

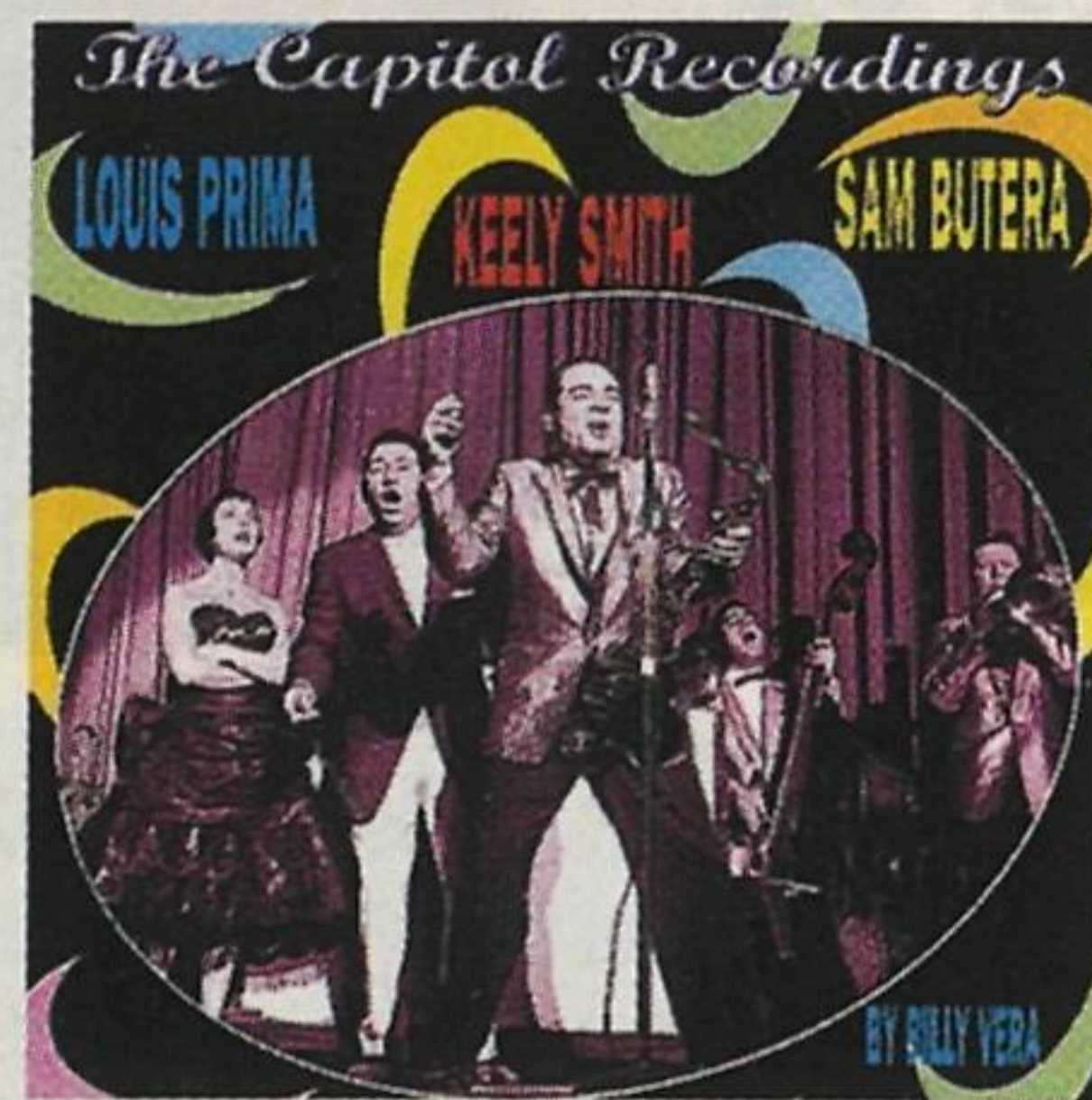
ge keinen ähnlich überzeugenden Max mehr gegeben, wenn überhaupt je. Bei seinem Kumpanen Kaspar liegt der Fall anders: Kurt Rydls Leistung ist zweifellos gut, vermag aber nicht, geht man in die Aufnahme-geschichte zurück, die des letzten Rolleninterpreten, Ekkehard Wlaschiha (bei Colin Davis), auszustechen. Das gleiche gilt für den gleichwohl stattlichen Eremiten des Matthias Hölle im Vergleich zu Kurt Moll. Ein Sonderlob verdient sich die junge Ruth Ziesak (Ännchen), die aus ihren beiden Arien Höhepunkte der Einspielung macht: durch anrührendes Timbre in Verbindung mit geschickt eingesetzter, erstaunlich ausgereifter Gesangskultur.

