

GESANGSSTILE IM VERGLEICH: »ALL THE THINGS YOU ARE« IM BEREICH VON MUSICAL, JAZZ UND ABENDLÄNDISCHER KUNSTMUSIK

Franz Krieger

Der menschliche Gesang ist mit einer Reihe von Aspekten verbunden, die sich bis zum heutigen Tage einer wissenschaftlich befriedigenden Beschreibbarkeit und Objektivierbarkeit entziehen. Dazu gehören die Schönheit der Stimme, das Berührende im Gesang eines Menschen, die Ausstrahlung des Sängers, die Energie des Gesamtgeschehens (also der Gesamtheit von Sänger, Publikum, Lokalität, Konzertdauer, Uhrzeit, Wetterlage usw.) und anderes mehr.

Vor allem auch inkludiert Gesang meistens eine textliche Ebene, die sich in ihrer Wirkung ebenfalls einer befriedigenden Erforschung entzieht. Zwar transportieren gesungene Texte zumeist übliche sprachliche Informationen, doch in der Regel geht es bei Gesang mit Text darum, dem Publikum emotionale Assoziations- und Projektionsmöglichkeiten zu bieten. Wie sehr dies allerdings auf Widerhall trifft, wie sehr es gelingt, die Zuhörer zu verzaubern, zu animieren, zu irritieren etc., hängt nicht zuletzt von deren subjektiver Befindlichkeit ab. Entsprechend komplex gestaltet sich die Wirkungsanalyse textbezogener Aspekte und statt eines umfassenden Bildes sind für den Forscher oft nur wenige Puzzleteile greifbar.

Im Mittelpunkt der vorliegenden Untersuchung steht der Song »All The Things You Are«. Als Teil des 1939 uraufgeführten Broadway-Musicals *Very Warm For May* wurde er von Jerome Kern komponiert; der Text stammt von Oscar Hammerstein II. *Very Warm For May* wurde zwischen dem 17. November 1939 und dem 6. Jänner 1940 59-mal aufgeführt, was nichts anderes bedeutet, als dass es durchgefallen ist (Hischak 2002). Der zentrale Song dieses Broadway-Musicals, »All The Things You Are«, wurde allerdings rasch ein Jazz-Standard und ist es bis heute geblieben. So verzeichnet die »All Music«-Datenbank aktuell mehr als 2800 aufgenommene Interpretationen die-

ses Songs, darunter sehr viele gesungene (www.allmusic.com, Stand vom 1. Juni 2010).

In der vorliegenden Untersuchung geht es um den stilistischen Vergleich dreier Interpretationen von »All The Things You Are«: (1) einer orchesterbegleiteten Aufnahme des Musicalsängers Tony Martin aus dem Jahr 1946, (2) einer Big-Band-Version mit der Jazzsängerin Ella Fitzgerald von 1963 sowie (3) einer orchestral untermalten Aufnahme der Operndiva Jessye Norman von 1984. Aus der Vielzahl der für einen Stilvergleich in Frage kommenden musikalischen Parameter wurden (a) die gesangliche Rhythmik, (b) die gesangliche Intonation und (c) die begleitende Instrumentalmusik ausgewählt, da diese Gestaltungsmittel am ehesten eine klare stilistische Unterscheidbarkeit erwarten lassen. Inhaltlich galt es hierbei, vor allem folgende Aspekte zu berücksichtigen:

