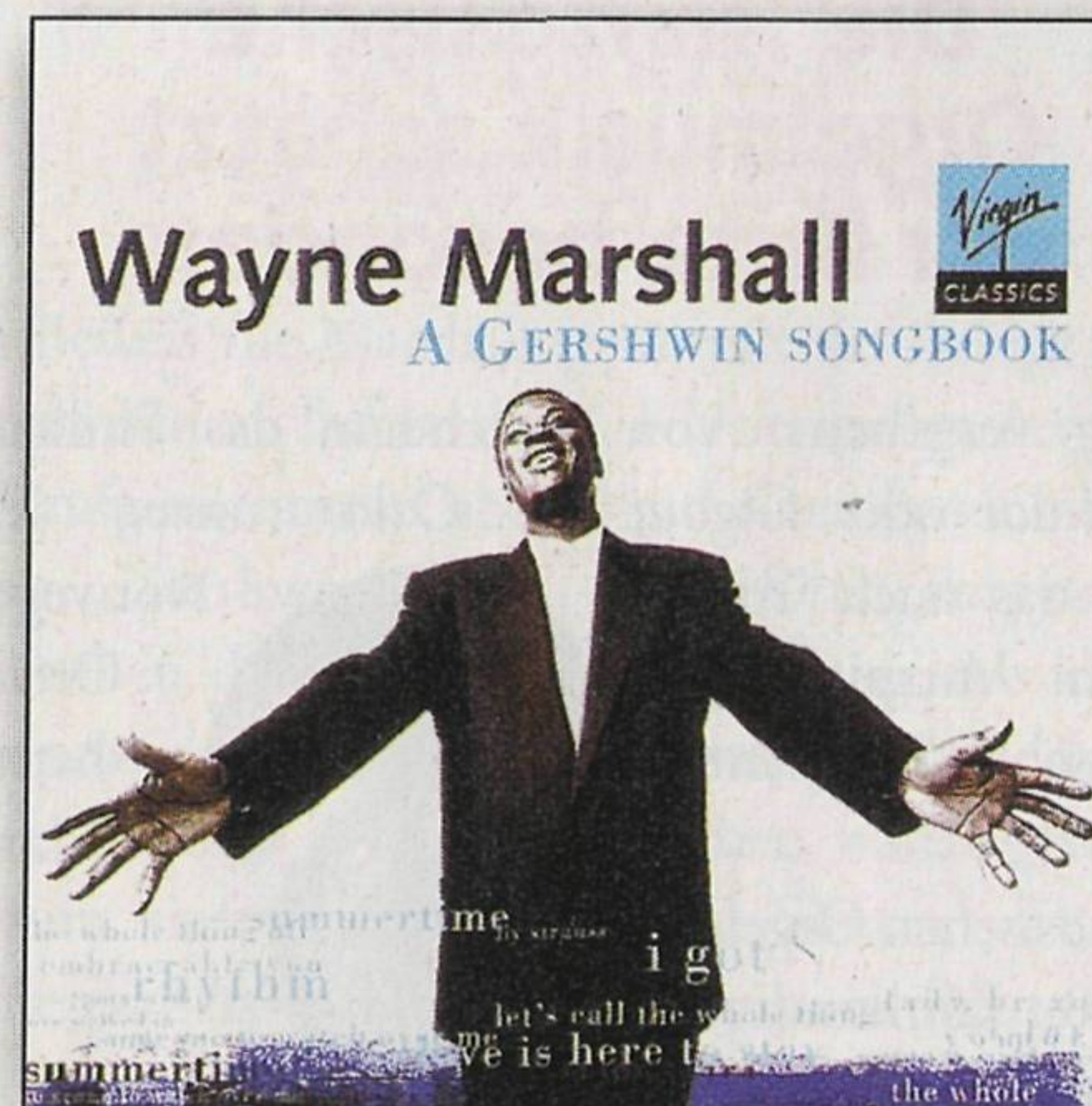


KLASSISCHE IMPROVISATIONEN

Frankreich mit Kopfhörern an die Orgel, um seinen Part zum vorhandenen Band dazuzuspielen. Ist das der normale Weg, heute Orgelkonzerte aufzunehmen? „Nein (...), aber es liegt zur Zeit im Trend. Und ich weiß nicht, wie oft das bei den Millionen oder Billionen Aufnahmen der dritten Sinfonie passiert. Aber es ist fein. Die Probleme fangen an, wenn du zwei Akustiken hörst, weil du ein- und dieselbe Akustik brauchst“, sagt der auch technisch interessierte Musiker.

Auch in Zukunft will Wayne Marshall übrigens dreigleisig fahren: „Ich denke, das Wort ‚Spezialist‘ ist ein sehr gefährliches Wort, weil ich ein Musiker bin, der Tasteninstrumente spielt und dirigiert. Und das ist alles. Bei den Tasteninstrumenten genieße ich es mehr, Orgel zu spielen, weil es so spannend ist, verschiedene Orgeln zu spielen. Auf dem Klavier spiele ich gern Gershwin und improvisiere. Und das Dirigieren entwickelt sich immer mehr. Ich fühle, daß es besser wird. Und das Repertoire wird größer mit verschiedenen Arten von Stücken und verschiedenen Orchestern.“

Auch die nächsten Veröffentlichungen sind schon vorbereitet: Unter dem Dirigenten Paavo Järvi hat er gemeinsam mit der Klarinetistin Sabine Meyer „Prelude, Fugue and Riffs“ von Leonard Bernstein aufgenommen. Außerdem soll im Herbst eine CD mit Improvisationen über Stücke von Duke Ellington herauskommen. Und als Dirigent ist Wayne Marshall im Sommer wieder auf der Seebühne in Bregenz zu erleben, wo er bereits im letzten Jahr sein Debüt mit Gershwins „Porgy and Bess“ gab. Daß er als Dirigent Autodidakt ist, stört ihn dabei nicht sonderlich. Wayne Marshall vertritt die Meinung: „Dirigieren zu studieren, ist, wie ein Flugzeug zu fliegen. Man kann es nicht im Simulator lernen.“



Bereits 1992 und 1993 setzte sich Wayne Marshall in der Henry Wood Hall in London an den Flügel, um über Songs von George Gershwin zu improvisieren. Aber erst jetzt – rechtzeitig zum Gershwin-Jahr – veröffentlichte Virgin Classics unter dem Titel „A Gershwin Songbook“ das Ergebnis dieser Aufnahmesitzungen.

