



und tut eine helle Welt der Klassizität auf, in der es Augenblicke des atemlosen Lauschens genauso gibt wie den Jubelsturm des Vertrauens, in der keine Passage ohne virtuose Beweglichkeit im gestalterischen Bereich vorüberzieht. Im Quartett der Solisten sind mir die Eckstimmen am liebsten: Krisztina Lakr und Hans-Georg Ahrens in der „Caecilienmesse“.

Erwin Schwarz

Geistliche Musik aus der königlichen Kapelle zu Versailles (Werke von Charpentier und Campra) – Eric Tappy, Tenor; Jacques Herbillon, Bariton; Chor des Straßburger Konservatoriums; Marc Schaefer, Orgel; Collegium Musicum Straßburg, Rogér Delage; Solisten und Chor der Kathedrale zu Versailles; Orchester der Konzertvereinigung des Konservatoriums Paris; Denis Chirat und Geneviève LeSecq, Orgel; Gaston Roussel → Schwann Musica Mundi AMS 1213 (1 S 30)

Bedeutung: zwei festliche Weihnachtskompositionen des französischen Barock in teils hervorragender, zumindest akzeptabler Interpretation

Klangbild: zwei unterschiedliche Aufnahmen; Charpentier mit kräftigen Klangfarben, präsentbetont und mit starkem, wohl natürlichem Hall; Campra im ganzen etwas zurückgenommen

Fertigung: gelegentlich Knistern, sonst einwandfrei

1978 waren je ein Stück aus der Miternachtsmesse von Marc Antoine Charpentier und der „Nativitas Domini Nostri Jesu Christi“ von André Campra in dem „Großen Europäischen Weihnachtskonzert“ der Schwann-Reihe „musica sacra“ enthalten (AMS 953 → FonoForum 12/1978). Knapp noch zum letztjährigen Weihnachtsverkauf, doch für Besprechung und Druck zu spät sind die beiden barocken Glanz-Werke – 1965 bereits produziert – komplett als „Unbekannte Kostbarkeiten“ erschienen.

Dabei läuft Charpentiers „Messe de minuit sur des airs de Noël“ an Pracht der (achtstimmigen) Komposition und Leuchtkraft der Ausführung dem Weihnachts-Oratorium Campras doch den Rang ab – was freilich auch an dem merklich weniger professionellen Chor liegt. Die Sänger des Straßburger Konservatoriums erreichen nicht den Kathedralchor von Versailles, während das Collegium Musicum Straßburg dem schlichteren

Campra-Werk (unter Rogér Delage) ebenso gerecht wird wie das Orchester der Konzertgesellschaft des Pariser Konservatoriums der Charpentier-Messe (unter Abbé Gaston Roussel). Der Straßburger Organist heißt übrigens Marc Schaefer, nicht Schaeffer, wie auf dem Cover gedruckt.

Campra wie Charpentier zitieren, variieren und verarbeiten die Melodien französischer Weihnachtslieder, was den Reiz für Kenner dieser Noëls stark erhöht. Aber der volksliedhafte Charakter teilt sich in Campras Aufteilung auf Tenor, Bariton, Chor und Orchester ganz sinnfällig mit; die Freude an dieser Musik muß ohnehin nicht auf die Weihnachtszeit beschränkt bleiben.

In der Instrumentation kontrastieren bei Campra Holzbläser und Streicher, erklingen Schalmeientöne nach Art einer Hirtenmusik, die deutlich an den Zeitgenossen Bach erinnert. Aber auch Trompeten fallen immer wieder festlich ein – ein Charakteristikum besonders der Charpentierschen Messe, verstärkt noch durch den Hall des Aufnahmerraums, der, dem Plattentitel entsprechend, Versailles sein dürfte; Campra, ab 1694 an Notre Dame in Paris, und die Straßburger passen weniger dazu.

Da Charpentiers Messe den bekannten Ordinariumstext (außer dem Credo) vertont, ist die Wiedergabe des Wortlauts entbehrlich. Aber die lateinischen Worte der „Nativitas“ von Campra sind nicht so gut zu verstehen, daß der fehlende Textabdruck gerechtfertigt wäre. Und auch eine Übersetzung hätte in jedem Fall gutgetan. So populär, nur zum Ohrenschaus, sollten sich Schwanns „Unbekannte Kostbarkeiten“ denn doch nicht verstehen.

Herbert Glossner



Missa Tournai; Missa Barcelona (Anonym 13./14. Jahrhundert) – Pro Canticone Antiqua, London, Mark Brown → harmonia mundi/EMI IC 065-99870 (1 S 30)

Bedeutung: zwei anonyme Messen aus der Zeit der sich entfaltenden

Mehrstimmigkeit werden von dem außerordentlichen Ensemble „Pro Canticone Antiqua“ sehr überzeugend gesungen – ein musikalisches Ereignis höchsten Ranges

Klangbild: ausgewogen, präsent, natürlich

Fertigung: geringfügiges Vorecho, sonst einwandfrei

Zwei Messen aus dem 14. Jahrhundert, die eine, Missa Tournai, gar mit Teilen ins 13. zurückreichend – das sind archaisch faszinierende Klänge für unsere Ohren. Die sechs englischen Sänger der „Pro Canticone Antiqua“ – nicht mehr mit Bruno Turner, sondern mit Mark Brown, der schon an früheren Produktionen mitgearbeitet hatte – und der Organist Alan Cuckston (in der Missa Barcelona) erreichen mit Kontratenor, Tenor und Baß einen derart traumhaft schwebenden, zugleich ganz präzisen Klang, daß zum musikhistorischen Ereignis ein hohes ästhetisches Erlebnis, ja sinnliche Begeisterung kommt.

