

BOBBY MCFERRIN

Welche Auswirkungen solch ein phänomenaler Hit haben kann, gibt Bobby McFerrin im Gespräch nur andeutungsweise preis: „Ich schien auf diesen Song festgenagelt, nach dem Motto ‚Oh, hier kommt dieser Don't-Worry-Be-Happy-Knabe‘. Aber glauben Sie mir: Den Song habe ich live seit zwölf Jahren nicht mehr gesungen, und das soll auch so bleiben.“

Bobby McFerrin lässt sich ungern auf irgend etwas festlegen. Erstaunlich die Liste dessen, was er bereits unter musikalischen Erfahrungen verbuchen konnte: Pophits, Gospel, a-cappella-Jazz oder Klassik-Jazz-Duos (in diesem Sommer wieder mit den Labèque-Schwestern) oder reine Soloperformance. Und, man glaubt es kaum, manchmal auch fast pure Klassik, gespielt von einem Orchester und einer beinahe „instrumentalen“ Stimme, dirigiert und gesungen von McFerrin selbst.

Auf seiner Deutschlandtournee wird McFerrin, wie bereits im Februar, wieder mit dem Münchner Rundfunkorchester zusammen arbeiten, eine wohl von gegenseitiger Sympathie getragene Kooperation. „Ab einem gewissen Punkt hat sich eine besondere Beziehung zwischen mir als Dirigenten und den Musikern entwickelt“, erzählt McFerrin. „So ist das nun einmal: Entweder funkt es bei allen Beteiligten oder es mündet in ein reines Arbeitsverhältnis, was ich auch schon oft genug erleben durfte. Aber mit diesem Orchester ist es etwas anderes. Es spielt einfach gut, die Musiker sind hochkonzentriert und vor allem auch motiviert. Unter diesen Bedingungen ist es recht leicht, sie zu dirigieren.“

Doch wie hat man sich das in der Praxis vorzustellen? Das Dirigat und die Gesangsperformance in Personalunion – die Problematik dieser Doppelrolle stellt sich für den Sänger mit den Dreadlocks schon lange nicht mehr: „Ganz am Anfang waren Koordinationsschwierigkeiten zu überwinden. Das Mikrofon in der Linken und mit der Rechten zu dirigieren, war nicht ganz einfach, denn ich konnte mich nicht so recht entscheiden, wohin ich mich denn nun eigentlich wenden sollte, zum Orchester oder

MUSIZIEREN MIT DEM GANZEN KÖRPER

Mindestens 10 Millionen CD-Käufer kennen „Don't Worry, Be Happy“, jenen heiter-gelassenen Ohrwurm aus dem Jahr 1988. Als griffiger „Oneliner“ ist der Titel weltweit in die Umgangssprache eingegangen. Doch man täte dem Komponisten und Sänger Bobby McFerrin großes Unrecht, ihn allein auf den Erfolg eines Popsongs zu reduzieren. Tom Fuchs stellt den vielseitigen Künstler vor.

zum Publikum. Aber mittlerweile habe ich eine Lösung gefunden: Ich singe vor dem Publikum und dirigiere gleichzeitig mit meinem ganzen Körper.“

Keine Frage, Bobby McFerrin, der große Kommunikator, hat heute mehr denn je als einer der vielseitigsten Musiker auf den Spuren eines Benny Goodman, Duke Ellington oder aktueller, Wynton Marsalis, zu gelten, die sich neben ihrer Jazz-Domäne auch immer wieder gerne auf dem Terrain klassischer Musik getummelt haben. Womit wir wieder beim leidigen Pophit wären: „Don't Worry“ hat mir auch einige Türen geöffnet“, gibt McFerrin zu, der ungewöhnlich spät, im Alter von 27 Jahren, nach formaler Musikausbildung zum Gesang fand. „Der unerwartete Erfolg hat es mir erlaubt, alle nur möglichen Dinge auszuprobieren,

gerade auch in Hinblick auf die Leitung von Orchestern.“ Die Idee, ein Dirigierstudium könne ihn von der Einbahnstraße des „one hit wonder“ erfolgreich abbringen, kam ihm – recht passend – bei Leonard Bernsteins Geburtstagsparty. Seitdem hat McFerrin über 40 Orchester geleitet, darunter so namhafte wie die Symphoniker von Chicago, Cleveland, New York und Philadelphia.