- Hinsichtlich der Rhythmik geht es einerseits um die üblichen makrorhythmischen Erscheinungen (Rhythmusformeln, Offsetting u.dgl.), andererseits um Mikrorhythmik, d.h. Agogik, Rubato und vor allem die retardierende Realisation eines rhythmischen Ablaufes.
- Bezüglich der Intonation ist der analytisch-interpretatorische Ausgangspunkt das in der abendländischen Kunstmusik vorherrschende Ideal des Verschmelzungsklanges bei in der Regel wohltemperierter Stimmung. Zusätzlich miteinbezogen wurden jene bewusste intonatorische Ungenauigkeit, die sich oft aus einem gewissen Naheverhältnis von Gesang zu gesprochener Sprache ergibt, sowie die unterschiedlichen Realisationen von Portamento.
- Die begleitende Instrumentalmusik vermag die Gesamtwirkung eines (hier: gesanglichen) Geschehens im selben Ausmaß zu verändern, wie dies beispielsweise Filmmusik zu tun imstande ist. Insofern kann sie die Stilistik des Gesangs bekräftigen, relativieren, konterkarieren usw.

Um eine optimale Vergleichbarkeit der drei Interpretationen zu ermöglichen, wurde jeweils der erste Chorus des Stückes untersucht, ergänzt um die instrumentale Introduction sowie gegebenenfalls vorhandene instrumentale Zwischenspiele. Als Basis für die musikalische Analyse dienten in erster Linie Transkriptionen des Autors (Krieger 2006a, 2006b und 2010), welchen auch die nachfolgend verwendeten Notenbeispiele entstammen. Bei diesen wurden folgende Sonderzeichen verwendet:

- Rhombische Notenköpfe bezeichnen den rhythmischen Startpunkt, die Ausgangstonhöhe und die Dauer eines sich anschließenden Portamentos.

- Stichnoten ohne Hals bezeichnen am Beginn eines Portamentos dessen Anfangstonhöhe, am Ende eines Portamentos dessen letztendlich erreichte Tonhöhe. Sie besitzen keinerlei rhythmischen Wert.
- X-förmige Notenköpfe werden verwendet, wenn die Tonhöhe nicht klar erkennbar ist.
- Striche zwischen Notenköpfen stehen für Portamenti.
- Ein nach unten weisender Pfeil gibt an, dass der damit bezeichnete Ton tiefer erklingt als notiert.
- Ein nach rechts weisender Pfeil meint die retardierende Ausführung des damit bezeichneten Tones.
- Zwei Schrägstriche bei Akkordsymbolen meinen das gleichzeitige Erklingen der damit bezeichneten Akkorde (z.B. B//G = Polychord aus H- und G-Dur).

Musical: Tony Martin (1946)

Wenngleich »All The Things You Are« seit Jahrzehnten als Jazz-Standard gilt, so war dieser Song doch zuerst Bestandteil des Musical-Genres: 1939/40 in *Very Warm For May*, dann im Broadway Movie *Broadway Rhythm* von 1944 und schließlich, 1946, im Film *Till The Clouds Roll By*, der die Lebensgeschichte des Komponisten Jerome Kern zum Inhalt hat. In der Musik zu diesem Film wird »All The Things You Are« von Tony Martin interpretiert, begleitet von Al Sacks And His Orchestra (www.imdb.com, Stand vom 1. Juni 2010). Diese Aufnahme (Martin 1946) wurde analysiert, wobei sich folgende musikalische Gestaltungsmittel als besonders relevant erweisen:

- *In rhythmischer Hinsicht* dominieren bei Tony Martin zwei Charakteristika: Einerseits erscheinen viele Töne auf dem Beat, andererseits setzen viele der Haupttöne verzögert ein. Diese Verzögerung ist anders gestaltet als das im Jazz übliche Laid Back: Während das Laid Back in seiner retardierenden Ausführung ein von der Tonhöhe unabhängiges rhythmisches Phänomen ist, sind die mikrorhythmischen Verzögerungen bei Tony Martin in den meisten Fällen das Resultat eines einleitenden Portamentos. Mit anderen Worten: Die Intention des im Jazz üblichen Laid Back liegt in der rhythmischen Verzögerung, bei Tony Martin hingegen dürfen wir annehmen, dass er mit seinem Portamento das intonatorisch modulierende Ansingen einer Hauptnote beabsichtigt. Dass sich der rhythmische Einsatzpunkt dieser Hauptnote dabei verzögert, ist eine mikrorhythmische Nebenerscheinung.