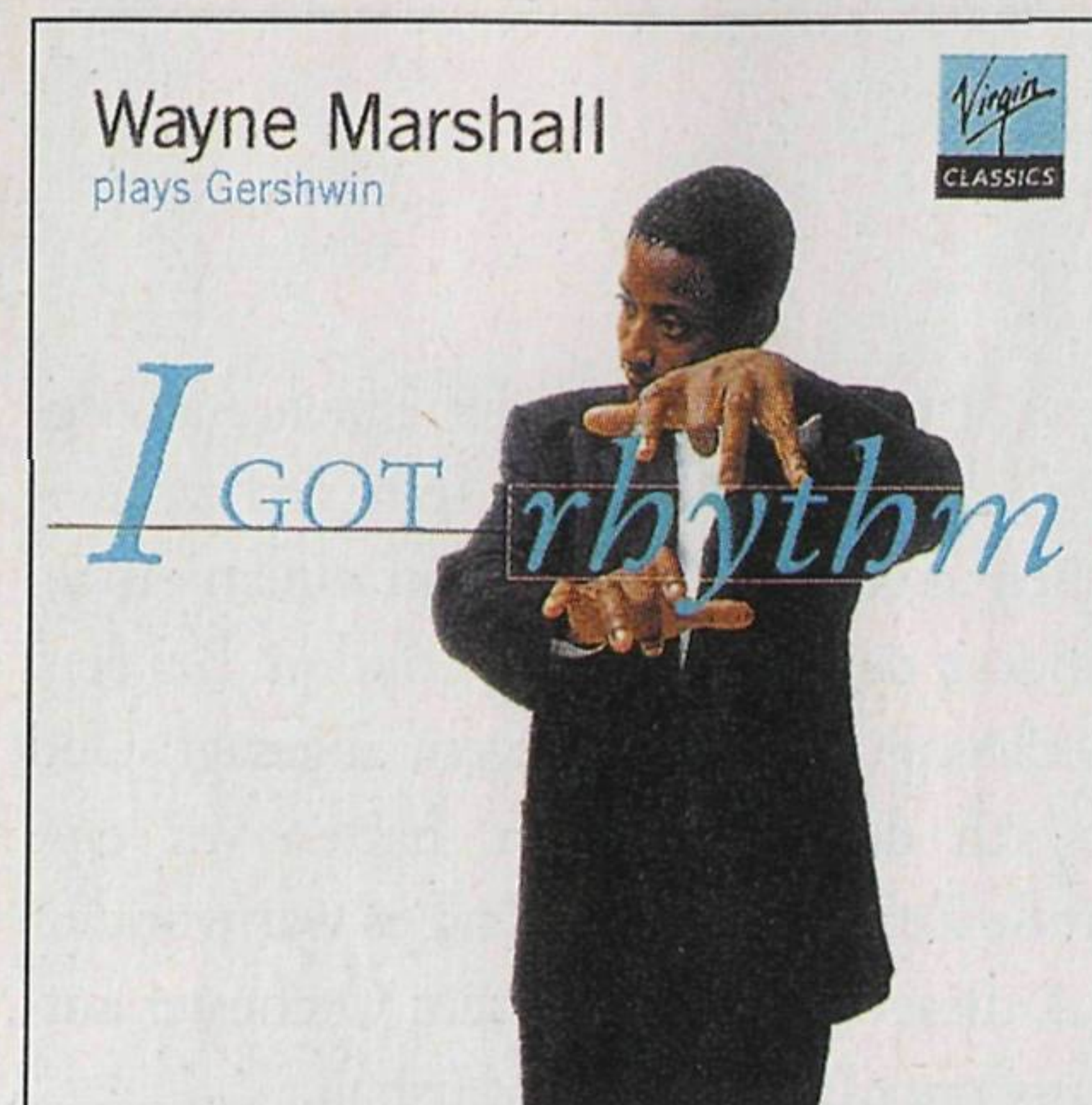
14 Improvisationen sind auf der CD, im Mittelpunkt steht die zwölfminütige Auseinandersetzung mit „Summertime“. Hinzu kommen die drei Preludes, die hier wirklich als Vorspiele dienen.

Im Gegensatz zu dem fingerfertigen Jack Gibbons, der bei seiner Gershwin-Gesamtaufnahme für ASV versucht, möglichst nah am Original zu bleiben, dienen Gershwins Ohrwurm-Melodien Marshall wirklich nur als Vorlage, um die eigene Phantasie spielen zu lassen. Marshall ist dabei nicht wirklich ein Jazzler. Seine Improvisationen swingen zwar – besonders natürlich bei so vom Rhythmus geprägten Songs wie „I got Rhythm“. Aber seine klassische Ausbildung kann der Brite nie leugnen. Immer wieder finden sich Einflüsse romantischer Musik. Oder Marshall nutzt die hohen Lagen des Klaviers, um ein impressionistisches Leuchten hervorzurufen. Und wenn er wie bei „Summertime“ eine Fuge anstimmt, liegt er sogar ganz nah am klassisch geprägten Klavierstil Nina Simonos.

