

sich in den seit langem vom Aussterben bedrohten dramatischen Gesangsflächen neues Leben zu regen beginnt. Gewiß, eine überragende, maßstabsetzende Begabung vom Range eines Lauritz Melchior oder Friedrich Schorr, einer Frida Leider oder einer Kirsten Flagstad hat auch diese „Ring“-Besetzung nicht aufzuweisen – aber welche der in den letzten 20, 30 Jahren entstandenen Wagner-Gesamtaufnahmen könnte dies von sich behaupten? Immerhin scheint jener Abstieg aufgehalten, den besonders eindringlich die in Bayreuth festgehaltenen Live-Mitschnitte der Tetralogie dokumentieren, von Böhm (1966/67) über Boulez (1980) bis zu Barenboim (1991/92).

Das vokale Zentrum jeden „Rings“, Wotan, ist mit dem australischen Baßbariton John Wegner überdurchschnittlich gut besetzt. Seine jüngsten Konkurrenten John Tomlinson (Barenboim) und Robert Hale (von Dohnányi) übertrifft er an Hörsicherheit und Durchhaltevermögen, wenn er auch nicht an James Morris' (Haitink und Levine) vorzügliche Technik heranreicht. Wegner überzeugt zumal dann, wenn er dramatisch sein darf, Akzente setzen kann, temperamentvoll agieren muß (Erda-Szene im „Siegfried“). Weniger wohl fühlt er sich in jenen Momenten, die nur gesangliche Magerkost bieten (Erzählung im zweiten Akt der „Walküre“, Rätsel-Szene im ersten Akt „Siegfried“).

Umgekehrt verteilt liegen Vorzüge und Mängel im Fall der Brünnhilde. Carla Pohl gelingen all jene Passagen am besten, in denen sie ihren schönen, vollen, kräftigen Sopran nicht unter Druck zu setzen braucht, sich Zeit nehmen kann für lyrisches Verweilen, für weite Legatobögen (z.B. „War es so schmälich“, dritter Akt „Walküre“; „Ewig war ich“, dritter Akt „Siegfried“). Sind jedoch forte-Attacken gefordert und Ausflüge übers hohe a hinaus („Hojotoho!“, zweiter Akt „Walküre“; Schluß, dritter Akt „Siegfried“), dann tendiert ihre Stimme zu sauren, scharfen Beiklängen. Am souveränsten gestaltet sie den Schlußgesang in der „Götterdämmerung“, in dem – hier auch in der hohen Lage – ihre Tongebung wie befreit wirkt.

Die beiden Siegfried-Partien teilen sich Wolfgang Neumann („Siegfried“), 1995 als Tannhäuser zu Bayreuther Festspiel-Ehren gelangt, und der Amerikaner Edward Cook („Götterdämmerung“), der dazu noch als Siegmund („Walküre“) zum Einsatz kommt. Von den natürlichen stimmlichen Voraussetzungen her verdient eindeutig Cook den Vorzug, dessen Timbre dunkler, baritonaler grundiert ist und das doch jugendlich frisch klingt. Trotz gelegentlicher Höhenprobleme (Schluß des Duets „Zu neuen Taten, teurer Helde“, erster Akt „Götterdämmerung“) ist er allen aktuellen Rivalen wie Kollo, Jerusalem, Goldberg – und auch vielen älteren – deutlich überlegen. Dies gilt genauso für seine Leistung als Siegmund, den er wesentlich klangschöner und unangestrengter bewältigt als seine renommierten Kollegen Lakes, Elmig oder Jerusalem.

Auch Wolfgang Neumann überrascht durch sein erstaunliches Durchhaltevermögen in dieser stimm-mörderischen Rolle, mit ihren – nach Lauritz Melchior's Zählung – „4000 Worten und 6000 Noten“. Gestalterisch läßt Neumann aber denn doch einige Wünsche offen. Vor allem für die lyrische Idylle des Waldwebens (zweiter Akt „Siegfried“) und des Beginns der letzten Szene („Seliges Öde auf wonniger Höh“) fehlt es seinem zum Charakterfach tendierenden Tenor an piano-Kultur und dynamischer Differenziertheit.

