

JAZZ

Fontainebleau gesungen wird, somit in ihrer weniger attraktiven Urgestalt. Zu all diesen editorischen Aspekten verliert das ansonsten durchaus respektable Begleitheft kein Wort.

Wie schon in „Aida“ nimmt James Levine sehr gute, oft drängende, nie gehetzte Tempi. Den von Verdi ganz bewußt eliminierten Holzfallern macht er gehörig Feuer, um die typische Genre-Szene nicht dünn erscheinen zu lassen. In akkurater Rhythmik, in effektvollen dramatischen Steigerungen und dynamischen Schattierungen folgt ihm das Met-Orchester adäquat. Der Chor stellt sich dem mit ähnlich hoher Qualität an die Seite; den Damen im zweiten Akt hat man allerdings reduzierte Brillanz nachzusehen.

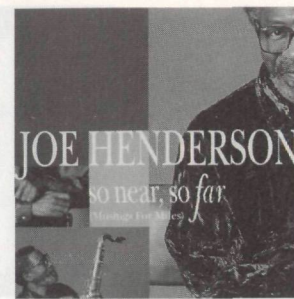
Daß es auch ohne einen der drei Megatenöre gehen kann, nimmt für die neue Edition ein. Und Michael Sylvester rechtfertigt die Entscheidung voll: Er kann seinen eher hellen, metallischen Tenor schlank und flexibel führen, steigert sich auch zu dramatischem Format. Genauigkeit und Kultur der Phrasierung sowie die stark strahlende, sichere Höhe imponieren. Die unbequemen Stellen, deretwegen die Partie bei Tenören wenig beliebt ist, meistert Sylvester überlegen. Mit ihm harmoniert vorzüglich die lyrisch grundierte, kernige, satte Baritonstimme des jungen russischen Posa, Vladimir Chernov, der temperamentvoll, leidenschaftlich, stets mit Gefühl und differenziert gestaltet; er kann seine gute Höhe und seine Legato-Kultur gewinnbringend umsetzen.

Aprile Millos reifer, weiblich gerundeter Sopran wirkt nicht sofort jugendlich; das ändert sich aber mit dem Glücksjubiläum des ersten Duettes. Ihre durch weiche Piani und kunstvolle Bögen ebenso wie durch manches Vibrato und Momente nicht restloser Lockerheit gekennzeichnete Leistung kulminiert in der großen Arie des fünften Aktes. Den hohen Rang ihrer Aida erreicht sie insgesamt nicht ganz. Dolora Zajick fasziniert in einem ausgewogen disponierten Schleierlied mit kunstvoller Melismatik im pianissimo, wie man es so schön noch kaum hören durfte. Ihr gleichmäßig durchgebildeter, umfangreicher Mezzo verfügt über Kraft und ein ansprechendes Brustregister, auch wird er technisch sicher geführt. „O don fatale“ und das Terzett bersten fast vor Leidenschaft.

Als Philipp ist Furlanetto eine mögliche Besetzung; er singt ihn tadellos, doch klang sein angenehmer Baß schon sonorer, in der Tiefe voller. Die Ausdrucksgewalt eines Christoff oder Ghiaurov liegt außerhalb seiner immerhin beachtlichen Reichweite, deshalb gewinnt Samuel Ramey als ein Inquisitor in Großformat deutliches Übergewicht. Paul Plishka singt den Mönch ohne Fehl; eine Plazierung etwas mehr im Hintergrund und eine dunklere Klangfarbe hätten zur geheimnisvollen Aura der Klosterszene beigetragen. Insgesamt eine absolut konkurrenzfähige Neuerscheinung.

Hermann Schönegger

○
Kreide verteilt.



Joe Henderson, So Near, So Far: Miles Ahead, Flamenco Sketches, Milesstones u.a.; Joe Henderson (ts), John Scofield (g), Dave Holland (b), Al Foster (dr); Verve/Polygram CD 517 674-2 (WD: 72'57") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

