baltsa (Komponist) großes Format – in klanglicher Hinsicht. Leider ist die Diktion undeutlicher geworden; da die Sängerin scheinbar „unbequeme“ Endkonsonanten scheut (so heißt es z. B. „O du Knabe, du Kinn“), ist von ihrem Text oft nicht viel zu verstehen. So bleibt die kraftvolle Stimme alleiniger Ausdrucksträger, und glücklicherweise ist sie flexibel genug, um Schmerz, Wut oder schwärmerische Hingabe zu vermitteln. Aber expressive Vokalisation ist eben nur ein Teil einer Interpretation. Anders bei Kathleen Battle: Ihr Deutsch ist fast akzentfrei, ihr Umgang mit der Sprache besitzt so viel Einfühlbarkeit, daß sie entscheidende Details hervorheben kann. Davon profitiert die Partie der Zerbinetta erheblich. In der Darstellung der Battle ist sie nie eine Schaustellerin virtuosen Könnens, sondern eine lebhaftige Figur zwischen Lyrik und Koloratur, eine charmante Person von fast kindlichem Liebreiz. Die freche, berechnende Koketterie bleibt demzufolge sehr im Hintergrund. Auch wenn man einwenden mag, daß ihre Stimme in den letzten Jahren an Festigkeit und Rundung eingebüßt hat (die Tiefe klingt oft „rauchig“, die Höhe bei zunehmender Lautstärke etwas matt), möchte ich diese Zerbinetta, die im übrigen den extremen Verzerrungen scheinbar mühelos gewachsen ist, nicht gegen eine metallisch-robuste Koloratursängerin eintauschen.

Hermann Prey, der immerhin über einen Zeitraum von 32 Jahren in der „Ariadne“ dokumentiert ist, und hier als Musiklehrer noch erstaunlich „jung“ klingt, führt mit Heinz Zednik, dem bewährten Darsteller des Tanzmeisters, das Ensemble der kleineren Rollen an. Im Komödiantenquartett und im Frauen-Trio erklingen schöne Stimmen, doch haben die Sänger der Vergleichsaufnahmen oft mehr Profil. Vielleicht hätte man sorgfältiger probieren und besetzen sollen, z. B. wäre für die Dryade ein satter Alt eher am Platz gewesen als der schöne, helle Mezzo von Helga Müller-Molinari. Den Haushofmeister gibt Otto Schenk – leider nicht zum Besten. Es ist unbegreiflich, warum dieser versierte Regisseur, der oft glaubwürdige, mit pralem Leben gefüllte Figuren auf die Bühne bringt, dem Schauspieler Schenk hier eine so aufgesetzte, manierierte Darstellung gestattet. Wenn ich mir die Aufnahme in der nächsten Zeit wieder anhöre, dann nur wegen Anna Tomowa-Sintow.

Thomas Voigt



Furtwängler-Monument erstaunlich gut restauriert.

WAGNER, Die Walküre (Gesamtaufnahme); Kirsten Flagstad (Brünnhilde), Hilde Konetzni (Sieglinde), Günther Treptow (Siegfried), Ludwig Weber (Hunding), Ferdinand Frantz (Wotan), Elisabeth Höngen (Fricka), Walburga Wegner (Gerhilde), Sieglinde Wagner (Grimgerde), Dagmar Schmedes (Waltraute) u. a., Orchestra del Teatro alla Scala, Wilhelm Furtwängler;

Fonit Cetra/TIS 4 CD CD 15 (WD: 211'31") AAD

Aufnahmedatum: 1950

Klangbild: (CD) Bemerkenswert frisch.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Furtwängler/RAI 1953; Furtwängler/EMI 1954.

Mitte der 70er Jahre, als der legendäre Scala-„Ring“ von 1950 erstmals auf diversen Privat-Labels veröffentlicht wurde (vgl. FF 4/76) hätte wohl kaum jemand zu hoffen gewagt, daß das überragende Furtwängler-Monument einmal in so ausgezeichnete Aufbereitung der alten RAI-Konserven erscheinen würde, wie sie Fonit Cetra später vorlegte. Mittlerweile ist „Die Walküre“ sogar digital zu haben (die übrigen Teile der Tetralogie sollen folgen), und wer die Ausführung von der amerikanischen 11 LP-Kassette als „Unterwasser-Aufnahme“ in Erinnerung hat, wird über die Präsenz und Dynamik der Cetra-CDs nur staunen.