Mag die liturgische romanische Sangespraxis des Mittelalters oft unkultivierter im heutigen Sinn, nasaler, gepreßter geklungen haben – hier wächst Authentizität aus dem Geist der sich entfaltenden Mehrstimmigkeit. Es ist EMI Electrola hoch anzurechnen, daß die deutsche „harmonia mundi“-Produktion, die bei BASF „Pro Canticone Antiqua“ betreut hatte, dort weitergeführt wird.

Es sind drei-, in der Missa Barcelona teils vierstimmige Messen, benannt nach dem Fund- und Aufbewahrungsort der Handschriften, ohne namentlich bekannte Komponisten, für den gottesdienstlichen Gebrauch zusammengestellt.

Die Konstruktionsmerkmale jener Zeit, Tenor-Praxis, isorhythmische Motette, den Stil der Ars nova erläutert Alfred Beaujean in einem vorzüglichen Kommentar. Besonders apart, auch hörend nachzuvollziehen, ist die Überlagerung dreier Texte im letzten Teil der Missa Tournai: Dem alten „Ite, Misa est“ zugefügt sind eine lateinische Ermahnung zur Barmherzigkeit und ein französisches Chanson über die „wahre Liebe“, an „madame“ gerichtet.

Diese Musik der Quarten und Quinten, einer rhythmisch akzentuierten Artikulation, der parallelen Stimmführung mit markant-knappen Auszierungen, mit einer intellektuellen Freude am kompositionstechnischen Raffinement, in so engagierter Interpretation, ist, ganz abgesehen von dem ihr eigenen Wert, ein wichtiges Korrektiv zu allem Musikhören späterer Konvention.

Der gesamte Wortlaut ist samt der deutschen und englischen Übersetzung überaus sorgfältig dokumentiert.

Herbert Glossner

Oper

Donizetti, Don Pasquale (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache) – Ewgenij Nesterenko (Don Pasquale); Bernd Weikl (Dottore Malatesta); Francisco Araiza (Ernesto); Lucia Popp (Norina); Peter Lika (Ein Notar) – Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg → Ariola-Eurodisc 300.382-435 (2 S 30)

Bedeutung: italienische Buffa unter einem deutschen Dirigenten mit Sängern aus vier Nationen. Stimmlich befriedigend bis sehr gut, insgesamt jedoch eine zwiespältige Produktion

Klangbild: breites Panorama, gute Transparenz, unverfärbt

Fertigung: häufige Knack- und Knistergeräusche

Italienische Buffa, produziert in Germany. Das sieht dann so aus: unter einem deutschen Dirigenten singt ein Russe die Titelpartie, die übrigen Hauptrollen sind mit einem Österreicher, einem Mexikaner und einer Sängerin aus der Slowakei besetzt.

Lucia Popp, die Ehrenwerte, glaubte sich wohl bei Lortzing. Bei aller stimmlichen Perfektion – schwerlich wird man ihre Norina als in Diktion und Attitüde typisch italienisch bezeichnen können. Eine Enttäuschung ist diesmal Francisco Araiza. Die Rolle des Ernesto liegt für seinen Tenor um einiges zu hoch. Araiza, der sonst so kultiviert zu singen vermag, rettet sich mit unschönem Forcieren und robustem Mezzoforte über die Runden.

Heinz Wallberg dirigiert mit unterschiedlichem Erfolg. Final-Glanz bedeutet bei ihm primär Tempo (Schluß des 2. Akts). Es gibt einige Gags, etwa die Trompete zu Ernestos Auftrittsarie im 2. Akt, die ganz bewußt Blaskapellen-Pathos verströmen soll, was mancher vielleicht sogar lustig finden mag. Ansonsten aber hat Wallberg sein bunt gemischtes Ensemble gut unter Kontrolle. Daß das Münchner Rundfunkorchester, nicht zu verwechseln mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, ein zweitklassiger Klangkörper ist, dafür kann er nichts. Und daß der Chor des Bayerischen Rundfunks auch schon bessere Taten vollbracht, ist weniger dem Dirigenten als der Einstudierung durch Josef Schmidhuber anzulasten.

Zwei angenehme Überraschungen gibt es. Die eine ist der Bariton Bernd Weikl, der die Partie des Dottore Malatesta mit strömendem Wohllaut umhüllt. Die andere der Russe Ewgenij Nesterenko in der Titelrolle: ein dunkler, nicht allzu beweglicher Baß,

in der Höhe sehr sicher geführt, der mit einer Menge komödiantischen Instinkts eingesetzt wird. Verglichen mit Christoff oder gar Kipnis fehlt Nesterenko zwar (noch) die persönliche Ausstrahlung, aber insgesamt bewältigt er die für ihn sicher nicht leichte Aufgabe überzeugend.

