

die landläufige Definition des Begriffs „dramatisch“ als Wechsel von Aktion und Reaktion suspendiert, kann man als künstlerische Konsequenz bewundern oder als grundsätzliches Mißverständnis kritisieren.

Notwendigerweise gewinnt neben einer solchen Carmen die Gegenspielerin Micaëla deutlichere dramatische Konturen als gewohnt. Mirella Freni, die diese Rolle innerhalb von 25 Jahren nun zum dritten Mal auf Schallplatten singt und dabei immer noch erstaunlich frisch und vital klingt, ist keine kleine Landpomeranze, sondern Josés resolute Ersatzmama, die in ihrer Arie das Pathos der Grand Opéra nicht scheut.

Zwischen diesen beiden interessant kontrastierenden Heroinnen nimmt sich Neil Shicoff als Don José wie ein singender Woody Allen aus. Er gewinnt dieser unheldischen, gebrochenen Figur ungewohnte psychologische Facetten ab, und da stört es nur wenig, erscheint es sogar folgerichtig, wenn er immer wieder an stimmliche Grenzen stößt. Daß die Rolle für einen lyrischen Tenor zu heldisch, für einen Helden Tenor wiederum zu lyrisch ist, haben nahezu alle seine Vorgänger auf Schallplatten bewiesen.

Weit weniger individuell ist das Rollenporträt des Escamillo geraten; Simon Estes wird jedoch mit den gesanglichen Tücken dieser Partie, die einen Bassisten mit tenoraler Höhe verlangt, einigermaßen fertig. Durchweg gut sind die Nebenrollen besetzt, bei den Damen bewundert man zumal, wie sie sich der Stimme der Norman zu assimilieren verstehen.

Der Dirigent Seiji Ozawa läßt leider keine eindeutige Konzeption erkennen, vermag die divergierenden Stilelemente der Partitur weder zu binden noch deutlich voneinander abzusetzen. Auch erscheint mir die Wahl der Tempi eher willkürlich, der abrupte Wechsel von langsam zu schnell und umgekehrt ziemlich unorganisch. Immer wieder, vor allem in den Carmen-Szenen, gibt es Ansätze zu einer interessanten Neudeutung, doch meist überwiegt die kapellmeisterliche Routine. Das Orchester National de France erweist sich hier nur als zweitklassig, der Farbenreichtum der Musik wird nicht ausgeschöpft.

Fast selbstverständlich ist die Tatsache, daß diese Einspielung auf der Rekonstruktion des Urtextes durch Fritz Oeser basiert. Die nichtfranzösischen Gesangsstars sprechen ihre Dialoge selbst, wenn auch mit unterschiedlichem Geschick.

Ekkehard Pluta



Zu braver Rossini.



Rossini, Il Signor Bruschino (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Natale di Carolis (Bruschino), Bruno Praticò (Gaudenzio), Patrizia Orciani (Sofia), Luca Canonici (Florville), Pietro Spagnoli (Filiberto), Katia Lyyting (Mariana) u. a., I Filharmonici di Torino, Marcello Viotti;

Claves/Disco-Center 2 CD 50-8904/5 (WD: 83'30'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Orchester stereophonisch rechtslastig, sehr präsent und klar.

Fertigung: Technisch einwandfrei, Libretto nur italienisch, Essay auch deutsch.

Ein Stern für die Bereicherung des Repertoires – doch ist diese einzig offizielle Einspielung wirklich, was sie zu sein verspricht? „Kommt“ die Komödie wirklich „rüber“? Wirkt sie hier nicht eher wie ein Kopfvergnügen, ohne alle Zutat für das Zwerchfell und das Trommelfell?

Alle diese Fragen signalisieren schon: Es handelt sich um eine Einspielung, die der Sammler dankbar aufnimmt, weil sie eine Lücke füllt; aber er legt sie wohl selten auf...

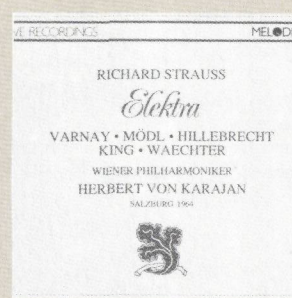
Dirigent Marcello Viotti legt im Essay anschaulich dar, welche Schätze in diesem frühen Werk für den venezianischen Karneval von 1813 stecken. Rossini komponierte ohne Eile, verwendete Teile in „Tancredi“ wieder und probierte viele neue Kleinigkeiten aus – weshalb er quer über die Ouvertürenseite schrieb: „Gott sei deiner Seele gnädig!“. Kleine Verstöße gegen die Konvention machten den 66jährigen Rossini noch immer stolz auf seine Jugendsünde.