Furtwänglers vielgerühmte Fähigkeit, die Komplexität der Wagner-Dramen organisch zu gestalten, ohne den Spannungsbogen je abreißen zu lassen, macht den hohen Rang dieser Live-Aufnahme aus, die im Vergleich zu den späteren Versionen noch mehr Intensität und Elan besitzt. Von den Sängern hinterlassen Kirsten Flagstad, die immer noch grandiose Brünnhilde, Ferdinand Frantz als eherner, aus dem vollen tönender Wotan und Elisabeth Höngen, die in der Fricka-Szene ein Musterbeispiel vokaler Charakterisierungskunst bietet, die nachhaltigsten Eindrücke; bei den Darstellern des Liebespaars müssen Abstriche gemacht werden: Hilde Konetzni ist eine zwar sehr schön phrasierende, aber doch recht mütterliche Sieglinde, der ansonsten sehr musikalische Günther Treptow irritiert durch bekannte Vokalverfärbungen und z. T. recht freien Umgang mit den Noten. Dennoch sind sie würdige Mitarbeiter am Furtwänglerschen „Gesamtkunstwerk“.

Thomas Voigt

OPERETTE



Operetten-Rundreise digital – China nicht zu empfehlen.

MILLÖCKER, Der Bettelstudent (Großer Querschnitt); Nicolai Gedda (Symon), Rita Streich (Laura), Gerhard Unger (Jan), Renate Holm (Bronislawa), Hermann Prey (Ollendorf), Gisela Litz (Palmatica) u. a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Symphonie-Orchester Graunke, Franz Allers;

EMI CD 7 47579 2 (WD: 57'09") ADD

Aufnahmedatum: 1967/1973

Klangbild: Breites Spektrum; dramaturgische Nutzung des Raumes; plastisch, klar, unverfärbt.

Fertigung: Einwandfrei.

KALMAN, Gräfin Mariza (Großer Querschnitt); Anneliese Rothenberger (Gräfin Mariza), Nicolai Gedda (Tassilo), Oliviera Miljakovic (Lisa), Willi Brokmeier (Zsupán), Kurt Böhme (Populescu), Edda Moser (Manja), Chor der Bayerischen Staatsoper München, Symphonie-Orchester Graunke, Willy Mattes;

EMI CD 7 47565 2 (WD: 51'58") ADD

Aufnahmedatum: 1971

LEHAR, Der Zarewitsch (Großer Querschnitt); Nicolai Gedda (Zarewitsch), Rita Streich (Sonja), Harry Friedman (Iwan), Ursula Reichart (Mascha), Chor der Bayerischen Staatsoper München, Balalaika-Ensemble Tschaiika, Symphonie-Orchester Graunke, Willy Mattes;

EMI CD 7 47567 2 (WD: 56'46") ADD

Aufnahmedatum: 1986

LEHAR, Das Land des Lächelns (Großer Querschnitt); Siegfried Jerusalem (Sou-Chong), Helen Donath (Lisa), Brigitte Lindner (Mi), Martin Finke (Gustl), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Willy Boskovsky

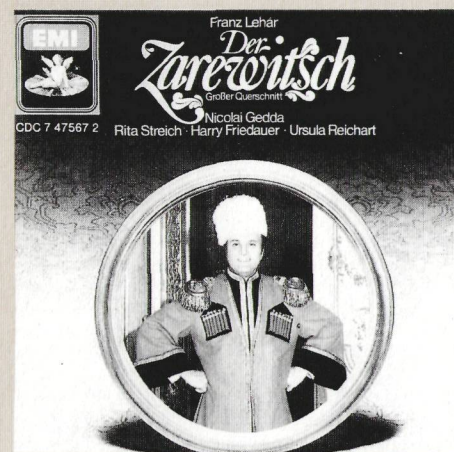
EMI CD 7 47563 2 (WD: 50'36") DDD

Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: Im Vergleich zu den älteren Aufnahmen dieser Serie merkwürdig trocken und flach.