Licht und Schatten also, was wiederum beweist, daß das Leichte eben doch nicht leicht ist. Volker Boser

Massenet, Werther (Gesamtaufnahme in französischer Sprache) – Alfredo Kraus (Werther); Tatiana Troyanos (Charlotte); Matteo Manuguerra (Albert); Jules Bastin (Bailli) u. a. – London Philharmonic Orchestra, Michel Plasson → EMI Electrola 1C 157-03 704/06 (3 S 30)

Bedeutung: ein Beitrag zur Massenet-Renaissance auf der Schallplatte, ohne aber die Möglichkeiten des Mediums auszunützen: Live-Atmosphäre in einer Studioproduktion

Klangbild: präsent, gelegentlich vordergründig und mit geschmacklicher Neigung zu Pseudo-Bühnenräumlichkeit

Fertigung: einwandfrei

Jules Massenet, seines Zeichens Komponist romantischer Opern und Franzose, ist in Deutschland derzeit so etwas wie ein Modekomponist: Für die Opernhäuser als exotisches Alibi in Sachen französisches Musiktheater, für die Schallplattenindustrie als attraktives Abseits, um exklusive Superstars auch weiterhin wirkungsvoll zu beschäftigen.

Tat sich die Decca vor einigen Jahren mit ihrer „Exclamarmonde“ (6.35330, FX, 3 LP) noch einigermaßen schwer, ließ sich kaum eine Renaissance ahnen, so zeichnet sich nun allenthalben „Mut am Plattenhorizont“ ab. Die CBS wagte „Le Cendrillon“ (79323), die Decca „Don Quichotte“ (6.35477, GF, 3 LP); auf besonderen Verkaufserfolg aber hofften offenbar die DG und die EMI, als sie beide fast gleichzeitig Massenets bekanntestes Bühnenwerk produzierten: „Werther“.

Kein Wunder, denn für hinreichend PR sorgt schon die Bayerische Staatsoper, die seit 1977 in den Festspielen eine brillante Inszenierung anbietet: mit Plácido Domingo als Werther und Brigitte Fassbaender als Charlotte. Ja selbst die Provinz scheut vor diesem vertonten Goethe-Roman nicht zurück, sogar Nürnberg hat seit einiger Zeit von Peter Musbach eine „Werther“-Inszenierung.

Doch was hilft das alles, wenn nichts, nicht das geringste Bühnenflair bei

dieser EMI-Produktion überkommt. Eine so sterile Operngesamtaufnahme wie diese – auch wenn die Hauptprotagonisten ihre Partien schon 1971 in einer Produktion der Lyric Opera von Chicago gesungen haben – habe ich lange nicht mehr gehört.

Sicher, wie will man plattendramaturgische Akzente setzen, eine Steigerung vom 1. zum 4. Akt aufbauen, wenn sich schon im 1. Akt der quicklebendige Dialog zwischen Bailli, Schmidt, Johann und den Kindern nicht interpretatorisch hörbar vom ersten Gespräch Werther/Charlotte unterscheidet, das Volksfest in Wetzlar kaum anders angelegt ist als Werthers Sterbeszene. Die „Regie“ erschöpft sich in der Imitation von Auftritten und Abgängen per Tonregler.

Technischer Schnickschnack auf der einen Seite, musikalische Farblosigkeit auf der anderen. Michel Plasson schwelgt zwar mit seinem London Philharmonic Orchestra wunderschön in diesen typisch französischen Klängen, Nuancen aber, Stimmungen arbeitet er nicht heraus.

Zugegebenermaßen hätte Plasson dann aber wohl auch flexiblere Sänger gebraucht. Alfredo Kraus ist ohne Frage ein guter Tenor, nur halt nicht fürs französische Fach, für dessen facettenreiche Seelenmalerei. Seine Liebe zu Charlotte ist unengagiert, emotionslos; er jault Empfindung und Dramatik mehr, als daß er sie zwingend vermittelt. – Immerhin reden wir ja von den „Leiden des jungen Werther“, die die Gemüter einer ganzen Epoche in Aufruhr versetzt haben.

Auch Tatiana Troyanos kann wenig mit der in sich gespaltenen, gegen ihre wahre Liebe ankämpfenden Figur der Charlotte anfangen. Ein Schicksal, das ihr fremd zu sein scheint. Ganz abgesehen davon, daß mir der schlanke, dynamische Mezzo einer Brigitte Fassbaender lieber ist als der voluminös-erschlagende der Troyanos.

Stimmästhetik ist gewiß auch eine Frage des persönlichen Geschmacks, man kann darüber streiten. Kaum zu diskutieren ist allerdings über das mäßige Französisch, das in dieser Aufnahme gesungen wird. Auf der Opernbühne mag man bei phonetischen Schwächen tolerant sein, auf der Schallplatte aber verderben sie den Spaß an der Freude. Und französische Phonetik hätten die Stars immerhin lernen können: Von Jules Bastin (Bailli) und Christine Barbaux (Sophie).