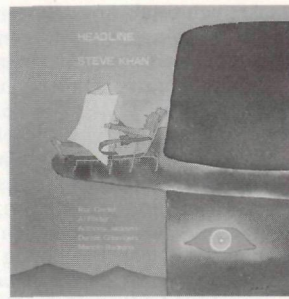
Zu den unerbittlichen Gesetzen eines florierenden Musikmarktes gehört die Forderung nach dem ewig Neuen; in Ermangelung immer neuer Nachwuchstalente und umwerfender musikalischer Trends sind die groß angekündigten Überraschungen der Plattenfirmen aber meist hausgemacht. So kommt jetzt ein Musiker zu Ehre und ungewohnt großer Publikumsbeachtung, der schon lange zu den festen Größen im Jazz zählt – der Tenorsaxophonist Joe Henderson. Nach langjähriger Studioabstinenz produziert Verve innerhalb kürzester Zeit bereits das zweite Henderson-Album. Offenbar will man nun mit „So Near, So Far“ an den Verkaufserfolg von „Lush Life“ anknüpfen, das zum „Most successful Instrumental Jazz Album Of 1992“ gekürt wurde. Seither sprechen die PR-Büros von einem Henderson-Comeback. Dabei ist keiner erstaunter über diese plötzliche Publizität als der Musiker selbst: „Wovon reden die Leute bloß? Bin ich denn jemals weggewesen?“

„So Near, So Far“ versteht sich als Hommage an Miles Davis. Und wie alle Post-Miles-Widmungen der letzten Zeit enthält auch diese Platte ausschließlich Stücke aus der frühen und mittleren Schaffensperiode des Trompeters – und damit eine Musik, die Miles selbst in den letzten Lebensjahren für abgeschlossen hielt, deren musikalische Renaissance er immer wieder mit Hohn und Spott bedachte. „So Near, So Far“ wirkt denn auch – verglichen mit den Original-Einspielungen – wie aufgewärmtes Material. Und trotz hochkarätiger Besetzung wird hier überwiegend musiziert, als habe man an der Studiotür Kreide verteilt; harmloser hätte selbst eine Hotelband diese Klassiker nicht spielen können. Den kommerziellen Erfolg indes möchte man Joe Henderson gönnen. Wer den Tenoristen allerdings wirklich kennenlernen möchte, der greife zu „The State Of Tenor“ (Vol. I. und II). Souveräner, trockener und kompromißloser kann man Saxophon nicht spielen.

Tilman Urbach



Superbes Gitarrentrio.



Steve Khan, Headline: Tyrone, The Blessing, Autumn In Rome, Turnaround, Ontem A Noite, Water Babies, All Or Nothing, Hackensack, Caribbean Fire Dance; Steve Khan (g), Ron Carter, Anthony Jackson (b), Al Foster, Dennis Chambers (dr), Manola Badrena (perc); Polydor CD517 690-2 (WD: 58'59") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

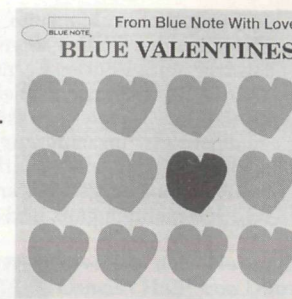
Die Beschallung von Supermärkten mit gepflegter Fusion Musik gehört für Steve Khan womöglich der Vergangenheit an. In den letzten Jahren verfolgte der aus Los Angeles stammende Musiker ein „Back To The Roots“-Konzept, in welchem auf ansprechende Weise die Gitarristen der 60er Jahre, wie Grant Green, Kenny Burrell und Jim Hall eine neue improvisatorische Ebene erhielten. In transparenten Triobesetzungen demonstriert Khan mit melodischem Einzelnotenspiel, pfliffigen Akkorden und rhythmischen Verschiebungen, daß er durchaus das Zeug hat, in die Liga der „First Class“-Jazz-Gitarristen aufzurücken. Die ausgesucht schönen Themen von Ornette Coleman, Thelonious Monk, Wayne Shorter, die er auf „Headline“ mit expressivem Ton präsentiert, bescheinigen ihm auch einen superben Geschmack in der Wahl des musikalischen Materials.

Zwar stehen die flüssig dargebotenen Gitarrenlinien von Steve Khan im Vordergrund von „Headline“, decken aber nicht die Beiträge der Bassisten und Schlagzeuger zu. Vor allem Ron Carter kreiert auf dem akustischen Baß herrliche Motive, die sich wie Entgegnungen zu den Gitarren-Chorussen anhören, während sein Kollege Anthony Jackson auf der Baßgitarre sich mehr auf standardisierte Begleitung stützt. In Stücken wie „Caribbean Fire Dance“ wird durch den Percussionisten Manola Badrena eine zusätzliche rhythmische Textur geschaffen, die sich hervorragend mit den melodischen Bögen von Gitarre und Baß verbindet.