Vom Popstar zum Dirigenten

Live liebt er es zu improvisieren, da ist er in seinem Element. Da kann es schon mal geschehen, dass er aus Faurés Pavane op. 50 ein paar Takte der Flötenpartie zum besten gibt, treffsicher und souverän. Mit Charme bringt McFerrin die ein oder andere humoristische Einlage à la Lorient, fordert gar das Publikum auf, populäre Stücke mitzusingen. Die Laien im Parkett, sie erliegen jedesmal seinen Animierkünsten, ja lassen sich bisweilen von McFerrin wie ein großer Chor einsetzen, wenn er etwa das verblüffte Publikum beim Hummelflug zu Mitsummen einlädt. Aber auch die Profis weiß McFerrin für sich einzunehmen, immer wieder Brechen in die hehre Welt der Klassik zu schlagen. „Ziehen Sie Ihre Schuhe aus, legen Sie Ihre Jacketts ab, und entspannen Sie“, so soll er einst einen renommierten Hamburger Klangkörper anlässlich eines gemeinsamen Konzerts in der Hansestadt begrüßt haben. In Montreux ließ er Bandleader Quincy Jones, der eigentlich nur eine Ansage machen wollte, nicht von der Bühne herunter und nötigte ihm so einen gemeinsamen Scat ab.

Den Gegensatz von Improvisation und Notation („Paper Music“, so auch der Titel eines McFerrin-Albums), zu überwinden, fordert McFerrin jedesmal aufs Neue heraus, gilt es doch, im klassischen Umfeld Gleichgesinnte zu finden, die die gleiche Offenheit und Kreativität zeigen, mit der man meist Jazzmusiker in Verbindung bringt. „Ach, ist das wirklich so?“, entgegnet McFerrin leicht ironisch, „ich bin mir da nicht so sicher, ob man Jazzmusiker automatisch als neugierig und kreativ bezeichnen kann – auch im Jazz stößt man mitunter auf Borniertheit. Was die Arbeit mit klassisch geschulten Musikern

Termine

mit dem Leipziger Gewandhausorchester

11.7. Leipzig, Gewandhaus
12.7. Leipzig, Gewandhaus

mit dem Münchner Rundfunkorchester und Katia & Marielle Labèque

14.7. Wiesbaden, Kurhaus (Rheingau Musikfestival)
15.7. München, Philharmonie
16.7. Ludwigsburg, Forum am Schlossplatz (Schloss-Festspiele)
17.7. Ingolstadt, Stadttheater (Sommerkonzerte zwischen Donau und Altmühl)
24.7. München, Philharmonie (ohne das Duo Labèque)

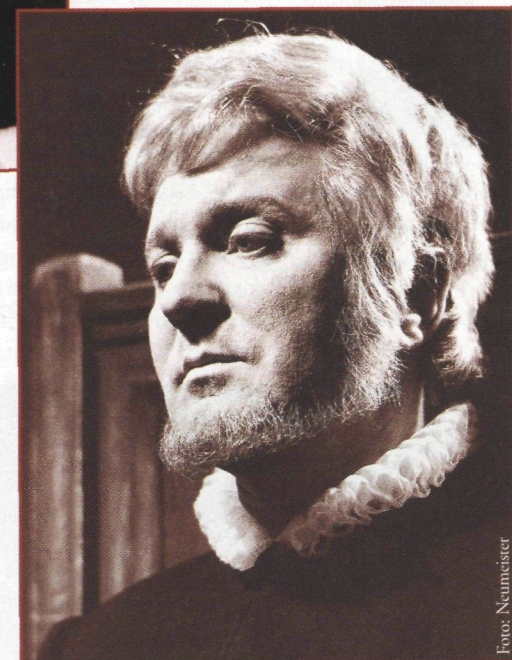
mit Al Jarreau und NDR Hannover Pops Orchestra

20.7. Hannover, EXPO 2000, Preussag-Arena



NICOLAI GEDDA
ZUM 75.

