



Es gibt kein Wunder beim Singen: James King

Ein fono forum-Porträt
von Herta Piper-Ziethen

Jugendliche Heldenentore sind bekanntlich derartige Mangelware, daß selbst die unfertigen oder schon beschädigten Exemplare noch wie warme Semmeln weggehen. Kein Wunder also, daß ein James King bis 1972 voll ausgebucht ist. Gehört er doch zu dem illustren internationalen Klub der vierzig bis fünfzig Top-Sänger, die als Generalvertreter für den Markenartikel Oper durch die Welt jetten. Nach wie vor, allen Unkenrufen zum Trotz, mit bestem Erfolg. Von der Met bis Berlin zeigt sich, daß die angeblich so museumsreife klingende Ware sogar bei den jungen Wallebärten noch glänzend abzusetzen ist, wenn sie in Stimmgala verpackt ist. Die großen Opernhäuser diesseits und jenseits des Ozeans richten

denn auch ihre Spielpläne nach der kleinen Prominenten-Crew der Wagner-, Verdi-, Mozart- und Strauss-Bestsänger und Bestseller aus. Das Dilemma wäre riesengroß, wenn diese Gesangs-Olympioniken einmal den infamen Beschluß fassen würden, plötzlich und geschlossen in Reise-Streik zu treten. Ohne sie sind in Salzburg, Bayreuth oder wo auch immer keine frackwürdigen Festspielfreuden zu erlangen. Dabei sind sie es wiederum, die die Existenzberechtigung und künstlerische Bedeutung traditioneller Festspiele in Frage stellen, weil sie ihr künstlerisch Einmaliges weltweit gemacht haben, ihre Spitzenleistungen (sofern es wirklich welche sind) anderenorts genauso gut und oft sogar

besser produzieren. Der große Opernabend, der sich an geheiligten Stätten partout nicht mehr einstellen will, er ereignet sich vielleicht wenig später in einer simplen Berliner oder Londoner Repertoireaufführung.

Für James King gab es 1970 einmal eine solche Sternstunde, als er mit Leonie Rysanek in München Tosca sang. 40 Vorhänge, und die Presse nannte den Abend „eine Sensation“.

Der Job eines Top-Sängers ist hart. Ob King James in der Met, Chicago, Buenos Aires, San Franzisko, Covent Garden, der Mailänder Scala, in Wien, Berlin oder München auf der Bühne steht und den Parsifal, Siegmund, Turandot-Kalaf, Florestan, José,

Lohengrin, Ariadne-Bacchus oder Radames singt, sein Publikum will ihn in Top-Form hören. Für müde Helden kennt man kein Pardon. King selber attestiert seinem Publikum nachdrücklich solches Recht auf Qualität: „Wir müssen einfach gut sein, wenn wir den Vergleich mit den großen Vorgängern einigermaßen bestehen wollen und wenn es für die Kenner, die all die gängigen Opern -zig Mal gehört haben, nicht entsetzlich da werden soll. Aber es ist nicht leicht, sich über Jahre die Disposition zu erhalten. Ich versuche darum, möglichst nicht mehr als sechs Vorstellungen im Monat zu singen. In Zeiten starker Belastung ruhe ich viele Stunden, mache viel Gymnastik, gehe spazieren. Für einen Wagner-Tenor gibt es neben der physischen ja auch noch die „füßsische“ Belastung. Einen schlecht trainierten Sänger können die 45 Minuten Stillstehen im ersten Akt Parsifal so kaputt machen, daß ihm für die beiden weiteren Akte dann die stimmliche Kraft fehlt. – Die Stimme, sie läßt einen nie in Frieden. Sie ist bei uns allen jeden Tag anders. Und wie der Mensch sich von Jahr zu Jahr körperlich und seelisch verändert, so verändert sich auch die Stimme ständig. Ich bin immer am Arbeiten. Manchmal denke ich beim Singen: ‚Ja, so war es gut‘ und vierzehn Tage später spüre ich an derselben Stelle: ‚Verdammt, das ist doch wieder nicht in Ordnung. Das mußt Du sofort ausbügeln, neu erarbeiten.‘ So kommt man nie zur Ruhe und nie zum Ende.“