Bleibt Agathe. Die Stimme von Sharon Sweet eignet sich zwar der Tessitura nach für die Partie, ihre spezifische Stimmfarbe ist jedoch in Verbindung mit einem leicht „primadonnenhaften“ Vortragstil zur Zeichnung der Mädchengestalt Webers untauglich. Sehr problematisch wirkt zudem der Umstand aus, daß die Amerikanerin aufgrund ihrer nicht akzentfreien Diktion für die Dialoge gar nicht erst in Anspruch genommen, mit Joana Schümer aber eine der Ausdruckshaltung nach viel intellektueller agierende Künstlerin verpflichtet wurde. Insofern erscheint die Figur der Agathe (persönlichkeits-)gespalten, je nachdem, ob sie gerade singt oder aber spricht. Dies fällt umso mehr ins Gewicht, als die Identität der übrigen Hauptrollen gewahrt bleibt, indem jeweils die Sänger auch in den Dialogen zum Zuge kommen – sehr wirkungsvoll übrigens. Erinnert man sich noch einmal der Aufnahme Kleibers, so wirkt die dort gebotene, von Joachim Herz eingeregelter Dialogregie geschlossener, da Schauspieler unter sich sind, keiner der Sänger auch selbst spricht (wenngleich dadurch der gesamte Dialogbereich quasi „verkopft“ erscheint). In den Massenszenen zu Anfang und am Ende sind die Dialoge bei Kleiber/Herz mit dem dabei angemessenen „Ah!“ und „Oh!“ von seiten des Volkes umgesetzt, worauf die Neuaufnahme offensichtlich bewußt verzichtet.

Was im Bereich der Aufbereitung durch BMG aufhorchen läßt, ist eine Kleinigkeit: der zäsurlose Anschluß der Agathen-Kavatine (Nr. 12) an das vorausgehende Streitgespräch zwischen Max und Kaspar. Der wunderbare Streichersatz, mit dem die Kavatine anhebt, wirkt damit stärker als sonst wie eine kraß kontrastierende Reflexion des „erlebten“ Geschehens in der Wolfsschlucht. Damit aber verdeutlicht die ergriffene technische Maßnahme einen zentralen Charakterzug Agathes: ihr Problem mit der Männlichkeit, jedenfalls in der vom deutschen aller Berufszweige manifestierten Form des Jagdwerbes. Es gibt auch die These, daß Weber und sein Librettist an der Figur der Agathe jenen Aberglauben exemplifizieren wollten, der für restaurative Zeiten nach existentieller politischer Verunsicherung allgemein typisch zu sein scheint; daß die Tochter des Erbforsters heimlich mit den finsternen Mächten sympathisiere, sie nur deshalb auf den Schutz des Eremiten angewiesen sei, nachdem sich die Brautjungfern in Todesbotinnen verwandelt haben etc. Unter dem Aspekt dieser Identitätsproblematik bei Agathe wird es der eine oder andere Hörer möglicherweise als hochwillkommen ansehen, daß hier durch die Arbeitsteilung von Sängerin und Schauspielerinnen ausgerechnet die zentrale Frauengestalt der Oper sozusagen zwei verschiedene Gesichtshälften hat.

Volkmar Fischer

JAZZ



★
Easy Listening
auf hohem
Niveau.

Louis Prima, Keely Smith, Sam Butera — The Capitol Recordings: Body And Soul, Jump, Jive An' Wail, I'll Be Glad When You Dead You Rascal You, That Old Black Magic, Moonglow, Shy, The Nearness Of You, Indian Love Call, Bim Bam, All The Way u.a.; Louis Prima (tp, voc), Keely Smith (voc), Sam Butera (Saxophone) mit Gruppen;
Capitol/Bear Family Records 8 CD 1576 (WD: 9 Std. 36'34") ADD
Aufnahmedatum: 1956-1962
Klangbild: Voll und präsent.
Fertigung: Einwandfrei. Liebevoll gestaltetes großformatiges Booklet mit präzisen diskographischen Angaben, seltenen Fotos und ausführlicher Biographie.