Die von der EMI angebotene Rundreise durch das Reich der Operette führt uns von Polen über Ungarn und Rußland nach China. Diese letzte Station, die dritte Aufnahme der Firma von Lehars „Land des Lächelns“, kann man sich

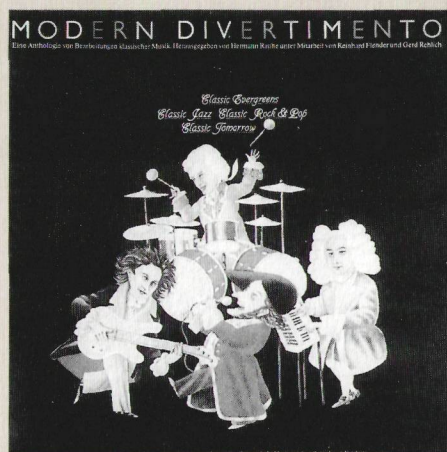
VERSCHIEDENES



ohne weiteres sparen. Warum wurde statt ihrer nicht die vorherige Einspielung mit Rothenberger und Gedda neu überspielt? Auch in klanglicher Hinsicht hat sie mehr zu bieten als dieses schwache Digital-Remake, das vor allem an der seltsam lustlosen Leitung Boskovskys und Siegfried Jerusalems Dauerforte leidet. Da vermag der jugendliche Elan der Donath auch nicht mehr viel zu retten.

Wie sorgsam die EMI ehemals Operetten produzierte, belegen die übrigen CDs, auf denen die musikalischen Highlights jener gut bekannten Gesamtaufnahmen versammelt sind, die aus der „silbernen“ Ära der Firma stammen (so man die Schwarzkopf/Legge-Produktionen als „goldene“ bezeichnen will). Zunächst hatte Produzent Helmut Storchjohann mit den Dirigenten Allers und Mattes eine sehr gute Wahl getroffen, dank ihrer Leitung werden die Publikumsbeliebte von Millöcker, Kálmán und Lehár auch für denjenigen attraktiv, der sich mit dem Metier kritisch auseinandersetzt. Sodann trifft man auf Interpreten, die den besonderen Ansprüchen des „schweren Leichten“ mit individuellen Mitteln gerecht werden: Gedda mit musikalisch-technischen Feinheiten, Rita Streich mit flirrendem Koloraturton und deutscher Treuerzigkeit, die Rothenberger mit jener ungebrochenen Sangesfreude, die selbst bei Sätzen wie „Denn deine Leidenschaft brennt heißer noch als Gulaschsaft“ das Befremden des Hörers in Grenzen zu halten vermag. Mit Ausnahme des Buffo-Paars Friedauer/Reichart, das den ohnehin furchtbar seichten „Zarewitsch“-Duetten mit Schlager-Tönen beizukommen sucht, füllen auch die übrigen Beteiligten ihre Rollen sehr gut aus. Renate Holm und Gerhard Unger als Bronislawa und Jan oder Willi Brokmeier als Szupan – das sind erfreuliche Besetzungen. So erreichen die Aufnahmen von „Der Bettelstudent“ und „Gräfin Mariza“ oft das hohe Interpretationsniveau der (ebenfalls von Storchjohann produzierten) Spielopernreihe. Interessierte, die nicht unbedingt die vollständigen Ausgaben benötigen, sollten sich diese Querschnitte zu Gemüte führen.

Thomas Voigt



Intelligente Anthologie des musikalischen Vampirismus.

MODERN DIVERTIMENTO: 1. Classic Evergreens, 2. Classic Pop, 3. Classic Rock and Pop, 4. Classic Tomorrow (Bearbeitungen von Werken Bachs, Händels, Vivaldis, Glucks, Mozarts, Schuberts, Brahms, Griegs, Liszts, Wagners u. a.); **The Swingle Singers, The Boston Pops, Philharmonische Cellisten Köln, Gary Burton Streichquartett, Eugen Cicero u. a.;** Zeit-Magazin Schallplatten-Edition, 2000 Hamburg 1, Postfach 106820 (20 S 30) AAA

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Unterschiedlich, denn teilweise sind die Aufnahmen 50 Jahre alt.

Fertigung: Einwandfrei.

In Zusammenarbeit mit der Hamburger Musikhochschule und der Ariola legt das Zeit-Magazin 20 LPs vor, die einen Querschnitt aus 185 Platten präsentieren, von denen ein großer Teil nicht mehr im Handel erhältlich ist. Die Stilistik der Bearbeitung ist dabei das Ordnungskriterium, das zu einer Aufteilung in vier Kassetten zu je fünf LPs führt.