Gerd Filzgen



Beste Unterhaltung.



Blue Valentines: My Funny Valentine, Let There be Love, As Time Goes By, What Is This Thing Called Love u.a.; Dinah Shore, Nat King Cole, Dianne Reeves (Vocals), George Shearing, Hugh Lawson (p), Chet Baker (tp) u.a.; Blue Note/EMI CD 7 81331 2 (WD: 64'25") ???
Aufnahmedatum: 1949–1991
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Theo & Kirk: In A Mellow Tone, The Truth Is Spoken In Your Eyes u.a.; Theo Bleckmann (Vocals), Kirk Nurock (p); Traumton Records CD 2404-2 (WD: 56'58") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Gut.

Man kennt diese Songs, hat ihre Melodien im Ohr. Sie sind Evergreens, geeignet für Candlelight, Erinnerungen, halbvolle Champagner-Gläser und abgelegte Zigaretten: die gehobene Unterhaltung schlechthin. „My Funny Valentine“, „Let There Be Love“ – das sind Songs, die uns die immer gleiche Geschichte erzählen, von Sehnsucht und Liebe, von Schmerz und Einsamkeit. Blue Note hat sechzehn der schönsten Melodien auf einer CD gesammelt. „My Funny Valentine“ ist denn auch ein Song, der sich in verschiedenen Fassungen hier gleich dreimal finden läßt. Chet Bakers frühe Version von 1954 konkurriert dabei mit Chico Hamiltons Interpretation, die ein Jahr später entstand; die dritte Fassung stammt von der Sängerin Dinah Shore, und am Klavier beweist kurioserweise ein gewisser André Previn, daß er ein ganz ausgeschlafener Jazz-Pianist sein kann.

Eine Gesangsplatte ganz anderer Art stellt das Duo von Theo Bleckmann (Vocals) und Kirk Nurock (Piano) vor. Da wird Kurioses neben Ernstes gestellt, frisch musiziert, findet sich manch Hörens- und Bemerkenswertes. Theo Bleckmann überzeugt durch großen Stimmumfang. Manches an dieser Einspielung erinnert jedoch deutlich an das rhythmische Feuerwerk auf der Duo-Platte von Bobby McFerrin und Chick Corea. Und manchmal lehnen sich die beiden Neulinge ein bißchen zu offensichtlich an ihre Vorbilder an („Asphalt Nightmare“); ein eigener, unverwechselbarer Stil scheint da noch nicht gefunden. Dennoch: Ein pfliffiges und vitales Produkt moderner Duo-Kunst.

Tilman Urbach

VIDEO



Abbado in Berlin – The First Year; (u.a.) Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; (AD: 1991) DG VHS 072 173-3 (WD: 114'), auch als LD

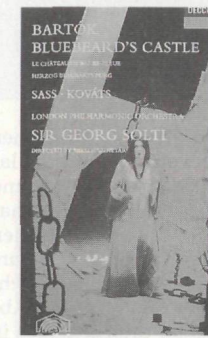


Der Beginn der Ära Abbado in Berlin – erhältlich ist auf Video auch das Beethoven gewidmete Silvesterkonzert von 1991 (VHS 072 124-3) – wird hier zweifellos in Verbindung mit dem „richtigen“ Stück dokumentiert; es gibt dem Dirigenten genug Gelegenheit, seine ausdrucksorientierte Musikalität, seinen phänomenalen Sinn für Farbvalours unter Beweis zu stellen. Die Aufführung der Ersten von Mahler hinterläßt einen ungemein geschlossenen Eindruck; der erregten Selbstaussprache im Finalsatz, den diversen schmerzgepeinigten Träumereien kann eine packende Umsetzung ebenso wie eine spieltechnisch vollkommene nicht widerfahren. Als Beispiel für Abbados Detailtreue mag seine Auslegung des zweiten Satzes dienen: Mahler schreibt eine Metronomzahl diesmal nicht hinter die Tempobezeichnung, sondern erst über den fünften Takt – Anlaß genug für Abbado, den vorangehenden Vierton als außenstehend aufzufassen, als ein metrisch abgehobenes Herumexperimentieren mit dem eigentlichen „Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell“. Wie altruistisch der Sympathieträger Abbado seine Person allgemein in Szene setzt, wird besonders dem klar, der sich an Karajan erinnert – dessen Dirigiergenie übrigens mit der Ersten von Mahler nichts anzufangen wußte. Das 60minütige, der Sinfonie vorangestellte Filmporträt von Bob Eisenhardt, Susan Froemke und Peter Gelb bestätigt nur – es war im ZDF bereits 1991 unter dem Titel „Der Neue“ zu begutachten –, daß Abbado sein Ruhm offenbar auch in Berlin nicht zu Kopf steigt, daß er Orchestermusiker und Musikwelt, ungeachtet seiner repertoiremäßig keineswegs universellen Interpretationsbegabung, durchaus nicht auf eine Karajan vergleichbare Weise polarisiert, in Freunde und Feinde spaltet. (Was an der Wiener Staatsoper vorgefallen ist, braucht bekanntlich keiner mit Abbado persönlich in Verbindung zu bringen: Zu intrigieren ist an der Donau seit langem schick.) Da der Film eine Vielzahl von Meinungen und Begegnungen aus dem Umkreis der nicht nur in musikpolitischer Hinsicht historischen Berliner Monate 1989/1990 bietet, steht der Wert der Veröffentlichung – technischen Mängeln zum Trotz – außer Frage. Und wenn sich eingefleischte Abbado-Skeptiker mit niedrigem Toleranzquotienten gegenüber PR-Intentionen auf dieses Porträt einlassen, sind sie es selbst schuld.