Fast alles in der musikalischen Karriere von Louis Prima war ungewöhnlich. Es begann schon damit, daß der Sohn italienischer Einwanderer 1911 ausgerechnet ins French Quarter, den alten kreolischen Teil von New Orleans, hineingeboren wurde; inmitten der überwiegend farbigen Nachbarschaft wuchs Prima so in einem Milieu auf, in dem sich traditioneller Jazz, Folklore, Tagesschlager und italienische Opern zu einer musikalischen „Soul Food-Pasta“ vermischten. Primas Weg schien vorgezeichnet: Schon als Twen machte er in der turbulenten Hafenstadt als Trompeter und Sänger in lokalen Bands Furore. Nach kurzen Engagements bei Red Nichols – einem Kornettisten, der in den 30er Jahren mit seinen Five Pennis populär wurde – sorgten instrumentale Meisterschaft und ein gesundes Show-Talent dafür, daß Prima mit seiner New Orleans Gang auch in New Yorks besten Clubs Fuß fassen konnte. Auch als Komponist wurde er immer erfolgreicher: Selbst der „King Of Swing“, Benny Goodman, heimste mit der Prima-Nummer „Sing, Sing, Sing“ beim legendären Carnegie Hall Konzert (1938) Riesen-Ovationen ein.

Mit verschiedenen Orchestern, die allesamt Primas kunterbunte Mischung aus Jazz und den in neapolitanischem Slang vorgetragenen Nonsense-Liedern goutierten, jammte sich der Trompeter als Nachtclub-Attraktion durch die 40er Jahre. Zu einem Höhepunkt seiner Karriere kam es ab 1956, als er mit Songs wie „Buona Sera“, „Oh Marie“ und „Just A Gigo“ die Hitparaden stürmte. Mit einer Stimme, die sich anhört, als hätte New Orleans' berühmtester Musiker, Louis „Satchmo“ Armstrong, einen Anfängerkurs in Italienisch absolviert und parallel dazu eine Klinikpackung Halstabletten gelutscht.

Abgesehen von den vorzüglich produzierten Studioaufnahmen mit Titeln wie „Harlem Nocturne“

oder „Lover Come Back To Me“ demonstrierte Louis Prima, wie schnell er mit seiner „Wildest Show“ ein Publikum, das von Las Vegas bis New York reichte, verzaubern konnte. Muntere Shuffle-Rhythmen oder ein Schuß Latin-Jazz – und schon verschafften Primas Gesang und Trompetenspiel in originellen Medleys wie „When You're Smiling/The Sheik Of Araby“ auf Anhieb gute Laune.

Im Zeitalter der Gesamtaufnahmen illustrieren „The Complete Capitol Recordings“ (1956-1962) eine bunte Revue aus Dixieland-Jazz, Swing, Jump Blues, Schnulzen, Rock'n' Roll und Twist, die Louis Primas musikalisches Konzept in diesem Zeitraum bestimmte. Allerdings verdankt der begnadete Entertainer zwei weiteren Persönlichkeiten, die er für seine Band verpflichtet hatte, einen Großteil des damaligen Erfolgs. Kein Wunder, daß sowohl der Tensaxophonist Sam Butera als auch die Sängerin Keely Smith wegen ihrer Popularität neben ihren Verpflichtungen bei Louis Prima Aufnahmen unter eigenen Namen machten. Butera würzte mit seinen explosiv rauen Chorussen und einer guten Rock'n' Roll-Stimme selbst die letzten Billmachtfetzen mit einer Prise Pfeffer. Und die im Billboard 1958 zur besten Sängerin gekürte Keely Smith bildete mit ihrem glasklaren Gesang reizvolle Kontraste zu Primas herber Stimme. Da sie außerdem noch Primas vierte Ehefrau war, lief ihr eingestreutes Bühnengeplänkel fast schon wie kapriziöse Szenen einer Ehe ab. Durch ihre angenehme Stimme war Keely Smith die ideale Interpretin von Broadway-Hits. Selbst bei dem kunsthonigsüßen Streichersatz, den die Nelson Riddle Bigband in der „I Wish You Love“-Session vorlegt, bleibt ihr Gesang nüchtern und bestimmt. Die Duette, die sie mit Frank Sinatra vor der hier stärker jazzorientierten Billy May Bigband in den witzigen Themen „Nothin In Common“ und „How Are Ya' Fixed For Love?“ absolviert, sind schlichtweg hinreißend und bewegen sich auf hohem künstlerischen Niveau. Ihre Interpretationen von Standards wie „On The Sunny Side Of The Street“ oder „The Song Is You“ bescheinigen, daß sie bei aller Pop-Attitüde ihre Phrasierungen wie eine sensible Jazz-Vokalistin variiert.