„Ich höre wie im Traum“



Kein Tenor seiner Generation ist auf Platten so umfangreich und vielseitig dokumentiert wie Nicolai Gedda; Foto als Palestrina.

Foto: Neumaier

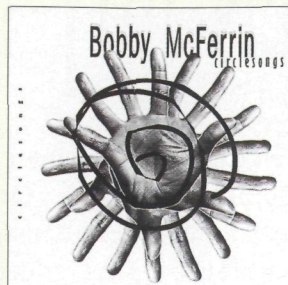
Es gibt Sänger, die noch nach 50 Berufsjahren hervorragend singen, und es gibt Sänger, die jeden Stil und jede Sprache beherrschen. Aber es gibt nur wenige, die beides vereinen und zu hoher Künstlerschaft führen. Einer von ihnen ist Nicolai Gedda, der am 21. Juli 75 wird. Dass er zu den bedeutendsten Sängern des 20. Jahrhunderts gehört, wird nicht zuletzt durch ein gewaltiges Schallplatten-Œuvre dokumentiert. Jürgen Kesting hat sich mit einigen exemplarischen Aufnahmen des Sängers beschäftigt.

Kehrt man wirklich immer wieder, wie ein französisches Sprichwort sagt, zu seinen alten Lieben zurück? Oder ist die Erinnerung nur die Meisterin der Verklärung? Nein, nein, schon nach den ersten Phrasen von Nadirs a-Moll-Arie aus „Les Pêcheurs de Perles“ hört man den jungen Nicolai Gedda wieder wie im Traum. Lauscht man dem Strömen einer silbrig schimmernden Stimme, die am Ende auf das c schwebt und betörend süß verklingt. Nicolai Gedda war 27 Jahre alt, als er 1953 unter Alceo Galliera sein erstes Recital aufnahm.

Es ist leicht, zu den Aufnahmen des jungen Nicolai Gedda zurückzukehren. Und wie steht es um spätere Aufnahmen oder gar um die späten? Seit zehn oder mehr Jahren reiht sich bei mir einige Aufnahmen der

Firma Bluebell im Regal (Lieder von Wilhelm Peterson-Berger, Wilhelm Stenhammer, Emil Sjögren u. a.), bisher aus vorsichtiger Skepsis nicht gehört. Gedda hat sie in seinen späten Fünfzigern aufgenommen. Auf ein Lied von Peterson-Berger („Jungfrun under lind“) war ich durch eine Platte

CD-Hinweise



1982 Bobby McFerrin, Elektra/Warner 7559600232
1984 The Voice, Elektra/Warner 7559603662
1986 Spontaneous Inventions, Blue Note/EMI 7462982
1988 Simple Pleasures, Manhattan/EMI 7480592
1990 Medicine Music, Manhattan/EMI 7920482

1991 Hush, Sony (m. Yo Yo Ma), SK 48177
1992 Play (m. Chick Corea), Blue Note/EMI 7954772
1995 Paper Music, Sony SK 64600
1996 Bang! Zoom, Blue Note/EMI 8316772
1996 The Mozart Sessions (m. Chick Corea, St. Paul Chamber Orch.), Sony SK 62601
1997 Circle Songs, Sony SK 62734

Biographie

Bobby McFerrin stammt aus einer Musikerfamilie. Das am 11. März 1950 in New York City geborene Allroundtalent wurde bereits im Alter von sechs Jahren von seinen Eltern, beides Opernsänger, an die klassische Musik herangeführt. Doch nach eigener Aussage soll das epochale Miles-Davis-Album „Bitches Brew“ den entscheidenden Impuls gegeben haben, sich zunächst dem Jazz zuzuwenden. Auf der Juilliard School und dem Sacramento State College als Pianist ausgebildet, fungiert McFerrin in den Siebzigern als Begleiter verschiedener Jazzsänger, darunter Jon Hendricks, um dann selbst 1981 beim Kool Jazz Festival in New York ein vielbeachtetes Debüt als Solist zu geben. Auf dem ersten Album, „Bobby McFerrin“, beeindruckt der Sänger mit jenem wortlosen, rhythmisch akzentuierten Vokalstil, den er in den folgenden Jahren noch weiter perfektionieren wird. Sein in jeder Hinsicht bahnbrechender Hit „Don't Worry, Be Happy“, der ihn auf das Pop-Genre festzulegen droht, veranlasst McFerrin, das Erfolgskonzept zu überdenken: Neben der Soloperformance entwickelt er nun ein Interesse für das Dirigieren klassischer Symphonik. Er studiert beim führenden amerikanischen Dirigentenlehrer Gustav Meier und steht mit 40 am Pult des San Francisco Symphony Orchestra – Auftakt für eine Zusammenarbeit mit vielen weiteren renommierten Orchestern. Sein neuestes Projekt ist eine Oper, an der McFerrin im Auftrag der San Francisco Opera zusammen mit dem Librettisten Ishmael Reed arbeitet.