Noch überzeugender als die Hauptvertreter der Götterfamilie wissen sich ihre finsternen Gegenspie-

ler „aus Nibelheims Nacht“ in Szene zu setzen. Der aus Kasachstan stammende Baßbariton Oleg Bryjak gestaltet einen präzis artikulierenden Alberich mit Biß und Gift in der Stimme, meistert die unangenehm hoch liegenden Passagen (Fluch-Szene im „Rheingold“) mit Bravour, erinnert im Timbre an seinen grandiosen Vorgänger Zoltan Kelemen. Michael Nowak als „Rheingold“-Mime weist fast lyrische Tenorqualitäten auf und zeichnet ein pointiertes, doch nie karikierendes Rollenporträt. Auch Hans-Jörg Weinschenk („Siegfried“-Mime und Loge) verknüpft sich jegliches außermusikalisches Agieren, besticht durch musikalische und textliche Präzision.

Für das solide, stabile Baßfundament sorgen Simon Yang (Fasolt und „Siegfried“-Fafner) und Malcolm Smith („Rheingold“-Fafner) sowie Frode Olsen, ein Hundung, der durch stimmliche Autorität wirkt und keinen augenrollenden Mummenschanz nötig hat. In der wichtigsten Baß-Partie des „Rings“, dem Hagen, präsentiert sich Markku Tervo als ungeschlachter, roher Klotz, der sich allzu vordergründig bödsartig gebärdet, ohne Verschlagenheit oder Bedrohlichkeit zu suggerieren. Die Intrige, mit der es ihm beinahe gelingt, Herr des fatalen Rings zu werden, nimmt man ihm kaum ab.

Eine gesanglich durchschnittliche, etwas betulich-matronenhafte Sieglinde ist Gabriele Maria Ronge, die auch Gunthers Schwester Gutrune nicht aus ihrem Schattendasein zu befreien vermag. Ein Gewinn als Fricka („Rheingold“) ist Wilja Ernst-Masuraits' angenehm klingender Mezzo, was man von Zlatomira Nikolova in der gleichen Partie in der „Walküre“ (und als Waltraute in der „Götterdämmerung“) nicht behaupten kann – zu überzogen ist ihr Pathos und zu schlecht ihr Deutsch. Nicht ganz so extrem divergieren die beiden Interpretinnen der Erda: während Ortrun Wenkel („Siegfried“) bis auf die geschrieenen hohen Töne eine passable Leistung bietet, glänzt Mette Ejsing („Rheingold“) – eine Seltenheit bei Altistinnen – mit jugendlich-vitalem, kraftvollem Ton. Die übrigen Episodenpartien sind akzeptabel besetzt, ausgenommen der abgesungen klingende Froh von Mario Muraro.

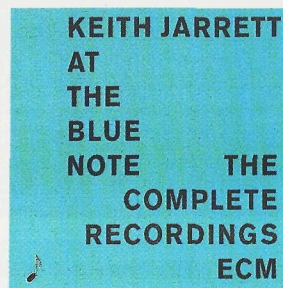
Auch der musikalische Standard des Swarowsky-Schülers Günter Neuhold vermag sich vor der hochrangigen Konkurrenz etablierter Pultstars und Taktstockmagier ohne weiteres zu behaupten. Es wäre gewiß überzogen, eine innovative Erweiterung des bislang vorliegenden diskographischen Bildes der Tetralogie zu erwarten, in dem Furtwänglers Subjektivismus, Karajans Künstlichkeit, Knappertsbuschs Pathos, Clemens Krauss' und Kempes Ausgewogenheit, Böhms Nüchternheit etc. für ein denkbar divergierendes Gesamtbild sorgen. Neuholds Effektbewußtsein und Gespür für Timing, seine dynamische Energie und sein Sinn für Akzente erinnern in manchen Momenten an Soltis elanvolle Dramatik (etwa Mannenruf und Trauermarsch in der „Götterdämmerung“; Anfänge des zweiten und dritten Akts „Walküre“); dabei wahrt Neuhold aber durchaus den Atem und die Ruhe für kontemplative lyrische Momente. Obwohl das Orchesterspiel der Badischen Staatskapelle in der Homogenität der Streicher oder im Glanz der Blechbläser nicht mit den Wiener oder Berliner Philharmonikern konkurrieren kann, hält es sich auf einem sehr respektablen Niveau, das auch an Wagner-erprobten Bühnen keineswegs selbstverständlich ist.