Die erste Kassette konzentriert sich auf konventionelle Wunschkonzert-Bearbeitungen. Die Parade der klassischen Ohrwürmer reicht von Händels „Largo“ aus „Xerxes“ über die „Kleine Nachtmusik“ und das „Ave Maria“ von Bach/Gounod bis zum Glühwürmchen-Idyll von Paul Lincke. Etwas Provokation mag dabei sein, wenn dem Hörer auf dieser Geisterbahn der ästhetischen Geschmacklosigkeiten ein paar echte Juwelen begegnen: von Dinu Lipatti dargebotene Busoni-Bearbeitungen Bachscher Choralvorspiele oder die halbscherische Bearbeitung von Schumanns „Kontrabandiste“ mit Rachmaninoff am Klavier. Indem die Herausgeber der Edition Bearbeitungen von höchst gegensätzlichem Niveau in voller Absicht nebeneinander setzen, fordern sie das eigene Urteil des Hörers. Ein moralischer Zeigefinger aber wird demonstrativ vermieden: Der Montovani-Sound, über die „Air“ aus Bachs 3. Suite gegossen, wird einem skeptischen Hörer vermutlich schon genaugesagt.

Die jazzorientierte 2. Kassette richtet ihre Scheinwerfer zuerst auf die Senioren des Play-Bach, auf Jacques Loussier und natürlich die Swingle-Singers. Musikalischer Höhepunkt allerdings sind hier die legendären Arrangements des großen Jazz-Gitarristen Django Reinhardt (mit Kompositionen von Bach, Liszt und Kreisler) und die angeschwärtz-emotionale „Mondschein-Sonate“, in der Glenn Miller beweist, daß Jazz-Bearbeitungen tatsächlich unter die Haut gehen können. Schnell wird hier deutlich, wie sehr der ursprüngliche Jazz-Musiker dem bloßen „Verjazzter“ von Barock und Klassik überlegen ist.

In der 3. Kassette (Rock und Pop) geht die Tour durch die Müllhalden der Musikverwertung erst richtig los. Im Soft-Pop von Marek und Vacek ist die „Mondschein-Sonate“ zur Ausverkaufware heruntergekommen, und im nachhinein wird hier nochmals Glenn Miller aufgewertet. Blitzartig wird der Unterschied klar zwischen einem wirklichen Durchdringen des bearbeiteten Vorbildes und dessen bloßer Verkitschung.

Die 4. Kassette schließlich präsentiert zeitgenössische Bearbeitungen jenseits von Rock und Pop: Zwei Schallplatten mit Synthesizer-Bearbeitungen (Wendy Carlos, Isao Tomita u. a.), eine Filmmusik-Platte mit Kompositionen von Korngold bis Morricone („Spiel mir das Lied vom Tod“), eine Querschnittplatte mit den bekannten Klassik-Parodien von Gerald Hoffnung und Spike Jones, und zuletzt eine eigens für die Edition produzierte Platte mit Arrangements von Mathias Wehr und Reinhard Flender.

Als einen originellen Kontrapunkt zu den Klassik-Bearbeitungen bietet die Anthologie auch eine Reihe klassischer (und klassizistischer) Zubereitungen originaler Pop- oder Jazz-Kompositionen, zum Beispiel die virtuos Parker- und Joplin-Fassungen des Philip Jones Brass Ensemble, oder Beatles-Songs mit den zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker. Insgesamt wird hier viel Information geboten, und gewiß ist vieles hörensenswert auch für den Klassik-Freund, der einen Blick durchs Schlüsselloch werfen will oder sich auf dem Glatteis des „Dazwischen“ üben möchte. Nicht erwarten sollte man, über die Realität wirklich überragender Rock-, Jazz- oder Pop-Musik informiert zu werden oder über die ernsthaften Ergebnisse einer Verschmelzung der Sphären, wie sie etwa im Umfeld der Minimal-Music entsteht. Dem aufgeweckten Musik-Hörer indes dürfte die Anthologie gerade über diejenigen Komponisten etwas sagen, die strikt gemieden werden und die sich über ihre Abwesenheit vermutlich freuen würden; ich nenne hier nur Anton Bruckner, Gustav Mahler, Hugo Wolf, Erik Satie, Oswald von Wolkenstein ebenso wie Anton Webern, Monteverdi und Josquin des Prez.