Viotti und die Turiner Filharmonici haben sich redlich bemüht. Der gut durchhörbare Klang zeigt das Orchesterchen zwar etwas rechtslastig, aber mit sauberer Intonation und präziser Abstufung von Tempi und Dynamik. Nur fehlt beiden eben die nötige Souveränität, über den blitzblanken Notentext hinaus den hier schon auftauchenden „Walzeneffekten“ jene drängende Agogik zu geben, die ein „immer schneller“ vorspiegelt. Den Bläser-einwürfen fehlt ein Schuß Keck- und Frechheit. Die Schluß-Presti geraten nicht „irr(e)-witzig“. Das junge Ensemble repräsentiert gutes italienisches Repertoire. Einzig Bruno Praticò, Schüler Giuseppe Valdengos, langt als Gaudenzio, einer Art Bartolo-Vorläufer, in den Fundus der Stimmkomik. Viele hübsche Noten, doch ohne „Spumante“-Stimmung!

Wolf-Dieter Peter



Spannendes Duell.



Strauss, Elektra (Gesamtaufnahme); Astrid Varnay (Elektra), Martha Mödl (Klytämnestra), Hildegard Hillebrecht (Chrysothemis), Eberhard Wächter (Orest), James King (Ägisth), Judith Hellwig (Aufseherin), Helen Watts, Margarete Sjöstedt, Cvekta Ahlin, Lisa Otto, Lucia Popp (Mägde) u. a.; Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; **Wagner, Siegfried** (Finale); Astrid Varnay (Brünnhilde), Bernd Aldenhoff (Siegfried), Orchester der Bayreuther Festspiele, Herbert von Karajan;

Melodram/IMS 2 CD 27 044 (WD: 136'58'') ADD

Aufnahmedatum: 1951 (Siegfried), 1964 **Klangbild:** Historische Live-Aufnahmen; Elektra: im Vergleich zu gleichaltrigen Mitschnitten sehr klar und präsent; kein Vergleich zum dumpfen, mulmigen Klang der LP-Ausgabe von Estro Armonico.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Alle verfügbaren.

Ein aufregendes Dokument, und noch dazu in außergewöhnlich guter Klangqualität: die einzige und einzigartige „Elektra“ unter Karajan. Er hat die Strauss'sche Nervenmusik nur noch im Jahr nach der vorliegenden Salzburger Premiere dirigiert, danach nie wieder. Das Werk rege ihn zu sehr auf, sagte er. Sein Prinzip der „kontrollierten“ Ekstase muß hier nicht funktioniert haben, jedenfalls habe ich Karajan nie so sehr als Dramatiker erlebt – kein Wunder bei der Besetzung: Martha Mödl und Astrid Varnay als Mutter und Tochter. Das Duell der beiden Bayreuther Hochdramatischen ist derart spannend, daß es Unsinn wäre, gelungene oder weniger gelungene Spitzentöne zu analysieren. Beide sind mit jedem Wort, mit jedem Ton die Inkarnation ihrer Rollen. Man höre die Varnay in der Orestszene (gerade die lyrischen Passagen singt sie sehr differenziert), man höre die Mödl mit Sätzen wie „Zeigt ihr nicht die Spuren mir an meinem Fleisch“, um zu erfahren, was das überstrapazierte große Wort vom „lebendigen Musiktheater“ tatsächlich bedeutet.

Thomas Voigt

JAZZ



„House Party“-Album eines Boogie-Woogie King.



Pete Johnson, Pete's Blues: Pete's Lonesome Blues, Mr. Drum Meets Mr. Piano, Mutiny In The Doghouse, Mr. Clarinet Knocks Twice, Ben Rides Out, Page Mr. Trumpet, Pete's Housewarming, Back Room Blues, 1280 Stomp, I May Be Wonderful, Man Wanted; Pete Johnson (p), Al Hall (b), J.C. Heard (dr), Albert Nicholas (cl), J.C. Higginbotham (tb), Hot Lips Page (tp), Budd Johnson (ts), Etta Jones (voc) u. a.;

Savoy Jazz SJC/ARIS 809 366 (1 S 30) AAA

Aufnahmedatum: 1946

Klangbild: Angenehmer historischer Sound ohne Rauschen.

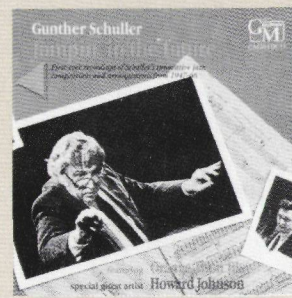
Fertigung: Einwandfrei.