V.F.



Bartók, Herzog Blaubarts Burg (Gesamtaufn., ung.); Sass, Kováts, London Philharmonic Orchestra, Georg Solti; Inszenierung: Miklos Szinetar; (AD: 1981) Decca VHS 071 147-3 (WD: 57'58")



Nur ganz selten ist bisher eine überzeugende szenische Realisierung dieses genialen Werks gelungen. Abgesehen davon, daß die „inwendigen“ Monologe und Dialoge des Stücks nur wenig Möglichkeiten zu dramatischer Entfaltung bieten, lassen sich die ungeheuren Visionen, die aus Bartóks Musik heraustönen,

kaum mit den Mitteln von Bühnendekorationen ausdrücken. Meistens landen alle Regie-Versuche, die mit Bartóks einziger Oper angestellt werden, in den Gefilden der Banalität. Auch mit der ungarischen TV-Produktion verhält es sich nicht anders. Zwar hat man alles daran gesetzt, dem Auge möglichst viel zu bieten: Doch was man erblickt, ist eine blutrote oder nachtblaue Kostüm- und Farbenrevue. Altbewährte Gruselfilm-Phantastik kommt ebenso ins Spiel wie süßlicher Kitsch. Alles gut gemeint, doch viel zu wenig, um eine optische Parallele zur Musik zu erreichen.

Als Tongrundlage wurde die Solti-Aufnahme aus dem Jahr 1979 benutzt. (Diese Decca-Einspielung befindet sich nun nach längerer Abwesenheit glücklicherweise wieder im Katalog.) Das Playback-Verfahren ist den Sängern bei der Film-Version, die zwei Jahre nach der Plattenaufnahme entstand, deutlich anzumerken. Das allein würde nicht so sehr ins Gewicht fallen, empfindlich störend bleibt vielmehr, daß dem Darsteller des Herzog Blaubart jegliche Spur von Unheimlichkeit abgeht. Kolos Kováts ist zwar ein tüchtiger Sänger, doch seine Dämonie beschränkt sich auf winkelig à la Mephisto geschminkte Augenbrauen. Hingegen drückt sich im wunderschönen Antlitz der Judith-Sängerin Sylvia Sass ein weites Spektrum von Angst, Verzweiflung und Hingabe aus. Die Wiederbegegnung mit dieser mittlerweile längst „verschollenen“ Künstlerin ruft schmerzliche Erinnerungen hervor. Die junge Ungarin (Jg. 1951) war mit den allerbesten Gaben ausgestattet, sie hätte sich durch zielbewußten Aufbau ihrer Laufbahn ohne Zweifel einen hervorragenden Platz in der Gesangswelt verschaffen können. Doch man wollte partout eine zweite Callas aus ihr machen, hat sie viel zu früh mit viel zu schweren Aufgaben betraut, hat sie erbarmungslos in die internationale Musik-Mühle hineingeworfen – und an allen diesen wahnwitzigen Anforderungen ist sie gescheitert. Die Aufnahme der Bartók-Oper macht bewußt, was für eine seltene und herrliche Begabung da unsinnigerweise vergeudet wurde.

C.H.