Hans-Christian von Dadelsen

JAZZ

KONZERTDATEN JUNI 1987

16. NEW JAZZ FESTIVAL MOERS 1987
4.-8.6. in Moers, mit:
Reichlich Weiblich, Mark Helias Group, Canaille, Hans Reichel, Bob Stewart First Line Band, Jean-Paul Bourelly u. v. a.

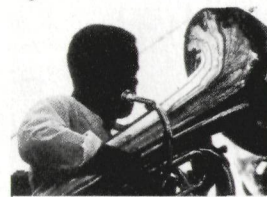
JAZZTIME HILDESHEIM
6.6. in Hildesheim, mit:
Horace Silver Sextet, McCoy Tyner Trio, Karnataka College Of Percussion, Oriental Wind, Music Ensemble Of Benares, Konrad Landreh Trio

UTOPIA FESTIVAL 87
5.-7.6. in Innsbruck/AU, mit:
John McLaughlin & Paco DeLucia, Miles Davis, Weather Update, Udo Lindenberg, Herbert Grönemeyer, Steve Coleman & Five Elements, Intergalaktisches Mädchenballett, Angelo Branduardi, Pat Brothers, Ostinato, Departé

NEUWIED JAZZFESTIVAL 1987
27.-28.6. in Neuwied, mit:
Pat Metheny Group, Al DiMeola, Art Ensemble Of Chicago, Nana Vasconcelos Bush Dancers, David Murray, Jonas Hellborg D-Band, Markus Stockhausen Trio, New Jungle Orchestra u. a.

JOHN McLAUGHLIN & PACO DELUCIA
8.6. Hamburg, 9.6. Berlin, 10.6. Hannover, 11.6. Düsseldorf, 12.6. Tübingen, 13.6. Freiburg, 14.6. Mannheim, 15.6. Frankfurt, 16.6. Nürnberg, 19.6. Köln, 20.6. Wuppertal, 21.6. Bielefeld, 23.6. München

BOB STEWART & FIRST LINE BAND
3.6. Hamburg, 6.6. Nickelsdorf/AU, 7.6. Sigharting/AU ▼



STEVE COLEMAN & FIVE ELEMENTS
17.6. Bremen, 18.6. Braunschweig, 19.6. Berlin, 20.6. Hamburg, 24.6. München, 26.6. Nürnberg, 27.6. Willisau/CH

KENNY WHEELER BAND
4.6. München, 5.6. Sigharting/AU, 9.6. Berlin, 10.6. Hamburg

TAJ MAHAL
5.6. Berlin, 7.6. Frankfurt, 11.6. Recklinghausen, 12.6. Bremen, 13.6. Langenhagen, 14.6. Hamburg

HANS REICHEL TRIO
4.6. Frankfurt, 7.6. Tübingen, 11.6. Wuppertal, 13.6. Bern/CH, 14.6. Zürich/CH
(alle Angaben ohne Gewähr)



Der gelungene Nachschlag zum Soundtrack.

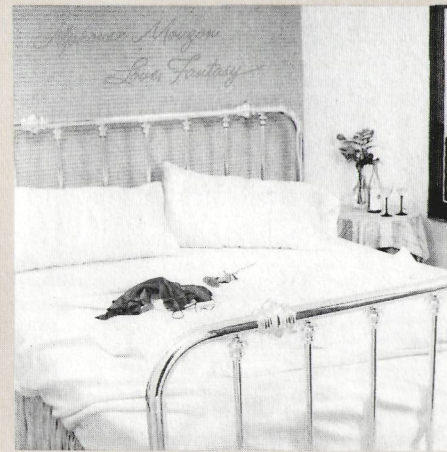
DEXTER GORDON, The Other Sound Of Round Midnight: Round Midnight, Berangere's Nightmare 2, Call Sheet Blues, What Is This Thing Called Love, Tivoli, Society Red, As Time Goes By, It's Only A Paper Moon, Round Midnight; Dexter Gordon (ts), Wayne Shorter (ss), Palle Mikkelsen (tp), Freddie Hubbard (tp), Herbie Hancock (p), John McLaughlin (g), Bobby Hutcherson (vib), Cedar Walton (p), Bobby McFerrin (voc), Ron Carter (b), Mads Vinding (b), Pierre Michelot (b), Billy Higgins (dr), Tony Williams (dr); Blue Note BT 85.135 EMI/ASD (1 S 30) ADA

Aufnahmedatum: 1986
Klangqualität: Sehr direkt aufgenommen, mit manchmal etwas überspitzten Höhen und gelegentlich einer leichten Schwäche im Baßbereich.
Fertigung: Minimaler Hörschlag beim Rezensionsexemplar.