Gregor Willmes

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

A Gershwin Songbook: 3 Preludes, Improvisationen über Fascinating Rhythm, I love you, Porgy, They can't take that away from me, Summertime, Lady, be good u. a.; Wayne Marshall, Klavier; Virgin/EMI CD 5 45298-2 (66'37") DDD
Aufnahmedatum: 1992-1993
Klangbild: voll, räumlich
Fertigung: gut



SCHLANK UND SPRITZIG

Zum Gershwin-Jahr bringt Virgin eine CD-Koppelung der klavierkonzertanten Nummern mit Wayne Marshall und dem dänischen Aalborg-Sinfonieorchester, die bis zum Ende der Gershwin-Feierlichkeiten 1998 einen Spitzenplatz behaupten dürfte. Schlank und spritzig verfährt Marshall mit den kleinen, windigen Noten, problemlos bindet er sie in größere rhythmische und kantable Zusammenhänge ein. Es ist ein Gershwin, der sich im besten Sinn gewaschen hat. Vielleicht eine Spur zu klinisch, zu jugendfrei, sofern man im Zuge dieser E/U-Musik auch die düsteren, gefährlichen Bezirke der USA im Ohr hat. Doch darauf muß man vorbereitet sein, wenn sich ein Pianist mit einem europäischen, großbesetzten Sinfonieorchester ganz automatisch im pianistischen Slang zurückhält. Gleichwohl schmecken hier die „Rhapsodie in blue“ und das „Concerto in F“ um vieles „amerikanischer“ als in Bernsteins später, fast schon Tschaikowsky-fülliger DG-Version.

Marshall verfügt nicht über den Swing und die grenzverachtende Akkordtechnik des jungen André Watts. Aber er gibt doch genügend Anhaltspunkte, was es mit dieser amerikanischen Musik auf sich hat.

Peter Cossé

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Gershwin, I got Rhythm, Rhapsody in blue, Concerto in F, Second Rhapsody; Wayne Marshall (Klavier, Leitung), Aalborg Symphony; Virgin/EMI CD 561478-2 (69'49") DDD
Aufnahmedatum: 1994-1995
Klangbild: voll, räumlich, dynamisch weit
Fertigung: einwandfrei



DIE SINGPHONIKER

Propheten im eigenen Lande

Wenn man die Mode der sogenannten Boy-groups in der Popmusik und das Wiederauferstehen der Comedian Harmonists im Film betrachtet, liegen die in München beheimateten Singphoniker voll im Trend. Mit dem kleinen aber feinen Unterschied, daß ihre Gründung lange vor dieser Modewelle datiert.

Bereits im Sommer 1980, im Rahmen einer Konzertreise in das nahe bei Rom liegende Palestrina, den Geburtsort des berühmten Madrigalisten, fand die Gründung des Ensembles statt; damals freilich noch aus der Idee heraus, sechs angehenden Schulmusikern und Studenten der Münchner Musikhochschule etwas Abwechslung im Ernste-Musik-Alltag zu verschaffen. Eine Intention, von der nach wie vor der Name Singphoniker zeugt – ein Name, der irgendetwas nach Entertainment klingt, ein bißchen auch nach Unernst und Wortspielerei und natürlich nach Comedian Harmonists, jenem sagenumwobenen Vokalensemble, das seinerzeit ein ganz neues vokales Klangidiom schuf.