1 *Fm*⁷ *B^bm^Δ* *B^bm⁷*

You are the

3 *E^b7(9)* *E^b7(b9)* *A^bΔ* *A^b* *A^b7(#5)*

pro - mised kiss of s - spring - time

Notenbeispiel 1: Gesangsstimme / 1. Chorus / A1 / T. 1-4

- In seiner *Intonation* agiert Tony Martin mit bewundernswerter Genauigkeit. Vor diesem Hintergrund verwendet er das ganze Stück hindurch Portamenti, zumeist aufwärts verlaufende, eher selten abwärts verlaufende. Die Portamenti verbinden entweder zwei Hauptnoten, oder sie sind frei einsetzend, d.h. sie dienen dazu, eine Hauptnote anzusingen. In diesem Fall übersteigt ihr Ambitus kaum eine kleine Terz.

1 *Fm* *B^bm⁷*

S - so - - - me day my

3 *E^b7* *A^bΔ* *pp*

hap - py arms will hold you

Notenbeispiel 2: Gesangsstimme / 1. Chorus / A3 / T. 1-4

- *Die begleitende Musik* bei Tony Martin ist gemäß dem damaligen Geschmack von romantischer Überladenheit geprägt. Bereits die viertaktige instrumentale Einleitung realisiert Dramatik in Harmonik und Dynamik, und die mit vielen Klischees arbeitende Streicher-Instrumentation agiert einmal schmeichelnd, dann wieder melancholisch, vor allem aber suggeriert sie einen ungewissen Ausgang der im Text dieses Songs angedeuteten Liebesgeschichte.

Musical notation for the introduction of 'All the Things You Are'. The score is in 4/4 time and B-flat major. The first staff (measures 1-2) features a melodic line starting on G4, moving up to A4, Bb4, and C5. Chords above are Fm, Dbsus#4/F, Eb°/Db, Eb7/Db, and G#°. A dynamic marking of *f* is present. The second staff (measures 3-8) continues the melody with notes G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, and G3. Chords above are G°, Eb7(b9)/G, Cm/Eb, G7(13), Bbm6/C, F#/C, C7, and C7(b13). A dynamic marking of *molto rit.* is present.

Notenbeispiel 3: Introduction / T. 1-4

Jazz: Ella Fitzgerald (1963)

Die »All The Things You Are«-Interpretation der US-amerikanischen Jazz-Sängerin Ella Fitzgerald stammt aus dem Jahr 1963 und wird vom Nelson Riddle Orchestra begleitet (Fitzgerald 1963). Die musikalische Analyse zeigt folgende nennenswerte Gestaltungsmittel:

- *In rhythmischer Hinsicht* gibt es bei Ella Fitzgerald jene durch Portamenti bedingten Verzögerungen, die wir bereits von Tony Martin kennen. Jedoch singt Fitzgerald viel weniger Töne auf dem Beat und verwendet stattdessen sehr häufig Offsetting, ergänzt durch einige Laid Back-Passagen.

Musical notation for the vocal line of 'All the Things You Are'. The score is in 4/4 time and B-flat major. The first staff (measures 5-8) shows the vocal line with lyrics: Tha - tt - re - m - bles on the brink of a l - l - ove - ly s -. Chords above are Dba and G7. Rhythmic markings include a 5-measure rest, a 3-measure rest, and several triplet markings. The second staff (measures 7-8) shows the vocal line with lyrics: ong. You are the. Chords above are C6 and CA. Rhythmic markings include a 3-measure rest and a triplet marking.