Kurt Malisch

JAZZ



Höhenflug!



Keith Jarrett At The Blue Note. The Complete Recordings: Lament, I'm Old Fashioned, Everything Happens To Me, Skylark, Autumn Leaves, You Don't Know What Love Is, How Deep Is The Ocean, I Fall In Love To Easily, On Green Dolphin Street, Straight No Chaiser, Time After Time, How About You? u.a.; Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Jack DeJohnette (dr); ECM/Polygram 6 CD 527 638-2 (WD: 7 Std. 2'17") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Phantastisch eingefangene Live-Situation; durchsichtig, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Ein Präludium zuerst, nicht mehr als ein klavieristisches Aperçu, plötzlich dann ein Rhythmus, ein Thema, sekundierende Baßsaiten schnarren auf's Griffbrett, flatternd, energierend. Beckensirren, keine Bassdrum, die den Beat vorantreibt – und die jeder mittelmäßige Schlagzeuger jetzt zum Einsatz gebracht hätte, nur Beckenschläge, Tom-Toms, die Snare, die sich vereinzelt einmischen auf dem Weg zum Eigentlichen. „On Green Dolphin Street“.

Manch einer mag sich bei Erscheinen dieser 6 CD-Box gefragt haben, ob das nötig gewesen wäre – nach dreizehn Trio-Aufnahmen nun der ultimative Nachschlag im legendären „Blue Note“ in New York, vom 3.-5. Juni 1994, drei Abende Keith Jarrett im Verbund mit Gary Peacock und Jack DeJohnette, vollständig abgebildet, gut sieben Stunden Musik. Aber es ist immer noch so: Spricht man über diese Formation, so spricht man eben nicht nur über Jarrett, Peacock und DeJohnette, sondern unwillkürlich über den Stand der Dinge im heutigen Klaviertrio, über Möglichkeiten, Ausweitung, überwundene Risiken dieses Genres. Wenn sich, wie hier, die Musik zurückzieht hinter das Eingetübte, hinter die Geläufigkeit, weg von jeglicher Routine, weg auch von den eigenen Klischees –, in wenigen Augenblicken wird dann spürbar, was improvisierte Musik sein kann, die ihre Entstehung gleichsam mit sich selbst vorträgt, zur Schau stellt, in der das Machen hörbar wird, Töne sich schließlich vor dem Ohr zusammensetzen beginnen und man plötzlich – gewissermaßen gleichzeitig – innere Strukturen bloßgelegt sieht, die Töne jedoch schon wieder ein Stück weiter sind, hinter dem Analytischen angekommen, dem Fühlen hart auf der Spur. „Ich möchte“, so hat es Jarrett selber gesagt, „den klanglichen Prozeß nicht benutzen für etwas, ich möchte den Prozeß selbst hörbar machen.“

Standards, das sind Verständigungsbastionen, sogenannte Ever-Greens, bei denen jeder Jazz-Musiker gleich nach den ersten Takten weiß, wie's weitergeht. Dabei sind die meisten Standards keine ori-

ginalen Jazz-Kompositionen, sondern kommen vom Schläger oder von den Broadway-Musicals. „Autumn Leaves“, „I Fall In Love Too Easily“, wer möchte diese Songs noch hören; tausendmal interpretiert, oft sentimentale Fallgruben, kompositorische Schmeicheleien. Gleichwohl, auch dies eine Leistung des Trios, wandeln sich die Songs hier mitunter bis zur Unkenntlichkeit, werden gestückelt, verschoben, mutieren zu bloßen Materialkästen, aus denen sich die drei Musiker – mit großer intellektueller Übersicht – zu bedienen wissen.

Und einmal mehr wird deutlich, welche Ausnahme-Musiker hier am Werke sind, wie souverän sie die Bandbreite ihrer Instrumente kennen und einsetzen. Schon ein Becken ist DeJohnette Klangwelt, Klangraum genug, je nachdem wo und wie es (an-) geschlagen wird; stets spärlich sein Einsatz der Bassdrum, flüchtig momenthaft seine Akzentuierungen auf den Stand-Toms. Und mitunter beginnt der Meister auch schon mal mit den Fingern zu trommeln. Weniger verhalten Peacock, der für das Erdige, das Fundament und Volumen einsteht, aber bei aller Bodenhaftung auch tänzerisch wirken kann, zupackend, überschäumend.