Dem Jazz ein cineastisches Denkmal gesetzt hat Regisseur Bertrand Tavernier mit dem liebevoll inszenierten Spielfilm „Round Midnight“, bei dem Dexter Gordon in der Rolle des alternden Stars Dale Turner ein hinreißendes Debüt als Schauspieler hat. Für die Musik allerdings, die Auswahl der Stücke und deren Arrangements zeichnete in erster Linie Herbie Hancock verantwortlich, der den Soundtrack auch produzierte. Und selbst wenn bei der vorliegenden Platte Dexter Gordons Name in großen Lettern auf dem Cover prangt, der eigentliche Macher dieses Albums ist wiederum Mr. Hancock. Er koproduzierte mit Michael Cuscuna und ist auf sieben der insgesamt neun Stücke als Pianist mit von der Partie. Dexter Gordon, der große Bebop-Saxophonist, ist nur auf vier Nummern zu hören, die er allerdings sofort mit dem durchdringenden Ton seines Tenorhorns prägt. Besonders beeindruckend gelingt ihm dies bei „Society Red“ und dem Evergreen „As Time Goes By“.

Trotzdem ist dieses Album mehr als einfach nur der Versuch, sich an den Erfolg des eigentlichen Soundtracks anzuhängen. Im Gegenteil, es wäre vielmehr schade, wenn die satt swingenden Mainstream-Ausflüge von Wayne Shorter, Herbie Hancock, Bobby Hutcherson, John McLaughlin, Tony Williams und natürlich auch Dexter Gordon in den Archiven verstauben würden.

Manfred Schmidt



Langweiliger, perfekter Funk.

ALPHONSE MOUZON, Love, Fantasy: Milestones, Love Fantasy, Your Eyes Are Beautiful, Hello, I Must Be Going, Baby Let Me Do it, Get Down With The Funk, Give It Up, Shake It Baby; Alphonse Mouzon (dr, syn, el-p), Brandon Fields (as), Jeff Daniel (p), Ray Parker Jr. (g), Paul Jackson Jr. (g), Nathan East (b), Welton Gite (b), Carolyn Dennis, Maxine und Julia Waters (voc); MPC 6001/TIS (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Etwas vordergründig und nicht immer ganz durchsichtig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Nicht gerade überwältigenden Erfolg hatte in den letzten Jahren Schlagzeuger Alphonse Mouzon, der einst Weather Report mit aus der Taufe heben half, der den Trend bei der legendären Fusiontruppe „The 11th House“ mitbestimmte und daneben in den Bands von Größen wie George Benson, Gil Evans, Herbie Hancock, Sony Rollins und Dizzy Gillespie seine Trommelkunststücke zum Besten gegeben hat.

Mit „Love, Fantasy“ soll sich dies nun ändern. „Das ist das beste Album“, erklärt er, „das ich je aufgenommen habe. Bei seiner Entstehung ging alles quasi wie von selbst. Ich hatte ausgezeichnete Techniker und hervorragende Musiker ins Studio geholt und was dann dabei herauskam, war genau das, was ich mir vorgestellt hatte. Beim besten Willen kann ich mir auch nicht ein Detail herauspicken und sagen: Dies hätte ich vielleicht anders machen sollen. Für mich ist die Platte perfekt.“

Große Worte, fürwahr. Aber in gewissem Sinne stimmen sie sogar, wie Alphonse Mouzons Hitparaden-Erfolg in Amerika belegt. Die Rhythmusgruppe läuft präzise wie eine Schweizer Uhr, Saxophonist Brandon Fields klingt haargenau wie David Sanborn. Kurz: während Pop-Fans an diesem Alphonse Mouzon wahrscheinlich ihre Freude haben dürften, kann das Jazz-Lager den-einst wirklich hervorragend die vertracktesten Beats trommelnden-Schlagzeuger wohl endgültig abschreiben.

Manfred Schmidt