Notenbeispiel 4: Gesangsstimme / 1. Chorus / A2 / T. 5-8

- *Hinsichtlich der Intonation* gibt es bei Ella Fitzgerald einige zu tief geratene Töne, die aber bei oberflächlichem Hinhören kaum auffallen. (Bei Frank Sinatra beispielsweise wird solcherlei zu einem regelrechten Stilmittel erweitert, indem er die Grenzen zwischen gesungener und gesprochener Sprache teils extrem verwischt.) Portamenti gebraucht Fitz-

gerald fast doppelt so viele wie Tony Martin, was aber angesichts des immanenten Blues-Hintergrunds von Fitzgerald wenig verwundert. Von Tony Martin weicht auch ab, dass Ella Fitzgerald bei ihren Portamenti teilweise einen Ambitus von bis zu einer Septim benützt.

Notenbeispiel 5: Gesangsstimme / 1. Chorus / A3 / T. 1-4

- *Die begleitende Musik* weist die Fitzgerald-Interpretation vom ersten Takt an als Jazz-Stück aus. Dafür ist einerseits die Big Band-Instrumentation verantwortlich, andererseits die Jazzrhythmik, die sich im Wesentlichen aus der Swing-Begleitung des Schlagzeugs und den Akzenten der Bläser zusammensetzt.

Notenbeispiel 6: Bläserstimmen der Introdution / T. 1-4

Abendländische Kunstmusik: Jessye Norman (1984)

Die dritte, hier besprochene »All The Things You Are«-Aufnahme wird von Jessye Norman gesungen, einer Interpretin, die schon auf allen berühmten Opernbühnen gastiert hat. Die Aufnahme stammt aus dem Jahr 1984, be-

gleitet wird Norman vom London Pops Orchestra (Norman 1984). Bei dieser Einspielung sind folgende musikalische Gestaltungsmittel von besonderer Wichtigkeit:

- *In rhythmischer Hinsicht* haben wir auch bei dieser Interpretation mikro-rhythmische Verzögerung aufgrund der Portamenti. Ansonsten werden die Haupttöne aber fast ausnahmslos auf dem Beat plaziert – genauso wie bei der Musical-Interpretation von 1939. Überdies gibt es zwei rhythmische Charakteristika, die wir nur bei der Jessye Norman-Aufnahme finden: Zum einen wird der A1-Teil mittels Bimetrie gestaltet (die Instrumentalbegleitung realisiert ein Dreiermetrum, Jessye Norman simultan ein Zweiermetrum; siehe Notenbeispiel 7), zum anderen gestalten die Musiker den A3-Teil mit sehr viel Rubato – typisch »klassisches« Rubato, das mit Laid Back aber nichts zu tun hat, da sämtliche Musiker *einheitlich* rubato spielen.

The image shows a musical score for the song "All the Things You Are". It consists of two systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for the first two measures. The vocal line starts with the lyrics "You are the" and features a portamento (slur) over the notes. The piano accompaniment features triplet patterns in the right hand and chords in the left hand. The second system shows the vocal line and piano accompaniment for the next two measures. The vocal line continues with the lyrics "prom - i - sed kiss of spring - time - mhh That" and features a portamento over the notes. The piano accompaniment continues with triplet patterns and chords. The score includes various musical notations such as dynamics (mf), accents (>), and chord symbols (Fm, Bbm7, Eb7, AbΔ).

Notenbeispiel 7: Gesangsstimme und ausgewählte Instrumentalbegleitung / 1. Chorus / A1 / T. 1-4

- *Hinsichtlich der Intonation* verwirklicht Norman das klassische Ideal der möglichst exakt realisierten Tonhöhe. Eine Überraschung stellt die häufige Verwendung von Portamenti dar: Viele der Töne werden mittels Portamento verbunden, viele werden mittels Portamento angesungen, wobei dessen Ambitus im Extremfall bis zu einer Undezime beträgt.