angeht, so gibt es zwei Seiten: Viele sind offen, andere hingegen sind mit ihrer doch eher begrenzten Sichtweise zufrieden. Aber ich möchte das nicht abwerten, solange sie Spaß an ihrer Arbeit haben und daraus eine Befriedigung für sich gewinnen, ist das in Ordnung. Allerdings verwende ich viel Zeit darauf, die Musiker auch während der improvisierten Passagen zu dirigieren.“

Spontaneität ist Bobby McFerrin lieb gewonnenes Stilprinzip, die Gewissheit liegt bei ihm im Ungewissen. Da sieht er sich sogar auf einer Linie mit einem eher introvertierten Kollegen, dem Pianisten Keith Jarrett: „Wir beide, Keith und ich, hören Musik und lassen sie einfach aus uns herausströmen und spielen mit den Klangfarben. In Afrika oder Indien ist es üblich, die verschiedenen Stimmen, die Melodie, die Bass-Stimme und

die Zwischen-Stimmen während des Gesangs zu verändern und wechselweise zu singen. Klassisch ausgebildete Musiker mögen das nicht immer nachvollziehen können. Aber ist es nicht gut, jede Woche wenigstens eine Stunde etwas ganz Verrücktes zu machen und die Seele baumeln zu lassen? Schließlich will ich in meinen Konzerten auch die großen Kinder erreichen, die 30-jährigen ebenso wie die 80-jährigen Kinder, kurz, das Kind in jedem von uns wecken.“

Die beinahe kindliche Freude und Begeisterung zum einem und die Angst vor der Routine, vor langfristigen Verpflichtungen, zum anderen haben wohl McFerrin bislang da-vor bewahrt, ein eigenes klassisches Orchester zu leiten: „Das würde ja auf einen Fulltime-Job hinauslaufen. Und das wäre wirklich das Letzte, was ich mir vorstellen könnte.“



des 41-jährigen Jussi Björling (Bluebell ABCD) aufmerksam geworden. Welche Überraschung, dass Nicolai Gedda frischer klingt und müheloser durch die weitgespannten Passaggio-Phrasen gleitet als sein Vorgänger; und erstaunlich, dass er mit derselben Verbindung von Elan und Delikatesse, von Verve und Lyrismus singen konnte wie in seinen besten frühen Aufnahmen.

Mit vielen seiner Aufnahmen, durchaus nicht mit allen, mag es einem ergehen wie mit den Filmen von Alfred Hitchcock, die man, wie François Truffaut einmal sagte, auch beim wiederholten Sehen zum erstenmal sieht. Ob man „Ange du paradis“ aus Charles Gounods „Mireille“ hört oder die Traumerzählung aus Jules Massenets „Manon“ – Gedda beschert dem Hörer viele „Instants charmants“. Unvergleichlich, wie er die Reprise von Lenskys Abschiedsgesang „Kuda, kuda“ in Melancholie und Verzweiflung taucht. Der Poet in Tschaikowskys Oper gehört, wie Offenbachs Hoffmann, zu den besten Partien des schwedischen Tenors. Um so bedauerlicher, dass er den Lensky nicht in einer Gesamtaufnahme singen konnte und den Hoffmann in einer separaten Einspielung aufnehmen musste.