Hier offenbart sich – wie überhaupt im ganzen Gespräch – etwas für James King Symptomatisches, daß sich auch in seinen Interpretationen widerspiegelt: ausgeprägtes künstlerisches Verantwortungsbewußtsein, Sorgfalt, Genauigkeit und gründende Intelligenz. Sein sängerisches Rezept lautet: Es ist auf die Dauer besser, etwas zu wenig als etwas zu viel zu geben. Er gehört nicht zu den Tenor-Rabauken, die alle Kollegen an die Wand singen wollen. Im Gegensatz zu seinen jungen, senkrecht startenden Fachkollegen beginnt er erst jetzt, nach achtjährigem jugendlichen Tenor-Heldenleben, mit den dickeren Wagner-Brocken wie Stolz und Tannhäuser zu liebäugeln. Er weiß, daß der Tristan in der Ferne auf ihn wartet. Er läßt die Dinge sehr langsam an sich herankommen, forciert nichts. Er hat den Ehrgeiz, „eine so schöne künstlerische Leistung zu schaffen wie nur irgend möglich. Schön musizieren, schöne Töne singen, schön darstellen. Es reizt mich, den Text in Spiel umzusetzen. Ich möchte als Gesamtpersönlichkeit auf der Bühne da sein, nicht nur als Sänger. Ich möchte ein singender Schauspieler sein. All das kostet unheimliche Konzentration, aber es schafft mir Befriedigung“.

Solchen hohen Leistungsansprüchen und Idealen kommt King sicher im deutschen Fach am nächsten. Wie die jüngste Fidelio-Aufnahme mit Böhm beweist, ist er zur Zeit wohl der beste Florestan. Und mit seinem Lohengrin marschiert er gleichfalls an der Spitze. Electrola wird das Werk in Co-Produktion mit dem Bayerischen Rundfunk in diesem Jahr aufnehmen. Nicht ganz so erfolgreich waren – sowohl auf der Platte als auf der Bühne – seine letzten Ausflüge ins italienische Fach. Sein Troubadour-Manrico kam in Wien nicht recht an. Schon beim Studium der Partie war es seinerseits ein leiser Zweifel: „Ich sollte es vielleicht lieber sein lassen.“ Natürlich singt er Verdi und Puccini, weil es ihm Spaß macht. Er tut es aber auch aus stimmtherapeutischen Gründen, weil es für einen Wagner-Helden die beste Medizin zur Erhaltung der Stimmflexibilität ist.

James King kennt sich nämlich auch theoretisch besonders gut in seinem Metier aus. Der Amerikaner aus Kansas ist nach Abschluß seines Gesangsstudiums zunächst selber neun Jahre an der Universität von

Kentucky als Gesangspädagoge tätig gewesen. Daneben hat er allerdings auch eifrig die Praxis gepflegt, hat Liederabende und Oratorien, Musicals und Operette, große und kleine Opernpartien gesungen. Und zwar den Figaro, Silvio, Valentin oder Germont. Wie die meisten großen Helden-tenöre ist King nämlich zunächst Bariton gewesen und hat sich erst in langsamer Entwicklung in die Tenor-Etage emporgehantelt. Die fundierte Mittellage und Tiefe, der sehr männliche Sound seines Tenors kommen also nicht von ungefähr. Eines Tenors, dessen Reiz und Persönlichkeitswert nicht zuletzt durch das leicht umflorte Timbre bestimmt wird.

1961 gewann er gegen eine gesamtamerikanische Sängerkonkurrenz den mit einem Engagement an das Florentiner Teatro della Pergola verbundenen American Opera Auditions-Preis. Sein dortiges Europa-Debüt war der Cavaradossi. 1962 engagierte ihn die Deutsche Oper Berlin. Dort hörte ihn Karl Böhm und holte sich ihn für seine Salzburger „Iphigenie in Aulis“. 1965 hielt er als Siegmund Einzug auf dem grünen Hügel. Sein Bayreuther Parsifal 1970 – eine der sechs Plattenproduktionen des Jahres – wurde von der DG mitgeschnitten. James King ist nichts geschenkt worden. Er hat sich seinen Platz an der Sonne hart und ehrlich erarbeitet. Das hat ihn vor Tenor-Allüren bewahrt. Er registriert seinen Stellenwert mehr, als daß er ihn demonstriert. Denn er weiß nur zu gut, daß es zwar schwer ist, nach oben zu kommen, daß es aber noch schwerer ist, oben zu bleiben. Darum: „Es gibt kein Wunder beim Singen. Die Leute reden bei großen Sängern so oft von ‚Gnade‘ oder ‚phänomenaler Naturbegabung‘. Natürlich gibt es Menschen mit ausgesprochenem Stimmtalent. Aber damit allein ist es nicht getan. Alle großen Sänger haben unheimlich an sich gearbeitet. Pertile hat einmal zu einer Frau gesagt, die ihn seiner ‚herrlichen‘ Stimme wegen answärmte: ‚Bedaure, Signora, ich habe keine besondere Stimme, aber ich bin ein großer Sänger‘. Das Wichtigste ist, daß der Sänger sein Instrument wirklich beherrscht.“