Sechs Musikstudenten feiern Erfolge auf dem Glamourparkett

Auch die Singphoniker, damals noch nicht so genannt, hatten ursprünglich Swingendes und Unterhaltsames im Sinn und machten ihre ersten Erfolgsschritte in der Tat auf dem Glamourparkett der leichteren Muse, bevor sie sich auf ernstere Register besannen. 1987 erschien ihre erste CD unter dem Titel „Concert Collection“. Sie spannte immerhin bereits einen Radius vom Comedian Harmonists-Stil über geistreiche Opern-Arrangements und veritable Kunstliedsätze bis hin zu avantgardistischen Originalkompositionen. Eine tönende Visitenkarte also, die auf Anhieb erste wichtige Weichen stellte, unter anderem zu Konzertengagements in Frankreich, Italien und Österreich und in einem zweiten Anlauf bis hin nach

Kanada – jedoch stets unter dem Aspekt vokaler „Gemischtwaren“ mit hohem Unterhaltungswert. Exakt dieses Markenzeichen scheint den Singphonikern bis heute anzuhaften, auch wenn sie inzwischen eine beachtliche Anzahl an Einspielungen vorgelegt haben, die derartigen Vereinnehmungen in eklatanter Weise widersprechen (siehe Diskographie).

Aktuellstes Beispiel: ihre fünf CDs umfassende Schubert-Edition, die mit Fug und Recht eine Pioniertat genannt werden darf, und zwar sowohl in editorischer wie interpretatorischer Hinsicht. In Frankreich scheint man dies bereits erkannt zu haben, wie der Umstand belegt, daß die ersten CDs dieser Edition kurz nach Erscheinen den renommierten „Diapason d'Or“ zugesprochen bekamen. Es ist übrigens keineswegs der erste, den das Ensemble einheimst,

denkt man an vorausgegangene Produktionen wie „Singphonic Mendelssohn“ (1994) und „Singphonic Michael Haydn“ (1995). Doch hierzulande scheinen die Hürden – gerade in Sachen Schubert – ungleich höher zu sein. Alfons Brandl, Tenor und zugleich Initiator des Schubert-Projekts: „Schubert ist, wie übrigens auch das Thema Gregorianik, hierzulande Laien-belegt. Im Gegensatz etwa zur Renaissance-Tradition in England, wie sie zum Beispiel von den King's Singers repräsentiert wird. Und jetzt erfrecht sich ein Ensemble, das ursprünglich immer mit den Comedian Harmonists assoziiert wurde, diese ‚Laienmusik‘ für sich zu beanspruchen: So etwas provoziert natürlich Argwohn und Widerspruch.“

Argwohn provoziert vor allem die Art und Weise, wie die Singphoniker an Schubert herangehen, nämlich indem sie die betreffenden über 100 Werke nicht mehr wie bislang als Werke für Männerchor auffassen, sondern als solistisch gemeinte Stücke mit entsprechendem gesellschaftlichem Hintergrund, die zum Teil als regelrechte „Gesellschaftslieder“ im Freien oder im relativ kleinen Rahmen sogenannter Schubertiaden gesungen wurden und erst später vereinzelt den Weg in den Konzertsaal fanden. In der gängigen Praxis jedoch wurden diese Vokal-Terzette und -Quartette dem Chor-Repertoire einverleibt, was nicht zuletzt damit zusammenhängt, daß die solistische Ensemble-Tradition im deutschsprachigen Raum – anders etwa als in England – bei uns lange Zeit totgesagt war. Bis in die jüngste Vergangenheit hinein, wo neuerdings ein gewisses Interesse an dieser Gattung wiederaufleben scheint, allerdings, wie erwähnt, mit deutlichem Schwerpunkt auf musikalischem Entertainment und parodistischer Juxdollerei.

Wenn nun die Singphoniker das gesamte mehrstimmige Vokalwerk Schuberts auf CD präsentieren, so unterstreichen sie damit nicht nur einmal mehr ihren herausragenden Stellenwert innerhalb der aktuellen Boy-group-Tendenzen, sondern sie erfüllen sich damit zugleich einen Herzenswunsch, der schon seit Jahren heranreife und mit einer einzelnen Schubert-CD anno 1990 (Calig) einen ersten Vorläufer hatte. Doch kein Vergleich zu der jetzt vorgelegten Gesamt-Edition, wie Alfons