Marianne Reißinger

Mendelssohn Bartholdy, Die beiden Pädagogen (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache) – Günter Wewel (Robert); Adolf



Dallapozza (Carl); Krisztina Laki (Elise); Dietrich Fischer-Dieskau (Kinderschreck); Gabriele Fuchs (Hannchen); Klaus Hirte (Luftig); Chor des Bayerischen Rundfunks; Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg → EMI Electrola 1C 065-45416 (1 S 30)

Bedeutung: lohnende Ausgrabung eines bisher kaum beachteten Singspiels

Klangbild: klar, durchsichtig, gelegentlicher Hang zur Schärfe

Fertigung: einwandfrei

Wieder eine kleine Kostbarkeit aus der bewährten Electrola-Serie. Der 1821 entstandene Einakter, der in seinem vollen Umfang erst seit zwanzig Jahren der Musikforschung bekannt ist, stellt weit mehr dar als bloß eine Talentprobe des damals zwölfjährigen Komponisten. Die Musik beeindruckt durch farbige Instrumentierung, durch Schwung und Charakterisierungsgabe. Bereits die Ouvertüre

mit ihren quirligen Themen stellt einen richtigen „Wurf“ dar. Die einzelnen Nummern sind in ihrer Kürze und Prägnanz sehr gelungen und das turbulente Finale mit seinen ineinander fließenden Tanz- und Chorszenen kann man als regelrechtes Meisterstück dramatisch-bewegter Musik ansehen.

Das Vorbild Mozart schimmert an allen Ecken und Enden durch, die Fäden führen vor allem zur „Entführung“ und zur „Zauberflöte“. Das Textbuch (nach Scribe von J. L. Casper) stellt eines der besseren Produkte des Genres dar und vermag durch den Gelehrtenstreit über Erziehungsfragen zu erheitern. Eine erfrischende, gewinnbringende Neuigkeit.

Die Wiedergabe ist orchestral gut gelungen, auch die szenischen Vorgänge wickeln sich munter und flüssig ab. Unter den Sängerleistungen sind jene von Dietrich Fischer-Dieskau (Schulmeister) und Adolf Dallapozza (in der Liebhaberrolle) die trefendsten. Am wenigsten gefällt die Sängerin des Stubenmädchens (Gabriele Fuchs). Erstaunlich ist bei diesem inhaltlich so leichtgewichtigen Werk, daß die Anforderungen, die an die Sänger gerichtet werden, sehr hoch sind. Clemens Höslinger



★ **Offenbach, Orpheus in der Unterwelt** (Gesamtaufnahme in französischer Sprache) - Mady Mesplé (Eurydike); Michel Sénéchal (Orpheus); Charles Burles (Aristeus/Pluto); Michèle Command (Venus) u. a. - Les Petits Chanteurs à la Croix Potencée; Choeurs und Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson → EMI Electrola 0C 153-16341/43 (3 S 30)

Bedeutung: Plassons spritzige, zwischen Esprit und streng kontrollierter Disposition eingependelte Offenbach-Einspielungen weiten sich zur vielversprechenden Serie

Klangbild: breites Spektrum, gute Tiefenstaffelung, unverfärbt, leicht hallig, Transparenz etwas eingeschränkt

Fertigung: deutsches Libretto fehlt, Stoppzeiten angegeben, Platte selbst bis auf wenige Knackgeräusche einwandfrei

Der Dirigent Michel Plasson scheint sich zu einer Art Leitstern für eine umfassende Offenbach-Renaissance auf Platte zu erheben. Nach „Pariser Leben“ und der besonders geglückten „Großherzogin von Gerolstein“ nun also der „Orpheus“. Wieder überzeugen die musikalische Anlage und Ausformung restlos.

Plasson dürfte idealen Zugang zu Offenbachs Spezies gefunden haben, indem er die Balance fand zwischen überschäumendem Temperament und kontrollierender Disposition, zwischen Esprit und prägnanter Genauigkeit. Präzise Akzentuierung, hellwache Steuerung der Tempi und eine weitgefächerte, lebendige Dynamik runden das Bild einer betont frischen, spritzigen Offenbach-Darstellung.

Hand in Hand damit, und dergestalt eine einheitliche Anlage unterstreichend, entrollt sich eine Dialogregie, die zwischen lebendig und drastisch

pendelt, die auf Tempo hält und Poin-tierung äußerst wichtig nimmt. (Das Fehlen des deutschen Librettos ist ein echtes Manko.)

Nicht alle Sänger singen besser als sie sprechen, was bei einem Stück dieser Art kein Nachteil sein muß. Senechal ist kein glänzender Tenor-Jüngling mehr, Jane Berbie klingt schon recht herb und selbst der famosen Kolorateuse Mady Mesplé unterlaufen bereits Schärpen. Alle verstehen es aber, ihre Couplets zu servieren, haben Stil und die rechte Art für das Stück.

Das gilt für die ganze, lange Besetzungsliste, auch für den gewandten Tenor Charles Burles (Aristeus/Pluto), der durch Falsett-Bravour verblüfft. Orchester und Chor bewegen sich durchaus auf der Höhe des Gesamt-Niveaus dieser erfreulichen Novität. Hermann Schönegger

○ **Offenbach, Die schöne Helena** (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache) - Nicolai Gedda (Paris); Ferry Gruber (Menelaus); Anneliese Rothenberger (Helena); Klaus Hirte (Agamemnon); Brigitte Fassbaender (Ore-

stes); Benno Kusche (Kalchas) u. a. - Chor des Bayerischen Rundfunks; Münchner Rundfunkorchester, Willy Mattes → EMI Electrola 1C 157-45832/33 (2 S 30), MC 1C 289-45832/33

Bedeutung: wesentliche Gedenkgabe zu Offenbachs 100. Todestag

Klangbild: offen, präsent, voll, ausgewogen, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Die EMI hat ihr Operetten-Traum-paar in das Offenbach-Jahr herüber-gerettet, und was dabei herauskam, ist immerhin höchst hörenswert, teilweise sogar erstaunlich.