Wenn es die Zeit erlaubt, fährt Mr. King aus diesem Grund auch immer wieder einmal zum Senior-Kollegen Max Lorenz, um sich kontrollieren zu lassen. Er wohnt in der weiteren Nachbarschaft. James King, der in zweiter Ehe mit einer Deutschen verheiratet ist und aus beiden Ehen mit der stolzen Zahl von 5 Kindern aufwarten kann, hat in der Nähe von München ein „Häuschen“. (Anmerkung: Sänger haben grundsätzlich nur „Häuschen“. Bei welcher Größenordnung das „Haus“ beginnt, konnte bisher nicht ausgemacht werden.) Er ist bei seinen Kollegen und Kolleginnen beliebt. Ein „verdammt netter Kerl“, aufgeschlossen, freimütig („Ich schmeiß in jeder Vorstellung“) und von echter, erwärmender Freundlichkeit. Ein anregender Gesprächspartner, der gescheite Dinge von sich gibt. Singen ist für ihn nicht nur ein Job. Singen ist für ihn auch eine Mission. Denn er glaubt an die verwandelnde Kraft guter Musik, die die Menschen zu bessern vermag. Künstler sein bedeutet für ihn nicht Anspruch auf Extravaganzen: „Ein Künstler darf nicht nur in den Wolken schweben. Er muß mit den Füßen auf der Erde bleiben, muß auch um den Schmutz wissen. Es gibt Sänger, die sind so präziös, so befangen in ihren hochgestochenen Interpretationen, daß niemand ihnen in ihre höheren Regionen zu folgen vermag. Man sitzt da und begreift sie nicht mehr. Und dann gibt es die anderen, die Primitiven. Die kommen nicht von der dreckigen Erde weg. Wir müssen Erde und Himmel kombinieren, wenn wir die große Kunst erreichen wollen.“ Man möchte James King wünschen, daß er sie zur allgemeinen Erbauung noch recht oft erreicht.

Rechts die Clarke-Boland-Band im Dienst, unten Buddy Rich bei der Freizeit

Big Bands heute

Ein Hinweis von
Werner Burkhardt



Die Big Band des Jazz und die Oper haben nicht viel gemein. Wenn sie aber etwas miteinander verbindet, dann ist es nicht nur oder nicht so sehr die Lautstärke, sondern die lautstarke Ausdauer, mit der beide von ihren Gegnern totgesagt werden und ... entschlossen weiterleben. Sicher, es ist ruhiger geworden um die großen Orchester. Sie beherrschen die Szene nicht mehr so wie in den vierziger oder gar den dreißiger Jahren. Das Interesse der Fans hat sich mehr den kleineren Formationen zugewandt, den Combos. Doch an zwei Orten haben die Big Bands immer noch ihren festen Platz: auf dem Plattenteller und bei den Berliner Jazztagen.

Joachim Ernst Berendt, der künstlerische Leiter dieses spektakulären Festivals, hat eigentlich in jedem Jahr dafür gesorgt, daß die Namen Ellington, Basie, Kenton, Don Ellis, Oliver Nelson und Dizzy Gillespie dem Programm Saft und Mark verliehen. In diesem Jahr hat er sogar eine „Battle Of The Big Bands“ anberaumt und in einem Konzert die Orchester Buddy Rich und Clarke/Boland aufeinander losgelassen.

Wer da gesiegt – und ob überhaupt einer gesiegt – hat, ist für unseren Zusammenhang unwichtig. Ich möchte nur die Big-Band-Freundlichkeit der Berliner Jazztage zum Anlaß nehmen, einige neue Platten der zum Teil alten Recken, die während der vergangenen Jahre in Scharouns Philharmonie geswingt haben, zu durchmustern.

Von der Kenny Clarke-Francis Boland Big Band, dieser starbestückten Traumkapelle, gibt es auf Polydor zwei LP, die während eines Auftritts in Ronnie Scott's berühmten Club in Soho live mitgeschnitten worden sind: Album 1 „Volcano“ (Polydor 583054) und Album 2 „Rue Chaptal“ (Polydor 583055). Die Sterne standen günstig für die Stars. Denn diese fünfzehn Musiker, die alle zur ersten Garnitur Europas oder der in Europa seßhaft gewordenen, meist farbige Amerikaner gehören, konnten hier einmal drei Wochen nacheinander im Club

und vor Publikum spielen. Hinreißende und fesselnde Musik machen sie ja auch sonst oft. Aber da sie ja nicht ständig zusammenblasen und ihr Geld woanders, in den Rundfunkorchestern, verdienen, fehlt ihrem Repertoire manchmal das Abgelagerte, haftet ihm oft der Ruch des Just-Bewältigten an. Das ist hier anders. Schwindelerregend genaues Zusammenspiel wird durch jenen Elan, den Sicherheit verleiht, befeuert. Die Solisten, allen voran Johnny Griffin, Benny Bailey, Ake Persson, Sahib Shihab und Tony

Coe, können sich alles vom Halse tuten. Und das ist sehr hörens-wert.