Geddas Stimme besaß die zarte und changierende Lasur von Perlmutter, aber auch, wie die von Issay Dobrowen dirigierte Einspielung von Modest Mussorgskys „Boris Godunow“ zeigt, sehnige Elastizität. Bis auf den heutigen Tag ist Geddas Darstellung des falschen Dimitri weder stimmlich noch darstellerisch erreicht worden. Beim Aufbau seiner Laufbahn hat sich Ged-

da, wie seine fast gleichaltrigen Kollegen Carlo Bergonzi (1924) und Alfredo Kraus (1927), an die Maxime gehalten, stets innerhalb seiner Vielseitigkeit aber war Gedda nicht nur Bergonzi und Kraus überlegen, sondern allen Tenören nach 1950.

Plácido Domingo hat zwar ähnlich viele Opernpartien aufgenommen, aber nicht mit der stilistischen Versatilität und der musikalischen Differenziertheit des in sechs Sprachen nicht nur akzentfrei, sondern auch eloquent singenden Schweden. Als Gedda 1957 an der Metropolitan Opera den Anatol in der Uraufführung von Samuel Barbers „Vanessa“ sang,

erteilte er seinen amerikanischen Kollegen eine Lektion in Fragen artikulatorischer Prägnanz. Non pareil war er im fran-

zösischen Fach. Dass Léopold Simoneau als Glucks Orphée betörender klingt als Gedda, mag auch daran liegen, dass ihm Transpositionen erlaubt wurden, die Gedda nicht benötigte.

Grandios das von George Prêtre dirigierte Recital „Gedda à Paris“: der fiebrig-ekstatische Ausbruch von Werthers „Un autre son époux“, die anmutige Brillanz des Postillon-Liedes, die voix mixte in den Arien aus „Mignon“, „Mireille“ und „Le Roi d'Ys“ oder die skulptural ausgeformten Phrasen der beiden Cellini-Arien aus der Oper von Hector Berlioz bezeugen eine technische Meisterschaft, von der seine Rollen-nachfolger weit ent-

fernt sind. Für Partien wie Faust (1953 und 1957 unter André Cluytens) oder Don José (1958 unter Sir Thomas Beecham), stilistisch makellos gesungen, fehlte ihm noch ein Quäntchen an vokaler Energie – und ein Quantum an dramatischem Temperament.

Enttäuschend hingegen die von Georges Prêtre lieblos dirigierte Aufnahme von Berlioz' „La Damnation de Faust“; auch Gedda klingt hier nur routiniert und teilweise sogar angestrengt („Nature immense“). In brillanter Form präsentierte er sich hingegen im Januar 1969 in einer RAI-Aufführung unter Prêtre (mit der prachtvoll singenden Marilyn Horne und dem ebenso eleganten und furiosen Méphistophélès von Roger Soyer). Wenige Monate später sang er – erneut neben Marilyn Horne (Cassandre) und Shirley Verrett (Didon) – den Enée in „Les Troyens“, die heikle Tessitura der Rolle mühelos bewältigend. 1972 klang seine Stimme nicht mehr so frisch wie vor dem, doch sang er die lange und extrem hoch liegende Partie des Benvenuto Cellini meisterhaft; die von Colin Davis betreute Aufnahme, überwiegend mit französischen Sängern besetzt, gehört zu den Juwelen in der Diskographie französischer Oper.

Hört man ihn endlich in der von Ernst Märzendorfer dirigierten konzertanten Aufführung von Giacomo Meyerbeers „Les Huguenots“ (1971), so kann man nur bedauern, dass er die Rolle nicht auch im Studio aufnehmen können. In der überaus

heiklen Romanze „Plus blanche“ (die Stimme, dialogisierend mit der Bratsche geführt, wird hier gnadenlos exponiert) klingt er noch nicht restlos frei, in einigen Figuretionen angestrengt, doch in den hoch und höher sich schraubenden Phrasen des grandiosen Duets (mit Enriqueta Tarrès) demonstriert er die hohe Schule des französischen Gesangs, vor allem beim Singen mit der voix mixte. Die klangliche Qualität des von Myto veröffentlichten Mitschnitts ist sehr akzeptabel.

