

Aida in der Tradition der Milanov; die völlig entspannte Mezzavoice und die wundervollen, schwebenden Piano-Höhen liegen ebenfalls auf dieser Linie, nur wirkt die Millo nicht ganz so ausgeglichen wie die große Vorgängerin. In Passagen leidenschaftlichen Engagements stellt sie mitunter Intensität über Kultur (was die Caballé bei Muti noch effektvoll praktiziert).

Schon zum vierten Mal war Plácido Domingo als Radames im Studio, und wieder überzeugt er in dieser ihm fachlich adäquaten, besonders anspruchsvollen Zwischenfachpartie, weil ihm emotional engagiertes Gestalten im Blut liegt und er auch mit den Schwächen seines belastbaren, bronzefarbenen Tenors gut umgeht. Ganz so souverän wie unter Muti läuft es wohl nicht mehr ab, weil in der Höhe mehr Nachdruck als früher vonnöten ist. Domingo bezwingt aber all die hohen Noten effektiv, selbst wenn die Stimme hin und wieder etwas strapaziert klingt. Im verklärten Schlußduett gibt es von ihm zwar keine kunstvollen, leichten Mezzavoice-Töne à la Björling oder Bergonzi – die man immer wieder anhören sollte, um das Gefühl für Relationen zu bewahren –, doch findet Domingo zu einem gebändigten, schlanken Ton, der in der innigen Schlußphrase in klangvolles Falsett übergeht. In der Romanze erinnert er an die eigenwillige Version Richard Tuckers (unter Toscanini), die dem abschließenden hohen B ein weiteres „vicino al sol“ folgen läßt, allerdings piano und in bequemer Lage.

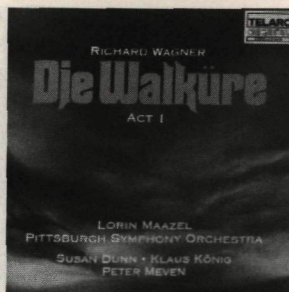
Dolara Zajic vermag mit ergiebigem, gesundem Mezzo, der die tiefen Noten unforcert, wenn auch schlank erreicht, dramatisch wirkungsvoll zu deklamieren, wobei ihr die sichere, helle Höhe zustatten kommt. Amneris' leidenschaftliche Auflehnung gegen die Priester macht durchaus Eindruck. Das Hoheitsvolle einer Simionato, das Statuarische einer Cosotto erscheint dieser Königstochter nicht aufgeprägt. Auch Amonasro – James Morris – verfügt über einen kräftigen, gut durchgebildeten Heldenbariton und einen langen Atem, singt mit etwas biederer Präsenz tadellos. Zur spürbaren Persönlichkeit fehlt ihm die stark akzentuierte Deklamation. Pharoa Terry Cook klingt angenehm, doch schon etwas müde; Samuel Ramey imponiert, ohne deshalb aber an den markant-gefährlichen Ramphis von Boris Christoff zu erinnern.

Hermann Schönegger

Pro.2



Wenig Leidenschaft, aber guter Gesang.



Wagner, Die Walküre (Erster Aufzug); Susan Dunn (Sieglinde), Klaus König (Siegfried), Peter Meven (Hunding), Pittsburgh Symphony Orchestra, Lorin Maazel; Telarc/in-akustik CD 80 258 (WD: 61'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, direkt, Balance zugunsten der Sänger.
Fertigung: Einwandfrei.

Sound-Orgien für High-End-Freaks und orchestrale Fettsucht wird man bei dieser Produktion nicht finden. Hier dominieren, nicht nur klangtechnisch, eindeutig die Stimmen, das Orchester begleitet. Doch so dankenswert es ist, daß Lorin Maazel nicht auf Kosten der Sänger den Alleingang macht – etwas spannender und leidenschaftlicher könnte es im Orchester schon klingen. Ob Siegmunds Flucht zu Beginn oder die Ekstase der Liebenden am Schluß – immer hatte ich den Eindruck, daß Maazel bestrebt ist, bloß nicht zu viel Emotion aufkommen zu lassen. Da verwundert es auch nicht, daß sich die Sänger im Ausdruck sehr zurückhalten. Aber man hört guten Gesang, vor allem von Susan Dunn. Sie hat das stimmliche Kaliber für eine Sieglinde (was man heute schon als Besonderheit hervorheben muß!), sie klingt glaubhaft jugendlich, phrasiert die großen Legatobögen ausgesprochen schön und artikuliert den Text über weite Strecken sehr deutlich (nur hätte man manche Stellen wie „Der Männer Aale, so kühn sie sich mühten“ nicht stehenlassen dürfen). Klaus König, in der gefürchteten tiefen Lage seiner Partie etwas dünn im Ton, ist nicht der Inbegriff des schweren, stimmprotzenden Heldenbaritons, sondern ein fähiger, grundsolider Sänger des Siegmund, von dem man jedes Wort nicht nur versteht, sondern auch ohne Verfärbungen hört (und damit meine ich nicht nur jene qualligen, amerikanisch gefärbten Töne, wie man sie – als bisher schlimmstes Beispiel – von Gary Lakes in LeVines Aufnahme der „Walküre“ geboten bekam, sondern auch die Verlegenheitslösungen deutschsprachiger Tenöre). Für einen Finsterling wie Hunding klingt die Stimme von Peter Meven zwar reichlich matt, doch hört man hier, daß in manchen Fällen eine akzentuierte Diktion den Ausdruck vermitteln kann, den die Stimme nicht hergibt.