Der Hang zum hochgestochen Artifiziiellen, der die Clarke-Boland-Crew manchmal vor lauter interessantem Künsteln nicht zur Sache kommen läßt, geht Buddy Rich völlig ab. „Keep The Costumers Satisfied“ (Liberty X LBS 83334 I) heißt seine neueste Platte, und wie man die Kundschaft bei Laune hält, das weiß er in der Tat. Musizierverseßen und knapp Zwanzig sind die Jungs in der Kapelle, zu schon fast besorgniserregender Unfehlbarkeit gedrillt, haben wohl auch etwas Angst vor dem Alten – wie so oft die Musiker in Bands, deren Chef Trommler ist. Sie scheinen mehr der Pop- und Rock-Generation anzugehören als dem Jazz, und so kommt es zu dieser über-rumpelnden Gegenwärtigkeit des Sounds. (Eine nur unwesentlich ältere Platte, auf Liberty/World Pacific ST-20169 und betitelt „The Best Of Buddy Rich“, enthält zwei der beliebtesten Zugabe-Nummern des Orchesters: „Norwegian Wood“ von den Beatles und den Soul-Hit „Mercy, Mercy“ mit parodistischen Ober-tönen; außerdem – Pièce de Resistance im Konzert – das große Medley aus der „Westside-Story“. Schon dieses Repertoire deutet an, wie offen die Band ist für alles, was in der Luft liegt.) Blick in die Berliner Big-Band-Geschichte: Dizzy Gillespie nahm

vor zwei Jahren in der Philharmonie mit einem aus alten Weg-gefährten besetzten Orchester ein paar klassische Bebop-Themen auf; klassisch auch in dem Sinne, daß nun, nach etwa 25 Jahren, diese einst so revolutionäre Musik Ausgewogenheit und Maß, allerdings immer noch eine Menge Feuer, besitzt (Dizzy Gillespie Reunion Big Band, MPS 15207 ST). MPS-Chef Brunner Schwer hat drüben in Amerika eine Count-Basie-Platte in Auftrag gegeben. Er hatte für diese LP zwei Produktions-Ideen: Den Count möglichst viel Klavier spielen zu lassen und – keine Produktions-Idee zu haben. Absichtlich nicht! Basie sollte nicht latein-amerikanische Experimente wagen oder in die Fußtapfen der Beatles treten. Er sollte spielen, wozu er Lust hatte, und das sind nun mal die alten Lieder wie „Ain't Misbehavin“, „Moonglow“ und „Sweet Lorraine“! „Solange der große alte Mann noch lebt“, sagt mir neulich Brunner Schwer, „möchte ich noch etwas von ihm bei mir haben; keine Gimmicks, sondern seine eigenen, altvertrauten Stücke“ („Basic Basie“, MPS 15264 ST).

Dieses „Solange der alte Mann noch lebt“ – es bekommt einen sehr viel makaberen Ton, wenn man sich das neueste und vorerst letzte Album des Duke-Ellington-Orchesters anhört. (Zwei Platten bei Solid State, SS 19000, „Duke Ellington's 70th Birthday Concert“, live aufgenommen in Manchester, während der Europa-Tournee Herbst 1969.) Nicht nur an Ellington's 70. Geburtstag erinnert diese Platte, sondern auch an den bald darauf verstorbenen Altsaxophonisten Johnny Hodges, dessen genialische, samt balzende Blues-Bögen sich hier zum letzten Mal über den Klang des Orchesters wölben. Ein unbedingt besitzens-wertes Dokument, das nicht nur den wunderschönen Klang des Orchesters, sondern auch den Ablauf eines typischen Ellington-Konzerts mit Solo-Features und Eigenbau-Medley festhält. Und zum Schluß: Don Ellis mit seiner kalifornischen Big Band, live bei einem Konzert im Fillmore West mitgeschnitten („Don Ellis At Fillmore“, CBS S 66261). Eine aufregende Platte und nicht manipuliert, nicht technisch aufgefälscht oder im Studio nachproduziert, wie Don Ellis ehren-wörtlich in Hamburg beschwor. Um so erstaunlicher das Ergebnis: Big-Band-Jazz in Dons beliebten unregelmäßigen Metren und mit allen Tricks der elektronisch veränderbaren Trompete garniert. Dreizehnnvierteltakt, aufgeteilt in 3-3-2, 3-2 bringt die Musikanten nicht ins Stolpern, sondern erst richtig in Fahrt. Wie Ellis erst minutenlang mit Oktav-Verdoppelung, ausgetimetem Echo und galaktischem Hall kadenziert, ehe sich das „Hey Jude“ der Beatles aus den Sound-Wogen herausschält, das hat Witz und Pfiff. Das lebt. Nein, solcher Big-Band-Jazz ist wirklich nicht tot.