Ebenso dringlich zu empfehlen ist der Mitschnitt einer von Henry Lewis dirigierten konzertanten Aufführung von „Le Prophète“ mit der brillanten Marilyn Horne (die in ihrer Studio-Aufnahme einen stimmlich ungeratenen Sohn namens James McCracken zugemutet bekam). Man muss schon zu den besten Aufnahmen von Fernando de Lucia, Hermann Jadowker oder Dimitri Smirnow zurückgreifen, um einen Meyerbeer-Stilisten vom Range Geddas zu hören.

Keine glückliche Hand hatte Walter Legge, als er Gedda 1954 neben Maria Callas als Don Narciso in „Il Turco in Italia“ einsetzte; Cesare Valletti wäre die weit bessere Wahl gewesen. In der 1975 entstandenen Aufnahme des „Barbiere“ unter James Levine verfängt Gedda sich in den Fiorituren wie eine Fliege im Netz. Sein Pinkerton in „Madama Butterfly“, erneut neben Maria Callas, hat einigen Charme, doch zu wenig Kraft. Hingegen setzt er als Herzog in „Rigoletto“ mehr auf Kraft als auf Charme; er singt einfach ledern. Bemerkenswert die Subtilität seines Singens in Verdis „Messa da Requiem“ unter Giulini mit einem superben Triller im „Hostias“. Dass er auch in romantischen Belcanto-Partien reüssierte, zeigen Mitschnitte von Bellinis „La Sonnambula“ (Met 1963) und vor allem von „I Puritani“ (Philadelphia 1963) neben Joan Sutherland.

Dass er sich von Riccardo Muti dazu verleiten ließ, beim Maggio Musicale Fiorentino den Arnaldo in Gioachino Rossinis „Guglielmo Tell“ zu singen, hat er selber als einen der wenigen Fehler seiner Laufbahn angesehen. Es ist gut zu erkennen, dass er der Stimme gleichsam ein zu hohes Ge-



Foto: Behke / Electrola

Ein Glanzpunkt seiner Diskographie ist das von Gika Zdravkovitch begleitete Recital mit Arien aus russischen Opern; singular die mit fanalartiger Verve und feinsten Kopfstimmen-Piani gesungene Arie des Sobinin aus Glinkas „Ein Leben für den Zaren“ und die nächtliche Klage des Gritzko aus „Der Jahrmarkt von Soroschintzi“. Nicht missen endlich möchte ich, unter einer Reihe von guten Liedplatten, das von Alexis Weissenberg fulminant begleitete Recital mit Liedern von Serge Rachmaninoff – allein schon wegen des Liedes „Für die Kinder“. Hier hört man im Kern, was die große Kunst Geddas ausmacht: Brillanz, Phantasie und Subtilität.

Links: Als Herzog in „Rigoletto“.

CD-Hinweise

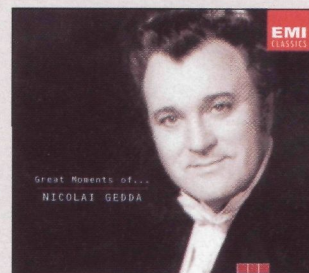
Neu

Great Moments - Nicolai Gedda

CD 1: Erste EMI-Aufnahmen, Russische Raritäten, Debüt in Stockholm (Live-Aufn. „Postillon“ 1952)
CD 2: Arien von Rousseau, Gluck und Mozart; Deutsche Oper („Lohengrin“, „Königin von Saba“ u. a.)
CD 3: Französische und italienische Oper; Zugaben Zareska, Freni, Mesplé, div. Orchester, Galliera, Dobrowen, Zdravkovitch, Bendix, Froment, Cluytens, Menuhin, Bender, Pretre, Dervaux, Gardelli, Downes, Mattes, Graunke EMI 1952-74

Autobiographie

Nicolai Gedda, Mein Leben – Meine Kunst. Aufgezeichnet von Aino Sellermark-Gedda. Parthas, Berlin 1998, 272 S., DM 58.-



Oben: Mit Carlo Maria Giulini und Christa Ludwig während der Aufnahme des Verdi-Requiems (EMI 1964); unten mit Leonard Bernstein während der Aufnahme von Bernsteins „Candide“ (1989).



Foto: Umbreit