Anneliese Rothenberger in der Hortense-Schneider-Partie der Hélène (wenn man sich nur vorstellen könnte, wie das damals geklungen hat!): Ihre gesangstechnischen Tugenden (einschließlich einer beispielhaften Textverständlichkeit) funktionieren wie eh und je; eine etwas stärkere Tendenz zum Tremolieren ist feststellbar, und stellenweise ersetzt Selbstdisziplin den stimmlichen Schmelz. Nicolai Geddas Stimme klingt - im Ge-

Die Klangdimension der 80er Jahre: BASF chromdioxid super

Diese Cassette hat neue Maßstäbe gesetzt! Ihre Vorteile kommen auf allen Recorders mit CrO₂-Umschaltung voll zur Geltung.

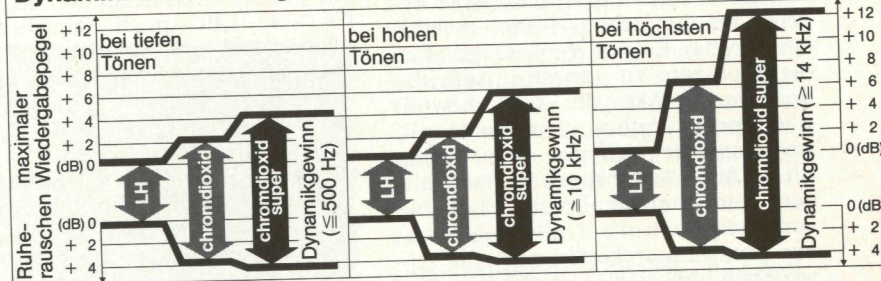
BASF chromdioxid super bringt:

- Wesentliche Erweiterung des nutzbaren Frequenzumfangs.
- Erheblichen Dynamikgewinn. Gegenüber CrO₂-Bezugsband 3 dB bei den tiefen Tönen und bis zu 6 dB bei den Höhen im Bereich von 10.000-20.000 Hz. Unübertroffen geringes Grundrauschen.
- Das für CrO₂ typische, extrem niedrige Modulationsrauschen für reine Tonwiedergabe.

BASF chromdioxid super bedeutet außerdem:

- Lange Lebensdauer des Tonkopfes.
- Hochpräzise gefertigte Cassettengehäuse aus hitzebeständigem und schlagfestem BASF-Kunststoff.
- Bewährte Sicherheits-Mechanik SM als Schutz für Band und Bandlauf (wichtig bei extremer Beanspruchung z.B. im Auto).
- Großdimensionierte Cassettensfenster.

Dynamikverbesserung durch chromdioxid super



Und die größte Überraschung für alle Recorder-Besitzer: chromdioxid super gibt es zum überraschend günstigen Preis.

BASF chromdioxid super:
Profi-Präzision made in Germany.



BASF

Profi-Qualität, die sich jeder leisten kann.





gensatz zu der Frau Rothenbergers – auch im Sprechton schon recht reif, und im Singen ist sie schon nicht mehr mühelos und klangvoll strahlend; aber er stellt sich natürlich mit Bravour seiner Aufgabe.

Ausgezeichnet fügten sich Brigitte Fassbaender und Benno Kusche ein, der für den Kalchas absolut rollendekend ist. Ausdrücklich erwähnenswert: Klaus Hirtes Agamemnon und – weniger im Gesang als mit dem Drum und Dran – Ferry Gruber als Menelaus, der Gute. Ein Sonderlob gebührt Gisela Schunk, die ja wohl nicht nur für die Dialog-Regie zuständig war, dafür, daß sie ihn und Kusche vor der Gefahr der Überzeichnung bewahrt hat; überhaupt konnte ein beachtlich hohes Niveau in den Sprechszenen (in der deutschen Fassung von Ernst Dohm) erreicht werden. Nur die Schnitte scheinen mir manchmal auf unverständliche Weise mißglückt (und den Ablauf störend).

Willy Mattes und das Münchner Rundfunkorchester bewähren sich glanzvoll, wenn man – angefangen schon bei der Ouvertüre – auf ausgeprägte Leichtigkeit nicht den allerersten Wert legt (was auch ganz besonders für den Chor gilt). Gelegentlich glaubt man sich dann direkt in die deutsch-italienisch-französischen Stilformen versetzt, deren musikalische Substanz Offenbach ja (scheinbar epigonal) parodiert. Aber die tänzerischen, die populären Einfälle bleiben unverwechselbarer Offenbach, eine genaue Entsprechung zur verkürzten Schwank-Dramaturgie des Librettos. Man trifft die beruhigende Feststellung, daß das Werk (unbeschadet aller gescheiten Kommentare und Analysen) eben doch dem Genre der Operette zugehört.