Thomas Voigt

JAZZ

Talent an der Orgel – ratlos.



Hot Stuff: Werke von Dennerlein, Golson und Davis; Barbara Dennerlein (org, synth), Andy Sheppard (ts), Mitch Watkins (g), Mark Mondesir (dr); Enja CD 6050-2 (WD: 57'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Differenziert mit einem Hang zum Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein bißchen zwiespältig sind die Gefühle schon, wenn die jüngste CD von Europas Nr. 1 an der Orgel, Barbara Dennerlein, nach einer knappen Stunde zu Ende ist. Kein Zweifel: Sie beherrscht das Instrument, mit Hand und Fuß, in all seinen Nuancen, das hat sie schon oft genug beweisen können. Den „Hot Stuff“ allerdings, den der Titel diesmal verheißt, bleibt die 1964 geborene Musikerin dem Zuhörer schuldig.

Vielleicht liegt es an den Kompositionen, die bis auf zwei – Benny Golsons „Killer Joe“ und Miles Davis' „Seven Steps to Heaven“ – alle aus ihrer Feder stammen. Das thematische Material, das sie sich auf die Manuale schreibt, inspiriert sie nur selten zu improvisatorischen Höhenflügen (ganz im Gegensatz zum Tenoristen Andy Sheppard, der auf seinem Instrument artistische Balanceakte von höchster Virtuosität vollbringt). Oft setzt sie, wie beim Titelsong und bei „Polar Lights“, mehrere Ideen blockartig nebeneinander, die sie nur lose miteinander verbindet. Pseudo-Barockes wird neben Rockigem plazierte. Funk mit Swing gekoppelt, wogegen nichts einzuwenden wäre, gäbe es die melodisch-logische Klammer. So schmeckt vieles bloß nach willkürlich zusammengeknähten Ideenketten; Beliebigkeiten nur, die allerdings technisch brillant und spielerisch virtuos dargeboten werden. Wenn Barbara Dennerlein auch weitgehend auf den charakteristisch üppigen Orgelschwellensound verzichtet und das Instrument wohlwollend unterkühlt einsetzt, so mag sie auf einige Sound-Gags dennoch nicht verzichten: etwa die geisterhafte Introduktion zu „My Invitation“, die jedem Horrorfilm-Soundtrack zur Ehre gereichte, oder die schmusige Grundierung zum „Toscanian Sunset“, die weiter nichts ist als vollfetter Klangkitsch.

Neben dem ausgezeichneten Andy Sheppard hat Barbara Dennerlein Mark Mondesir ins Studio geholt, einen begnadeten Rhythmiker, der die Kompositionen immer dann, wenn sie ins Beliebig abzuwandern drohen, ordentlich aufmischt und mit neuen Vitamin-spritzen vollpumpt.

Rainer Nolden



Betörend freies Spiel.



Thelonious Sphere Monk, Dreaming Of The Masters, Intro To Fifteen, Excerpt From Fifteen Part 3A, Round Midnight, Caseworks, Nutty, Dreaming Of The Masters; Art Ensemble of Chicago: Lester Bowie (tr, flügelhorn, perc.), Joseph Jarman (ss, as, ts, flute, synth., perc.), Roscoe Mitchell (ss, as, ts, flute, perc.), Malachi Favors Maghostut (bass, perc.), Famoudou Don Moye (dr, perc.), Cecil Taylor (p, voice, perc.); BISS/DIW Records CD 846E (WD: 62'23'')
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Cecil Taylor gehört zu denen, die dem Jazz den weiten Raum der Atonalität eröffnet haben; sein Pianostil wurde wegweisend für den Free Jazz, darüber hinaus beeinflusste er eine Reihe nachfolgender Pianisten, etwa den jungen Keith Jarrett. Und der Name des Art Ensemble of Chicago steht seit Jahrzehnten für die konsequente Fortführung des „freien Spiels“.