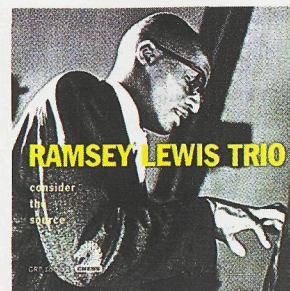
Dennoch, die Frage sei erlaubt: Sind Jarretts Standard-Interpretationen nicht rückwärtsgerwandte, dem neokonservativen Trend unterworfenen Erkundungen? Aber gleich mit den ersten Takten mag sich eine solche Fragestellung als unbegründet, ja töricht erweisen, denn diese Musik hat kaum etwas mit der von Experimenten gänzlich absehbenden Langeweile eines Wynton Marsalis gemein; sie läßt sich von keinem Regelkatalog bestimmen. Das unvorhersehbar Überraschende, Unkalkulierbare bleibt ihr wesentlich eingeschrieben.

Man hat (wohl vor allem im Hinblick auf einige frühe Solo-Auftritte, etwa sein populäres Köln-Concert) an Jarrett manche allzu geschmeidigen Wendungen und seinen jugendlich unbekümmerten Romantizismus kritisiert, um dann im Hinblick auf letzte, oft musikalisch und gedanklich risikoreichere Aufnahmen festzustellen, „der Vogel singe nun nicht mehr“. Aber es mag – vielleicht nicht zuletzt – an Jarretts jahrelanger Beschäftigung mit notierter Musik von Bach bis Schostakowitsch liegen, daß er sich heute im Zweifel für den intellektuell schwierigeren Weg entscheidet, daß er mehr denn je dem eigenen Anspruch zu folgen scheint, demzufolge einer Note, die zuviel erzähle, zutiefst zu mißtrauen sei. Das ist gut so. Auch das machen diese wundervollen Aufnahmen exemplarisch deutlich.

Tilman Urbach



Funky Piano-Impressionen.



Ramsey Lewis Trio: Consider The Source: Carmen, I'll Remember April, Bei Mir Bist Du Schön, My Funny Valentine, Dee's New Blues, Delilah, I Get A Kick Out Of You, Please Send Me Someone To Love, Black Is The Colour u.a.; Ramsey Lewis (p), Eldee Young (b), Isaac „Red“ Holt (dr);

Chess/ARIS 18062 (WD: 61'45") AAD

Aufnahmedatum: 1956, 1958-1959

Klangbild: Präsent, natürlich.

Fertigung: Ohne Beanstandung.

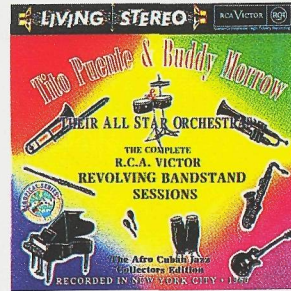
Für den Fan afroamerikanischer Musik hält die Blues-City Chicago die verschiedensten Genüsse parat. Wie locker man mit den einzelnen Stilarten umging, bewiesen Phil und Leonard Chess. Für Blues war Chess in den 50ern eines der wichtigsten Labels. Den für neue Sounds aufgeschlossenen Brüdern gefielen u.a. Pianisten von der Klasse eines Ahmad Jamal und Ramsey Lewis, und so gründeten sie die dem Jazz vorbehaltenen Sublabels Argo und Cadet.