Wie ein Kraftpaket mit traditionellem Jazz klingt die Session „Pete's Blues“ vom Januar 1946. Während der Geburtsstunden des modernen Jazz ein atmosphärisch dichtes Selbstbekenntnis eines Künstlers, der ebenbürtig neben den Blues & Boogie-Woogie Königen Alber Ammons und Meade Lux Lewis steht. Pete Johnson wurde 1904 in Kansas City geboren, spielte zunächst Schlagzeug, entschied sich aber dann doch für das Klavier und arbeitete sich durch sämtliche Barrelhouse-Kneipen von Kansas City. Die vorliegende Einspielung hat ein lebendiges Konzept. Nach „Pete's Blues“ gesellen sich bei jedem Stück neue Musiker hinzu und improvisieren über Melodien, die zum Grundstoff des archaischen Jazz gehören: eingängige Themen wie „Mr. Clarinet Knocks Twice“ mit dem legendären New Orleans Klarinetisten Albert Nicholas oder „Ben Rides Out“ mit dem Tenorsaxophonisten Ben Webster, der sämtliche erdenklichen Emotionen durch das Mundstück seines Instruments haucht. Eine Nonstop-Parade großer Namen, die Jazzgeschichte machten. In „1280 Stomp“, einer Komposition, die den beeindruckenden Anschlag von Pete Johnsons Pianospiele besonders hervorhebt, sind es die knackigen Riffs der Band und der Trompeter Hot Lips Page, der wohl die Bretter jeder Bühne mit seinem Spiel in heftigste Vibrationen versetzte. Nach der Schlußnummer „Man Wanted“, von der Sängerin Etta Jones lässig artikuliert, hat man eine erfischende Lektion an Kansas City Jazz hinter sich.

Gerd Filtgen



Pendler zwischen Klassik und Jazz.



Gunther Schuller, Jumpin' In The Future: When The Saints Go Marchin' In, Blue Moon, Night Music, Anthropology, Jumpin' In The Future, Yesterday, Summertime, Teardrop; Matt Darriau (as, fl), Dave Finuncane (ts), Roy Ocutani (tp), Andy Gravish (tp), Rick Stepton (ts), Krista Smith (fr-h), Howard Johnson (b-cl, tuba), Dave Clark (b), George Schuller (dr), Gunther Schuller conductor u. a.;

GM/ARIS CD 881574 (WD: 43'52'') ADD

LP 835011 (1 S 30) AAA

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: (CD) Strahlender Orchestersound mit guter Raumwirkung.

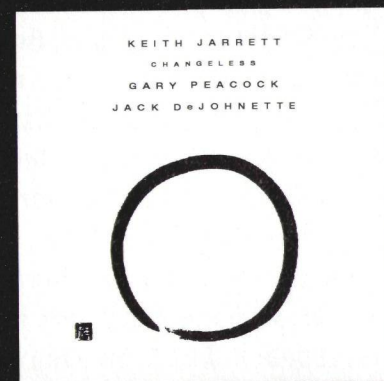
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Third Stream“ nannte der Komponist und ehemalige Waldhornspieler der New Yorker Metropolitan Opera, Gunther Schuller, seinen Weg, klassische Kompositionsprinzipien und Orchestrierungen mit Jazzimprovisationen zu versehen. Bereits sein 1947 geschriebenes Arrangement von „Jumpin' In The Future“ ist eine Ankündigung von Sounds, die offenbar in der Luft lagen. Kein Wunder, daß der Grenzgänger zwischen Klassik und Jazz als Instrumentalist 1949 in der „The Birth Of The Cool“ Session des Trompeters Miles Davis mitwirkte. Auch in der Folgezeit führte die Zusammenarbeit mit Persönlichkeiten der afroamerikanischen Musik zu interessanten Ergebnissen. Schuller schrieb Arrangements für das Modern Jazz Quartet, mit dessen Leiter, dem Pianisten John Lewis, ihn ohnehin die gleiche Wellenlänge verband, und für Solisten wie den Multiinstrumentalisten Eric Dolphy.

Die vorliegende Neueinspielung schon klassischer Schuller-Arrangements erfolgte mit weitgehend unbekannten Musikern. Abgesehen von dem Tubaspieler Howard Johnson, der in Gil Evans' Bigband oder bei Roland Kirks „Vibration Society“ für einen gestochen scharfen Sound sorgte, sind die Musiker unter der Leitung von Gunther Schuller vollkommen „unbeschriebene Blätter“, die mit unglaublicher Präzision die vertracktesten Arrangements wie z.B. „When The Saints Go Marchin' In“ spielen, ohne rhythmisch ins Wanken zu geraten. Eine besonders gelungene Dramaturgie in der Solofolge ergibt sich in „Yesterday“. Dabei bestechen besonders die Spielauffassungen der beiden Saxophonisten George Garzone, Tenor, und Matt Darriau, Alt. Beide verstehen es, gerade diesem Evergreen mit kurzen Improvisationen eine neue klangliche Gestalt zu geben.

Gerd Filtgen

ECM



Keith Jarrett Trio
Changeless

Keith Jarrett, Gary Peacock,
Jack DeJohnette

Keith Jarrett Trio

11. 10. Friedrichshafen,
Graf Zeppelin Haus

15. 10. Köln, Philharmonie

16. 10. München, Philharmonie

18. 10. Hamburg, Musikhalle

19. 10. Stuttgart, Kongreßhalle

21. 10. Frankfurt, Alte Oper

ECM 1392

Katalog gegen Rückporto
(DM 3,00 in Briefmarken) erhältlich von:

ECM Records
Gleichmannstr. 10 8000 München 60