Chords: G, G/F#, Em, Bm, Am7, D7, D7(b9), G, B//G, A♭//G, B♭//G, Bm/D, G/B, G^A, G7

Lyrics: You are the an - gel glow that lights a ss -
star. The dear - est

Notenbeispiel 8: Gesangsstimme / 1. Chorus / A2, T. 10 bis B, T. 4

- Die begleitende Musik bei Jessye Norman ist mit Streichern, Cembalo, Oboen und Querflöten der Barockmusik nachgebildet (Notenbeispiel 9). Für die Einleitung könnte Johann Sebastian Bachs Kantate »Jesus bleibet meine Freude« (BWV 147) Vorbild gewesen sein.

Chords: Fm, B♭m, E♭, A♭, D♭, B♭m, A♭, Gm7(b5), C7

Performance markings: p, tr

Notenbeispiel 9: Introduction / T. 1-6

Resümee

Die drei untersuchten Interpretationen von »All The Things You Are« zeigen hinsichtlich der fokussierten Parameter teils überlappende, teils singuläre Charakteristika:

- In rhythmischer Hinsicht zeichnet sich die Nähe zur Kunstmusik durch rhythmisches Onsetting und klassisches Rubato aus, während die Jazz-Interpretation durch Offsetting und dessen scharfer Akzentuierung geprägt ist. Das Musical-Beispiel nimmt eine Zwischenstufe zwischen diesen Extremen ein.
- Hinsichtlich der Intonation gestalten alle drei Interpreten mittels Portamenti – weitaus am meisten Jessye Norman, am wenigsten der Musical-

Sänger Tony Martin. Es liegt somit in einem gewissen Sinne eine quantitative Unterscheidbarkeit der Genres hinsichtlich des Portamento-Gebrauchs vor.

- Die begleitende Musik spielt, neben der Rhythmik, die größte Rolle in der Genrezuordnung der untersuchten Stücke. Besonders auffällig ist die programmatische Rolle der jeweiligen Introdution, indem sie den Hörer ab dem ersten Takt auf die zu erwartende Stilistik einstellt.

Die Annahme, dass mittels der untersuchten Parameter – gesangliche Rhythmik, gesangliche Intonation und begleitende Instrumentalmusik – klare Stilunterscheidungen möglich sind, bestätigt sich somit. Dieses Ergebnis ist jedoch zu einem guten Teil den prägnanten Interpretationen geschuldet: Einander ähnlichere Einspielungen von »All The Things You Are« würden in der musikalischen Analyse selbstredend auf weniger unterscheidbare Ergebnisse hinauslaufen. Ob in diesem Fall die Einbeziehung weiterer Parameter (Schönheit der Stimme, Ausstrahlung des Sängers usw.) der Klarheit des Resultats dienen würden, ist aus aktueller Sicht zu bezweifeln. Vielmehr scheint ein selektives, parameterbezogenes Vorgehen ein durchaus geeigneter Weg zu sein, auf stilistische Fragen mittels musikalischer Analyse zufriedenstellende Antworten zu finden.

Literatur

- Hischak, Thomas S. (2002). *The Tin Pan Alley Song Encyclopedia*. Westport u.a.: Greenwood, S. 13.
- Krieger, Franz (2006a). »Transcription: All The Things You Are – as Sung by Ella Fitzgerald.« In: *Jazz Research News* 22, S. 1121-1123.
- Krieger, Franz (2006b). »Transcription: All The Things You Are – as Sung by Tony Martin.« In: *Jazz Research News* 22, S. 1124-1126.
- Krieger, Franz (2010). »Transcription: All The Things You Are – as Sung by Jessye Norman.« In: *Jazz Research News* 35, im Druck.

Diskographie

- Fitzgerald, Ella (1963). »All The Things You Are.« Auf: *The Songbooks*, Verve 823 445-2.
- Martin, Tony (1946). »All The Things You Are.« Auf: *Oscar Hammerstein – The Legacy*, Pearl GEM 0132.
- Norman, Jessye (1984). »All The Things You Are.« Auf: *Simply The Best*, Philips 442 213-2.