Zwischen 1956 und 1971 spielte Ramsey Lewis auf diesen beiden Labels über dreißig Alben ein, davon schaffte „The „In“ Crowd“ sogar den Sprung in die Pop-Charts. Auch auf den frühen Aufnahmen des populären Pianisten, die auszugsweise auf „Consider The Source“ zusammengeführt wurden, zeigt sich sein sicherer Instinkt für publikumswirksame Interpretationen. In diesen Sessions zieht Lewis alle Register seines Könnens: kernige „funky Blues“ Trips in „Dee's New Blues“, pathetische Balladen mit perlendem Akkordspiel „My Funny Valentine“, romantische Popsongs wie „Delilah“ oder der voll Elan „straight ahead“ gespielte Standard „I Get A Kick Out Of You“. In all diesen Stücken beachtete der Pianist analog zu seinen Vorbildern Ahmad Jamal und John Lewis die goldene „Weniger ist mehr“-Regel. In seinen Improvisationen bleibt genug Raum zwischen den einzelnen Tönen. Die „nicht gespielten“ Noten sind genauso wichtig wie die eingesetzten, weil sich dadurch die Spannung aufbaut. Bei solchen dramaturgischen Kniffen konnte sich Lewis voll auf seine Rhythmusgruppe verlassen. In dem Swing-Klassiker „Bei mir bist Du schön“ übernimmt Eldee Young mit forschen Baßlinien das Thema, und ein Schlagzeuger wie Red Holt war darauf spezialisiert, allen Themen mit dynamischen Abstufungen effektvolle Impulse zu verleihen.

Gerd Filtgen



Latin-Jazz-Feuerwerk.



Tito Puente & Buddy Morrow & Their All Star Orchestras – The Complete R.C.A. Victor Revolving Bandstand Sessions: Baia, Blue Moon, Autumn Leaves, Kiss Of Fire, I Concentrate On You, Harlem Nocturne, So In Love, Baby Won't You Please Come Home, The Continental, La Virgen De La Macarena, Moonlight In Vermont, Temptation, Continental; Tito Puente (leader, vib, timbales), Joe Wilder, Ernie Royal (tp), Rafael Palau (sax), Gilbert Lopez (p), Willie Rodriguez (dr), Carlos „Patata“ Valdéz, Ray Barretto (congas) u.a., Buddy Morrow (leader, tb), Bernie Glow, Jimmy Maxwell (tp), Frank Rehak (tb), Richard Henry, Sam Donahue (sax, fl), Joe Marshal (dr) u.a.;

RCA Living Stereo/ARIS CD 21 29860 2 (WD: 39'27") AAD

Aufnahmedatum: 1960

Klangbild: Weiträumig und transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Bezeichnung Latin-Jazz ist eher eine Verlegenheitslösung. Sie gilt als Sammelbegriff für populäre Musik aus Puerto Rico, Cuba und Südamerika, die mit aus dem Jazz übernommener Improvisation erweitert wurde. An den vielen Trends dieses Genres war der 72jährige Tito Puente aktiv beteiligt: Sein Timbales-Beat – die mitreißenden Rhythmen von den mit Stöcken geschlagenen, auf Ständern montierten zylindrischen Einfeiltrommeln – war schon in den 40ern, als lateinamerikanische Klänge ihre wilde Liaison mit dem Bebop hatten, im Orchester des legendären Machito zu hören. Mit einfallreicher perkussiver Melodik initiierte Puente auch auf dem Vibraphon von synkopenreicher Rumba über laszive Mambos, fröhliche Cha-Chas bis zur heute angesagten Salsa sämtliche Latin-Modeströmungen. Auch als Komponist hatte Puente guten Erfolg. So wurde sein „Oye Como Va“ erfolgreich von der Latin-Rock Gruppe Santana gecovert.

1960 war Tito Puente auf der Höhe seiner Popularität angelangt. Die R.C.A. Victor Revolving Bandstand Session führte den quirligen Orchesterchef mit dem Buddy Morrow Orchester zusammen. Wie meistens bei solchen Gelegenheiten griffen beide Bandleader auf Standards wie Cole Porters „So In Love“ oder Richard Rogers „Blue Moon“ zurück und unterlegten sie mit heißen Latin-Rhythmen. Während bei Puente die Rhythmusgruppe mit immer neuen Mustern überraschte und spitze Bläsersätze die Abläufe antrieben, setzte Morrow seine Schwerpunkte anders. Dies erklärt sich aus seinem musikalischen Background, der bis zu dieser Session wenig mit Latin-Jazz zu tun hatte. Mit elegantem Posaunenspiel war Buddy Morrow in den Swing-Bands von Artie Shaw, Tommy Dorsey und Paul Whiteman bekannt geworden.

Gerd Filtgen