Brandl betont. Damals habe man nicht annähernd den Kenntnisstand gehabt wie heute und habe sich, wie andere auch, auf ein paar Highlights innerhalb des enorm umfangreichen Werkkatalogs beschränkt. Und Christian Schmidt, der sonore Baß des Ensembles ergänzt: „Wichtig ist vor allem, daß wir in dieser Edition versucht haben, Schubert wirklich gerecht zu werden. Wir haben uns vorher und während der Aufnahmen keinerlei Vergleichseinspielungen angehört, sondern uns ausschließlich an den Notentext gehalten. Wobei jeder einzelne von vorn bis hinten das gesamte Material untersucht hat, also auch solche Stücke, bei denen er selbst womöglich gar nicht mit von der Partie war. Aber dieser Gesamtüberblick war für mich eine ganz wichtige Basis, die zugleich mit einem ungeheuren Verantwortungsgefühl einherging.“

Ludwig Thomas, Bariton im Ensemble, sagt: „Mit der Zeit mußte man kaum noch reden. Die Sache war einfach gleich allen klar. Das ist so, wie wenn ich von einem bestimmten Autor den siebten oder achten Roman lese und unbewußt seinen Stil, seine Sprachkultur, seinen persönlichen Background längst verinnerlicht habe. Da muß ich dann nicht mehr fragen: ‚Wie ist der Autor?‘, sondern ich fange an zu genießen und die Nuancen wahrzunehmen.“ Nichtsdesto trotz ist diese Schubert-Gesamtedition der Singphoniker, die in dieser authentischen Solistenbesetzung die erste überhaupt ist, für Hörer wie Sänger ein Marathonunternehmen.

Brandl: „Schubert zu singen, ist wahnsinnig schwer, weil er einen bei diesen mehrstimmigen Vokalsätzen immer in einen engen Umfang drängt. Und immer nur im Ambitus einer Sexte oder maximal einer Oktave singen zu müssen, ist eigentlich das Schwerste, was es gibt. Viel schwerer zum Beispiel als so manches zeitgenössische Stück, das wir schon uraufgeführt haben. Sogar lässt sich vergleichsweise locker singen. Oder auch Michael Haydn – kein Problem. Aber Schubert – in der üblichen chorischen Besetzung ist das wieder ganz anders, weil dort ein einzelner Sänger niemals die ganze Sache allein durchstehen muß wie bei uns.“

Die Singphoniker: (v.l.) Alfons Brandl (Tenor), Christian Schmidt (Baß), Hubert Nettinger (Tenor), Benno Scharpf (Bariton/Klavier), Ludwig Thomas (Bariton) und Gunnar Mühling (Baßbartion).



Foto: Lehman, Vergut

Die Besetzung verstößt gegen Hörgewohnheiten

Doch gerade diese Authentizität in der Besetzung liegt den Singphonikern am Herzen, auch wenn sie damit – ähnlich wie bei ihren vorangegangenen Gregorianik-Interpretationen auf CD – gegen eingeschliffene Hörgewohnheiten verstoßen. Brandl: „Wir werden immer wieder gefragt, ob denn unsere Schubert-Sätze auch wirklich ‚original‘ sind, oder ob es sich um Arrangements handelt. Und wenn man zurückliegende CD-Kritiken liest, stößt man immer wieder auf dieselben Vorurteile. Da heißt es dann, daß die Edition zwar sauber recher-

chiert ist, aber gleichzeitig tauchen Begriffe wie ‚Mini-Chor‘ auf und rücken das Ganze gleich wieder in ein

zweifelhaftes Licht.“ Ludwig Thomas fügt hinzu: „Vor allem die Nennung der Comedian Harmonists im selben Atemzug stört mich sehr – weil das immer gleich ganz bestimmte Assoziationen weckt.“