Karl Robert Brachtel

Jazz

John Abercrombie: „Abercrombie Quartet“ – John Abercrombie, Gitarre; Richard Beirach, Piano; George Mraz, Baß; Peter Donald, Schlagzeug → ECM 1164 (1 S 30)

Bedeutung: melodischer Jazz für Freunde des Wohlklangs. Abercrombie kommt offenbar mit jedem Ensemble zurecht

Klangbild: ausgewogener räumlicher Studioklang. Aufgenommen November 1979

Fertigung: einwandfrei

In welcher Besetzung und mit wem der Amerikaner in der Vergangenheit auch spielte: John Abercrombies Gitarrenkünste nahmen gefangen. Und zwar sympathischerweise nicht durch technisches Auftrumpfen, sondern durch große Musikalität. Seine neue Plattenproduktion bestritt Abercrombie mit dem Pianisten Richard Beirach, der die Hälfte der Kompositionen beisteuerte. Wie 1978 bei „Arcade“ (ECM 1133) sind ferner George Mraz und Peter Donald beteiligt. Die neuen Kompositionen demonstrieren die Möglichkeiten des harmonischen, melodiebetonten Jazz-musizierens. Natürlich wirken sich die „zwei Sturmspitzen“, nämlich Gitarre und Klavier als Melodieinstrumente, beflügelnd aus. Aber nirgendwo versucht einer der Topmusiker, den oder die anderen auszusteichen. Ein tadelloses Ensemble.

Thomas Dietrich

David Darling: Solo Cello → ECM 1161 (1 S 30)

Bedeutung: exemplarische Grenzgänge zwischen Jazz und zeitgenössischer Klassik

Klangbild: brillant

Fertigung: ausgezeichnet

Der Titel täuscht. David Darlings erste Solo-LP ist ohne technische Mittel wie Überspielungen und Geräte wie Echoplex und Fuzzbox nicht denkbar. Sie erlauben ihm, das akustische Cello, ein elektrisch abgenommenes achtsaitiges Cello, diverse Percussionsinstrumente und seine Stimme zu einem Klanggewebe zu vereinen, das an Intensität und Dichte wirklich solo gespielt nicht erreichbar wäre.

Der Cellist und Komponist des Paul Winter Consort orientiert sich weit mehr an Steve Reichs minimal art als am jazz-seltenen Cello zum Beispiel eines Oscar Pettiford. Von daher ist er ein ausgezeichnetes Beispiel für jenen kammermusikalischen Jazz-trend, den Produzent Manfred Eicher seit Jahren verfolgt. Puristen werfen ihm bei Aufnahmen wie dieser – jüngst auf der Hamburger Jazzwissenschaftlichen Tagung geschehen – vor, sein Label hätte mit Jazz nichts mehr zu tun. Doch Viel- und Schnellspiel ist längst kein brauchbares Maß mehr, da der Jazz in den letzten Jahren mehr als andere musikalische Bereiche eine enorme Assimilationsfähigkeit bewiesen hat. Wer die Hörgeduld hat, einen Gong ausschwingen zu lassen und schwebenden Klängen ihre ganz eigenen Reize abgewinnen kann, der hat in David Darling einen sensiblen Begleiter gefunden.

Michael Henkels

Funky Tango – Frederic Rabold Crew → MPS 0068.242 (1 S 30)

Bedeutung: neuer Jazz aus Deutschland

Klangbild: ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Der Free Jazz, der früher bei Rabold vorherrschte, ist heute nicht mehr allein maßgebend. Die Band ist jetzt achtköpfig: sieben Musiker plus die in Deutschland lebende amerikanische Sängerin Lauren Newton. Sie ist die Überraschung dieser Produktion, erstaunlich und überzeugend im textlosen Gesang. (Sie ist Schülerin von Sylvia Geszty und Erhard Karkoschka, zwei Lehrern von allerdings sehr unterschiedlicher Herkunft.)

Die Crew bringt einen oft orchestralen Sound, bedingt durch vielfachen Instrumenten-Wechsel. Erwähnen sollte man besonders den Leader, 1944 in Paris geboren und einst bei Gunter Hampel, an Trompete und Flügelhorn; den Bassisten Tomas Stabenow; den Tenorsaxophonisten Wilfried Eichhorn (mit umfangreicher Jazzvergangenheit); Walter Huber an der eher seltenen Kontrabaßklarinette (die eben Anton Ruppert in seinem Opern-Einakter „Der siebte...“ in München verwendet hat); Jürgen Dollmann mit stilistisch-stimmungsvollem Klavierspiel; den österreichischen Altsaxophonisten Eric Stangl. Eine wirklich interessante LP, die da im vergangenen Jahr in Stuttgart aufgenommen wurde.

Karl Robert Brachtel

Peter Herbolzheimer All Star Big Band: Jazz Gala Concert 79 – Live from Hamburg → Bellaphon BID 156501 (2 S 30)

Bedeutung: selten gewordener Bigband-Jazz mit hervorragenden Solisten

Klangbild: für einen Mitschnitt gut, Tiefenpräsenz und Balance zwischen Solisten und Band wechselnd

Fertigung: einwandfrei

Während der Hamburger Jazztage 1979 konnte sich Peter Herbolzheimer erneut den größten Luxus der aktuellen Jazzszene leisten: eine auf allen Plätzen mit Stars besetzten Bigband. Hoffentlich bleibt es für die Zukunft kein schöner Traum angesichts der nur halb besetzten Musikhalle.