Was die Programmauswahl betraf, so hatte „The Big Horn“ Sam Butera seinem Chef kräftig über die Schulter geschaut. Pathetische Versionen von „La Vie En Rose“ oder „Love Charm“ stehen neben dem animierenden „The Continental Twist“. Ganz anders „Street Scene“: Hier wird eine Musik beschworen, die zu jedem Krimi in Hollywoods schwarzer Serie passen würde.

Gerd Filtgen



Tausendsassa
der Klöppel
und Schlägel.



Friedman, Air Sculpture: The Snake, Bees, Lunch with Pancho Villa, Green Dolphin Street, Behind Bars, Air Sculpture, The Search, Green House Fables, Hand Dance, Song For Starsy; David Friedman (Vibraphone, Marimba); Trautman Records/EFA CD 2406-2 (WD: 55'13") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent und dennoch weich; dem Instrumentenspektrum voll angemessen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Das Vibraphon scheint das ideale Jazz-Instrument zu sein, vereint es als Schlag-Instrument doch percussive Elemente mit melodischen Möglichkeiten. Lionel Hampton hat das Vibraphon im Jazz hoffähig gemacht, entlockte ihm vitale Kaskaden. Milt Jackson führte das Instrument in den Modern Jazz ein, Gary Burton schließlich adelte es mit intellektueller Spielübersicht. Und doch führt das Vibraphon unter den Jazz-Instrumenten ein seltsames Schattendasein, wird sein Sound oft eher als exotisch-klangliche Beigabe gehandelt.

David Friedman gehört seit längerem zu den bekannten Vibraphonisten. Und ist seine eigentliche Heimstatt auch der Jazz, so hat er mit Leonard Bernstein ebenso gearbeitet wie mit Luciano Berio, mit Frank Zappa wie mit Yoko Ono. Im Jazz verbinden sich Namen wie Joe Henderson, Horace Silver und John Scofield mit David Friedman.