Ähnliche Erfahrungen mußte das Ensemble auch machen, als es im September letzten Jahres auf Schloß Elmau im Rahmen einer großangelegten Schubertiade

auftrat. Initiator des Unternehmens, bei dem unter anderem Künstler wie Thomas Quasthoff, Olaf

Bär, Peter Härtling, das Klavierduo Paratore und das Henschel-Quartett mitwirkten, war Alfons Brandl selbst, seit der intensiven Vorarbeit zum CD-Projekt zum Schubert-Liebhaber und Schubert-Experten par excellence herangereift. Brandl: „Auch auf der Elmau, zumindest am Anfang dieser Schubert-Festwoche, wurden wir teilweise – wie es hernach in einer Zeitungskritik so schön hieß – ‚mißtrauisch beäugt‘.“

Dieses Mißtrauen jedoch schwand in dem Maße, wie die Hörgemeinde und die Aktiven im Verlauf der insgesamt zwölf Schubertiaden zusammenwuchsen zu einer Art Schubert-Familie. Ganz ähnlich also wie in der historisch überlieferten Situation des Komponisten, die eine eher gesellschaftlich-intime war und mit dem Prozedere heutiger Konzerte kaum vergleichbar. Ludwig Thomas: „Das Schöne war dieser fließende Übergang vom Konzert, wie wir es heute kennen, zur echten Schubertiade. Und zwar einmal dadurch, daß sich die Künstler gegenseitig zuhörten und immer mehr zu einer Art innerem Zirkel zusammenwuchsen, und dann dadurch, daß aus der Konzertsituation allmählich ein gesellschaftliches Ereignis wurde.“ Vor diesem stimmigen Hintergrund einer in ihrer hochkarätigen künstlerischen Besetzung sicherlich einmaligen Veranstaltung hätten sich die Singphoniker auch in Hinblick auf ihre Schubert-CD-Edition mehr Öffentlichkeitswirkung gewünscht. Sind sie doch, ohne jede Überheblichkeit, davon überzeugt, daß ihr Schubert ein wichtiger Neuansatz im Sinne authentischer Aufführungspraxis ist.

Ähnliche Resonanz gibt es auch aus Belgien, England oder den USA. Nur im eigenen Lande scheint der Unglaube eine

In chronologischer Reihenfolge:

Concert Collection: Bartók, Schumann, Rossini, Schneider, div. Arrangements; Wergo/Schott CD 1056-50

Franz Schubert: Mehrstimmige Gesänge; Calig/Koch CD 50899

Es ist ein Ros' entsprungen: Lieder und Motetten zur Advents- und Weihnachtszeit; ambitus/Fono CD 97871

Geistliche Werke für tiefe Stimmen: Kodály, Milhaud, Poulenc, Orff, Schneider; ambitus/Fono CD 97876

Orlando di Lasso: Lieder, Chansons, Madrigale; Calig/Koch CD 50915

Singphonic Rossini: Werke für Männerstimmen, Bearbeitungen, Transkriptionen, Parodien; cpo/jpc CD 999 200-2

Singphonic Comedians: Schlager der Comedian Harmonists; cpo/jpc CD 999 201-2

Singphonic Mendelssohn: Werke für Männerstimmen a cappella; cpo/jpc CD 999 091-2

Concert Collection II: Lasso, Schubert, Reger, Mendelssohn, Kodály, Villa-Lobos, Stevie Wonder, Eric Clapton u. a.; cpo/jpc CD 999 257-2

Singphonic Gregorian Chant: Gregorianischer Choral aus St. Gallen; cpo/jpc CD 999 267-2

Singphonic Michael Haydn: Vokalquartette für Männerstimmen; cpo/jpc CD 999 333-2

Passio Domini: Gregorianischer Choral aus St. Gallen II (mit G. Joppich); cpo/jpc CD 999 111-2

Singphonic Schubert - Vol. 1: Werke mit Hammerflügelbegleitung; cpo/jpc CD 999 397-2