Im Gegensatz zu den jazzrockigen Aufnahmen seiner Rhythm Combination & Brass (auf Polydor) arrangierte Herbolzheimer hier für eine Bigband in Reinkultur. Daß dabei lange Bläusersätze zugunsten individueller Soli zurücktreten mußten, ist angesichts der Musikerliste klar.

Zu den überzeugendsten gehören Tony Coe (clar) in Chick Corea's „The One Step“, Allan Botschinsky (flh) in Herbolzheimers Lieblingsballade „Neosho“, Herb Geller (as) in Coltranes Klassiker „Giant Steps“ und Jiggs Whigham (tb) in Bobby Troups „The Meaning Of The Blues“. Der direkte Vergleich des elektrisch spielenden Trompeters Palle Mikkelborg mit dem Highnote-Spieler Chuck Findley von der West Coast fiel zugunsten des unglaublich sicheren Amerikaners aus, während im gleichen Titel, Corea's „Spain“, Don Menza (as) ebenso wenig Schwächen zeigte wie im folgenden Duo mit Leata Galloway. Die junge amerikanische Sängerin, die Herbolzheimer und nicht die Redakteure von „Bios Bahnhof“ kurz zuvor „entdeckten“, kann mit ihrer flexiblen Mehr-Oktavenstimme eines Tages die sich abzeichnende Lücke der Jazzsängerinnen füllen helfen. Auf der Platte fallen allerdings ihre Unsicherheiten im ultratiefen Bereich deutlicher auf als auf der Bühne, wo das attraktive Äußere die Ohren täuscht.

Als traumhaft sicheres Rückgrat dieser All Star Band fungierten die Drummer Alex Riel und Grady Tate und Niels-Henning Ørsted Pedersen am Baß.

Herbolzheimer bewies Organisations-talent bei der Musikerwahl, Geschmack beim Titelgemisch zwischen modernen Standards und neuen Kompositionen und bestätigte erneut, daß er zu den führenden Arrangeuren des Jazz gerechnet werden muß. Auch wenn dies gelegentlich in Zeiten solistischer Egotrips und allgemeiner Sucherei nach dem Stil der 80er Jahre vergessen wird.

Michael Henkels

Jacques Loussier: Pulsion → CBS 84078 (1 S 30)

Bedeutung: Ausbruchversuch aus dem goldenen „Play Bach“-Käfig

Klangbild: voller, weicher Pianoklang im Kontrast zum trocken aufgenommenen Schlagzeug, gute Präsenz

Fertigung: ausgezeichnet

Er spiele weder Jazz, noch klassische Musik, hat Pianist Jacques Loussier jahrelang erklärt. Von daher hatten jene Spötter Unrecht, die meinten, das Jazzigste an ihm seien seine Mitstreiter Pierre Michelot (b) und Christian Garros (dr) gewesen. Nachdem er jetzt mit dem Aufschrei: „Ich brauchte einen neuen Anfang, ich suchte eine zweite Jugend!“ (PR-Text) das Strickmuster, das ihm half, weltweit vier Millionen LP's zu verkaufen, verließ, muß man seinen Kritikern doch recht geben.

Die Idee, Piano solo mit einem Drummer als Gegengewicht einzuspielen,

ist reizvoll. Doch Loussier überläßt Luc Heller auf Cymbal, snare und vor allem bass drum ganz die angekündigte „Pulsion“ und beschränkt sich auf weiträumiges Spiel mit Blockakkorden und zuweilen nur angedeuteten Melodielinien. Parallele Stimmführung, wiederholte Sequenzen und keine Improvisation prägen einen konsumierbaren, aber keinen Jazz-Stil. Nur schwerlich wird sich Loussier von seinen klassischen Vorbildern lösen können. Vorerst will er es noch nicht, wie Titel wie „Mozart“ und „Ludwig“ voller harmonischen und auch thematischen Zitate zeigen. Andererseits ist er mit dieser Mischung von Piano und Drums, das er seltsamerweise auf dem Cover „Percussion“ nennen läßt, durchaus erkennbar geblieben, was künftige, wenn auch geringere kommerzielle Erfolge sichern könnte.

Schließlich: wer kann sofort vorwärts gehen, wenn er zehn Jahre lang rückwärts gerannt ist und dabei offenbar den Kontakt zu aktuellen Entwicklungen im Jazz verloren hat?