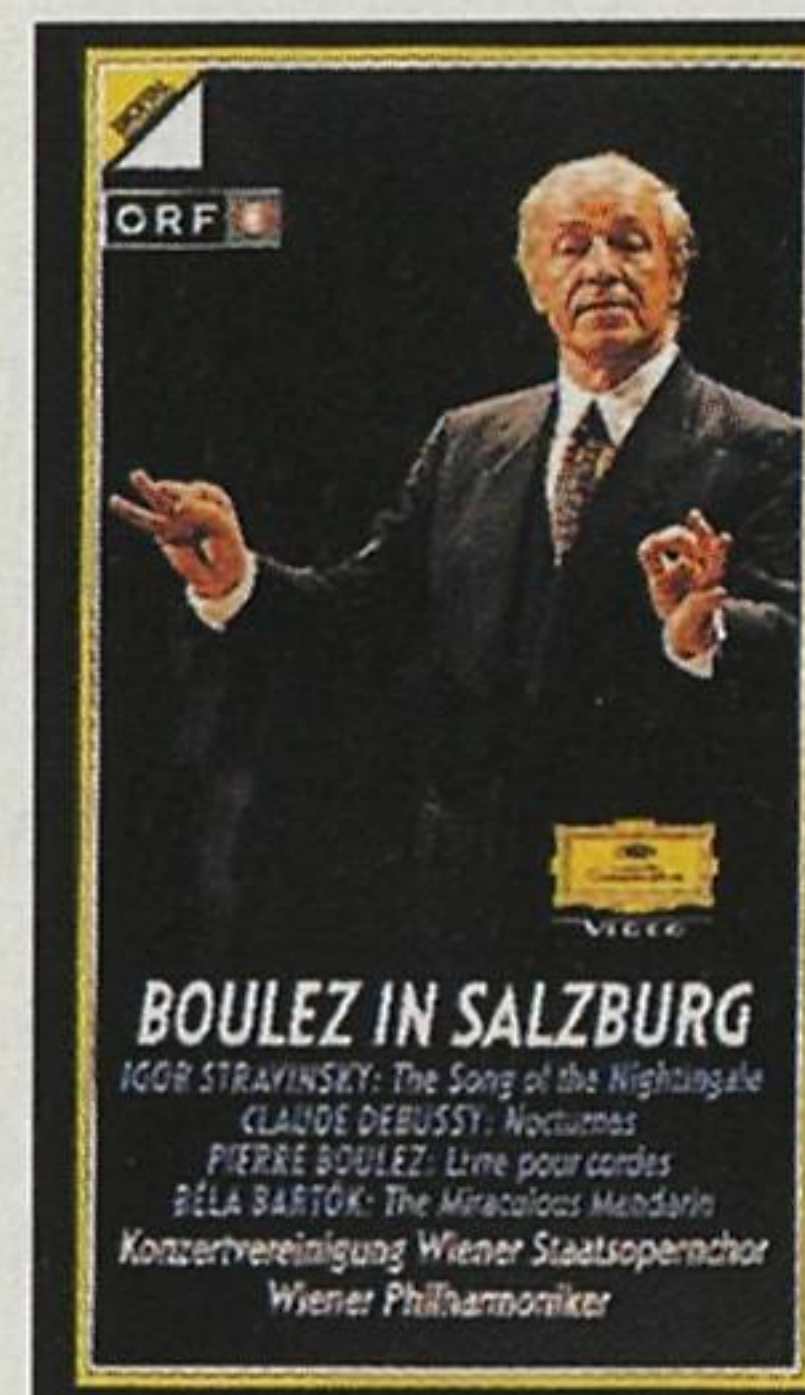
Sicher, das wirbelt, brandet und swingt auf dieser neuen CD; Friedmans virtuose Handhabe der Schlägel steht außer Frage, technische Limitierungen kennt dieser Mann kaum. Da brummt und surrt ein Bienenschwarm (Bees), schlängelt sich die Schlange lautmalend durchs Gebüsch (The Snake) –, doch liefert Friedman hier kaum mehr als Sound-Spiele-reien der besonderen Art, kuriose Kurzweil also. Überhaupt scheint seine Stärke gleichzeitig seine größte Schwäche: Alles klingt glatt, perfekt, präsentiert sich virtuos. Aber es ist eine Virtuosität, von der am Ende nur eine glänzende Hülle bleibt, die man ratlos weglegt. Außerordentliches, etwas wirklich Erstaunliches hat David Friedman nicht mitzuteilen. Und so bleibt diese Solo-Reise letztlich folgenlos.

Tilman Urbach

VIDEO



Boulez in Salzburg: Strawinsky, Vier Sätze aus Le chant du rossignol, Debussy, Nocturnes, Boulez, Livre pour cordes, Bartók, Der wunderbare Mandarin; Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Pierre Boulez; Video-Regie: Claus Viller; (AD: 1992)
DG VHS 072 144-3 (WD: 94')



Ein packendes Dokument, wie die Moderne triumphierend in Salzburg Einzug hielt: 1992 dirigierte Pierre Boulez gleich sechs Konzerte bei den Festspielen – verständlicherweise und wie bei ihm üblich besonders die Klassiker der Moderne, aber auch Eigenes wie das „Livre pour cordes“, das in dieser Aufnahme vorliegt. Aber das Dokument geht weit über den pädagogischen Aspekt hinaus, man erfährt auch viel über die Zusammenarbeit der Wiener Philharmoniker, diesen Gralshütern der großen konservativen Klassik, mit einem immer noch zu Unrecht als Analytiker verschrieenen Dirigenten. Natürlich verleiht Boulez den Partituren auch hier extreme Durchhörbarkeit, aus einem quasi kompositorischen Nachvollzug der organischen Strukturen der Werke heraus gewonnen. Was aber neu ist: Boulez hat mittlerweile zu einer Art gelassenen Ekstase gefunden, mit der er die Musik aufheizt. Furios etwa der Einstieg ins Presto des „Chant du rossignol“, alles bebzt von einer erregten Nervosität, die den Spannungsbogen bis zum Schluß hält. Abgefilmt sind die vier vorgelegten Werke im Großen Festspielhaus in bewährter ORF-Manier: Dirigent von vorn, dann Orchester-Totale oder einzelne Instrumente. Aufregend ist das nicht, aber unpräzisions an der Partitur orientiert.