Was, wenn sich diese „institutionalisierten“ Vertreter des Free Jazz einmal zusammentäten? So geschehen auf dem neuen Album des Art Ensembles „Thelonious Sphere Monk“, und es geht dabei – der Titel deutet es an – um die Musik des großen Pianisten. Wer jedoch ein getreues Nachspielen von Monk-Kompositionen erwartet, wird enttäuscht. Wie immer werden die Themen eher assoziativ behandelt, werden verbogen, verfremdet. Überhaupt finden sich mit „Round Midnight“ und „Nutty“ nur zwei Monk-Kompositionen in der Aufnahme; vielmehr will diese Musik von Thelonious Monk inspiriert sein.

Höchst spannungsreich gestaltet das Art Ensemble denn auch „Round Midnight“; das Tempo wirkt stark verlangsamt, die Kollektivimprovisation erstreckt sich über 15 Minuten, immer wieder unterbrochen von perkussiven Einschüben. Ein weiterer Höhepunkt ist das Zusammenspiel der beiden Flöten von Joseph Jarman und Roscoe Mitchell auf „Caseworks“, bei dem Cecil Taylor seine abstrakten Pianokürzel einstreut. Hörenswert auch Taylors Sprechgesang, der an die avantgardistischen Performances einer Meredith Monk denken läßt. So präsentiert die Einspielung – wie hätte es bei dieser Besetzung anders sein können – Free Jazz vom Feinsten.

Tilman Urbach



Lebendiger Blues.



Cassandra Wilson, She Who Weeps: Ironic Memories, Chelsea Bridge, Out Loud, She Who Weeps, Angel, Body And Soul, New African Blues; Cassandra Wilson (vocals), Rod Williams (p), Jean-Paul Bourelly (git.), Kevin Bruce Harris (e-bass), Reggie Washington (e-bass), Herman Fowlkes (e-bass), Mark Johnson (dr), Tani Tabbal (dr); Polydor/JMT CD 834 443-2 (WD: 40'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Immer wieder wird sie mit den großen alten Sängerinnen des Jazz verglichen; mit der Meisterschaft und Intensität einer Ella Fitzgerald oder Betty Carter. Kein Zweifel, Cassandra Wilson gilt als größte stimmliche Hoffnungsträgerin im Jazz. Dabei ist auf ihren Alben, von „Blue Skies“ einmal abgesehen, kaum jemals purer Jazz zu hören; immer geht es Cassandra Wilson um Mischformen, um die Einflüsse von Soul-, Rock- oder Funky-Music. Souverän bedient sich die Sängerin der ganzen Bandbreite „schwarzer Musik“. Jazz, Blues, Soul, Reggae oder Rap haben für sie dieselben Wurzeln. Auch auf ihrer neuen Einspielung „She who weeps“ fügt Cassandra Wilson höchst Unterschiedliches zusammen. Trotzdem wirkt die Platte nicht wie ein musikalischer Gemischtschüssel, denn die meisten Stücke sind bluesorientiert. Wunder schön zum Beispiel der Titelsong, ein von Cassandra Wilsons Mutter komponiertes Wiegenlied, das die Sängerin ebenso kraftvoll wie sensibel zu intonieren weiß.

Fast durchgängig läßt sich die Sängerin von einem Klaviertrio begleiten. Mancher Song wird regelrecht zelebriert, wie der Klassiker „Body and Soul“, mit einem langen spannungsreichen Intro; über zehn Minuten streckt sich die Interpretation der Sängerin. Und hier zeigt sie den ganzen Umfang ihrer stimmlichen Möglichkeiten: das leise Summen, das kaum hörbare Hauchen, all die rauhen Zwischentöne bis hin zum volltönenden Sound ihrer warmen Altstimme.

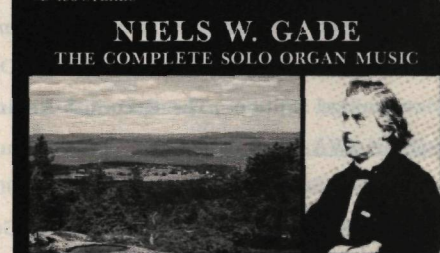
Schade nur, daß Cassandra Wilson bei solchen Klassikern immer wieder einen elektrischen Baß in ihrer Begleitband duldet. Ein sträfliches Zugeständnis, wenn man einmal gehört hat, zu welcher intimer Zwiesprache sie auf ihrem Standard-Album „Blue Skies“ gerade mit dem akustischen Baß findet.

Tilman Urbach

Die Neuen Neuen Neuen



NIELS W. GADE
THE COMPLETE SOLO ORGAN MUSIC



RALPH GUSTAFSSON
THE MENZEL ORGAN OF SÄBÄ CHURCH, HÄRNÖSAND, SWEDEN
A BIS original dynamics recording



DIE RENAISSANCE-LAUTE.
Alte und zeitgenössische Musik.
Peter Croton - BMU-CD 556810
NIELS WILHELM GADE. Das Werk für Orgel solo - Ralph Gustafsson - BIS-CD 500496
LEOS JANÁČEK Klavierwerke.
Ruth Baumgartner - GAL-CD 500659

disco-center classic kassel