Michael Henkels

Jean-Luc Ponty: Sunday Walk – Jean-Luc Ponty, Violine; Wolfgang Dauner, Piano; Niels-Henning Ørsted-Pedersen, Baß; Daniel Humair, Schlagzeug → MPS 0068.226 (1 S 30)

Bedeutung: Ponty am Beginn seiner internationalen Karriere in der Besetzung des Berliner Jazzfestivals von 1967

Klangbild: ziemlich baßbetont, Aufnahme Juni 1967

Fertigung: ohne Beanstandungen

Heute zählt Jean-Luc Ponty zur absoluten Spitzengruppe der Jazzgeiger. 1967, als diese Aufnahme entstand, war er gerade am Beginn seiner internationalen Berühmtheit. Für das Berliner Jazz-Festival 1967 und diese Aufnahme wählte der französische Violinist den deutschen Pianisten Wolfgang Dauner, den dänischen Bassisten Niels-Henning Ørsted-Pedersen und den Schweizer Schlagzeuger Daniel Humair. Vielleicht hatte Ponty seinerzeit noch nicht ganz die Reife und Ausdrucks-kraft. Aber seine eigene „Handschrift“, seine Art, musikalisch vom Jazz her und nicht von der Geige ausgehend zu artikulieren und zu phrasieren, die Fähigkeit, „die Geige so zu spielen wie Coltrane das Saxophon“, das alles ist auf dieser stilistisch weitgespannten Produktion bereits vollgültig vorhanden. Hervorragend das Zusammenspiel mit dem einflussstarken Wolfgang Dauner am Klavier. Alle, die seinerzeit auf Jean-Luc Ponty setzten, wurden auch in der Zwischenzeit nicht enttäuscht.

Thomas Dietrich

Fortsetzung von Seite 35

BACH, Kantaten BWV 99–102 (Das Kantatenwerk, Folge 25)	49
Telefunken 6.35443 EX (2 S 30), 49,- DM	
ROSSINI, Soirées musicales	50
harmonia mundi/EMI 1C 065-99868 (1 S 30), 25,- DM	
WOLFE, Goethe-Lieder	59
EMI 1C 037-03725 (1 S 30), 12,80 DM	
ELLY AMELING SINGT LIEDER VON BRAHMS	50
harmonia mundi/EMI 1C 065-99780 (1 S 30), 25,- DM	
BRIGITTE FASSBAENDER SINGT LIEDER VON MENDELSSOHN UND WOLFE	50
EMI 1C 065-30950 (1 S 30), 25,- DM	
RUSSISCHE VOLKSLIEDER	50
DG 2531 220 (1 S 30), 25,- DM	

Chorwerke, Geistliche Musik

HAYDN, Missae solemnes Nr. 5 und Nr. 8	51
FSM VOX 43 041/42 (2 S 30), 32,- DM	
MENDELSSOHN BARTHOLDY, Die erste Walpurgisnacht u. a.	51
RCA RL 13460 AW (1 S 30), 26,50 DM	
SCHÜTZ, Matthäus-Passion	59
Archiv 2547 018 (1 S 30)	
SCHUMANN, Lieder und Gesänge op. 29, op. 55, op. 59 und op. 141	51
EMI 1C 065-45617 (1 S 30), 25,- DM	
GEISTLICHE MUSIK AUS DER KÖNIGLICHEN KAPELLE ZU VERSAILLES	52
(Werke von Charpentier und Campra)	
Schwann AMS 1213 (1 S 30), 22,- DM	
MISSA TOURNAI: MISSA BARCELONA	52
harmonia mundi/EMI 1C 065-99870 (1 S 30), 25,- DM	

Oper

DONIZETTI, Don Pasquale	53
Ariola 300 382-435 (2 S 30), 39,- DM	
MASSENET, Werther	53
EMI 1C 157-03704/06 (3 S 30), 59,70 DM	
MENDELSSOHN BARTHOLDY, Die beiden Pädagogen	53
EMI 1C 065-45416 (1 S 30), 25,- DM	
MENOTTI, Die alte Jungfer und der Dieb	59
Turnabout TV 34745 (1 S 30), 14,80 DM	
VERDI, Arien aus: Der Troubadour, Rigoletto u. a.	59
EMI 1C 037-01063 (1 S 30), 12,80 DM	
JUSSI BJÖRLING IN CONCERT	59
RCA RL 43063 AS (1 M 30)	
DER UNVERGESSLICHE JUSSI BJÖRLING SINGT OPERNARIEN von Flotow, Donizetti, Puccini, Verdi u. a.	59
RCA RL 43077 EF (2 M 30), 35,- DM	

Operette

OFFENBACH, Orpheus in der Unterwelt	54
EMI 0C 153-16341/43 (3 S 30), 48,- DM	
OFFENBACH, Die schöne Helena	55
EMI 1C 157-45832/33 (2 S 30), 39,80 DM	
SUPPE, Die schöne Galathée	59
RCA VL 30352 AF (1 M 30), 10,- DM	

Jazz

JOHN ABERCROMBIE: ABERCROMBIE QUARTET	56
ECM 1164 (1 S 30), 22,- DM	
DAVID DARLING: SOLO CELLO	56
ECM 1161 (1 S 30), 22,- DM	
PETER HERBOLZHEIMER ALL STAR BIG BAND: JAZZ GALA CONCERT 79	56
Bellaphon BID 156501 (2 S 30)	
JACQUES LOUSSIER: PULSION	57
CBS 84078 (1 S 30), 22,- DM	
JEAN-LUC PONTY: SUNDAY WALK	57
MPS 0068.226 (1 S 30), 22,- DM	
FREDERIC RABOLD CREW: FUNKY TANGO	56
MPS 0068.242 (1 S 30), 22,- DM	

Die genannten Preise sind durchschnittliche Endverkaufspreise des deutschen Schallplattenfachhandels (Angaben ohne Gewähr).