Zusammengehalten wird das Programm durch eine exotische Note: China bei Strawinsky, Östliches in den „Nocturnes“ (besonders im ersten), Mandarin und Tempelglockengel bei Bartók. Nur Boulez' eigenes Stück steht weniger in dieser asiatisch orientierten Tradition (im Gegensatz etwa zum „Marteau sans maitre“), sondern leitet sich bruchlos aus den europäischen Tendenzen bei Debussy und Strawinsky her: Da gibt es die Erprobung des reinen Streicherklangs, ein ständiges Auf- und Abschwelen, ein Umbrechen zittriger Klangfelder, die bereits von kommenden Eruptionen künden, Liniengeflechte wie in Monets Naturbildern, glühend im Duktus, aber nie überreizt exzentrisch – von den Wienern mild auratisch und mit Engagement als überzeugendes Anliegen auch des Orchesters realisiert. Die „Nocturnes“ präsentiert Boulez ohne allzu viel Parfum und Klangdämmer, direkt und aufgeraut – er wird selbst im rhythmisch marschierenden „Modéré“-Teil des zweiten Stücks nie martialisch und treibt dem letzten Stück sogar viel von seinem komponierten, leicht süßlichen Kitsch aus. Mit Feuer geht es auch ins Reich des Mandarins, da werden die Wiener Philharmoniker zu einem zupackenden, musikalischen

Räuberhaufen, der sich selbst im wüstesten Getöse der Riesenpartitur noch an Verführung und Raffinesse interessiert zeigt. Boulez als ganz und gar nicht apollinischer Erotiker treibt diese Teufelstänze in eine rauschhafte Sinnlichkeit, die vom Festspielpublikum entsprechend euphorisch beantwortet wird.

Reinhard J. Brembeck



Maria Callas at Covent Garden: Puccini, Tosca (2. Akt), Bizet, Carmen (Ausschnitte), Verdi, Don Carlos (Arie der Elisabeth); Callas, Gobbi, Cioni u.a., Orchestra and Chorus of the Royal Opera House, Carlo Felice Cillario, Georges Pretre; (AD: 1962, 1964)
EMI LD (2 Seiten) 4 91283 1 (WD: 71'), auch als VHS



Wer regelmäßig im stillen Kämmerlein Tränen darüber vergießt, Maria Callas, La Divina, nicht mehr auf der Bühne erlebt zu haben, wird seine Seelenpein durch Veröffentlichungen wie dieses auch editorisch ansprechend gestaltete Video gelindert sehen. Noch einmal also – neben konzertant dargebotenen Schlaglichtern auf Verdis Elisabetta und Bizets Carmen – der zweite Akt „Tosca“ mit Maske und Kostüm neben der Inkarnation Scarpia, Tito Gobbi. Auch ▶

Vocalissimo!®

GALA DER STARS

- 5. Sonntag, Philharmonie
Feb. '95 **MARGARET PRICE**
GÖSTA WINBERGH
Puccini – Verdi
Die großen Liebesarien und Liebesduette
- 25. Samstag, Philharmonie
Feb. '95 **Gershwin Gala**
SIMON ESTES & CYNTHIA CLAREY
Porgy & Bess Highlights – Rhapsody in Blue u.a.
- 17. Freitag, Herkulessaal
März '95 **DMITRI HVOROSTOVSKY**
München – Debüt
Liederabend
- 28. Sonntag, Philharmonie
Mai '95 **WALTRAUD MEIER**
SIEGFRIED JERUSALEM
Bayreuth's Tristan und Isolde singen Richard Wagner
- 4. Mittwoch, Herkulessaal
Okt. '95 **NIKOLAI GHIAUROV**
Liederabend
- 19. Sonntag, Philharmonie
Nov. '95 **PETER SEIFFERT**
Tenor Highlights
- 29. Mittwoch, Herkulessaal
Nov. '95 **BRIGITTE FASSBAENDER**
Liederabend
- 3. Sonntag, Philharmonie
Dez. '95 **EDITA GRUBEROVA**
Primadonna assoluta

„MÜNCHNER SYMPHONIKER“
Bitte fordern Sie ein ausführliches Programm an.
Einzel- und Abonnementkarten ab sofort erhältlich.
Kartenversandservice: Schnell – praktisch – günstig
Tel: 93 60 93 · Fax: 930 64 94
Veranstalter: Gastig Betriebsgesellschaft mbH und
Konzertveranstaltungen Andreas Schell