Singphonic Schubert - Vol. 2: Werke a cappella auf Texte von Goethe und Schiller; cpo/jpc CD 999 398-2

Singphonic Schubert - Vol. 3: Werke a cappella nach Textdichtern aus dem Schubert-Freundeskreis; cpo/jpc CD 999 399-2

Singphonic Schubert - Vol. 4: Werke a cappella nach Texten von Claudius, Höltz, Matthison u. a.; cpo/jpc CD 999 400-2

geplant:

Singphonic Schubert - Vol. 5: Werke mit verschiedenen Instrumenten cpo/jpc

starke Bastion zu besitzen. Dennoch sind die Singphoniker überzeugt, daß die Zeit hier für sie arbeiten wird und langfristig ihr Schubert-Projekt die Anerkennung erfahren wird, die es schon aus Gründen der „historical correctness“ verdient. Denn hier wurde nicht nur mit historischer Genauigkeit zu Werke gegangen, die beispielsweise auch die Verwendung eines adäquaten Hammerflügels (Vol. 1 und Vol. 5) einschließt. Hier wird vor allem ein Schubert-Idiom entrümpelt, das schlichtweg fehlerhaft ist – wenn es auch einer gewissen spätrömantischen Musikästhetik Vorschub leistet. Christian Schmidt: „Heute heißt professionell singen, stimmlich zu bestehen auf der Opernbühne, also lautstärkemäßig und von der Kondition her, und gleichzeitig eine Klangfarbe zu entwickeln, die einmalig ist und sich absetzt und nicht etwa mischt mit anderen. Aber Schubert zu singen – übrigens auch die klavierbegleiteten Solo-Lieder – verlangt eine ganz andere Haltung, weil du dich dort als kehlverliebter Sänger zurücknehmen mußt, um überhaupt auf den Kern der Stücke zu kommen.“ Manch einem freilich mag diese Ensembleleistung in ihrer bestechenden Intonationssicherheit und Textdeklamation zu „clean“ sein, um nicht zu sagen: zu perfekt. Eine Erfahrung, die auch die einzelnen Ensemble-Mitglieder selbstkritisch teilen. Vielleicht, so ein unterschwelliges Fazit aus dem CD-Marathon wie auch von der Schubertiade auf Schloß Elmau, ist Schubert überhaupt ein Komponist, dessen Musik die Live-Atmosphäre und die unmittelbare Kommunikation mit dem Publikum dringend benötigt. Deshalb wäre es der ausgesprochene Wunsch, diesen „neuen“ Schubert auch im „Jahr danach“, wenn sich die Musikwelt auf die nächsten Jubilare stürzt, am Leben zu erhalten. Hubert Netting (Tenor): „Das wäre eigentlich mein Wunsch, daß wir jetzt nach diesem arbeitsreichen Schubertjahr zum Rundumschlag ausholen und es uns gelänge, diese authentische Position in Sachen Schubert fest zu etablieren und klarzumachen, daß dies nicht nur auf CD, sondern künftig auch auf jeder Bühne live zu haben ist.“ Doch das, darin sind sich alle einig, läßt sich schwer verkaufen – zumindest hierzulande.

Matthias Keller



AUTHENTISCHER SCHUBERT

Ein „heller Mischklang“, die „optimale Vereinigung der Einzelstimmen untereinander“ und die „Verschmelzung mit den Instrumenten“ – dies ist das klangliche Ideal, dem die in München beheimateten Singphoniker in ihrer Schubert-Vokaledition nacheifern. Wie bereits die drei vorausgegangenen Folgen räumt auch die vorliegende vierte CD mit gewissen Schubert-Klischees gehörig auf. Bestechend präzise Textdeklamation und eine kluge Dosierung musikalischer Affekte lassen diese so immens wichtigen – und in der Vergangenheit krass unterschätzten – „Werklein“ zu dem werden, was sie tatsächlich sind: subtile Schlüssel zum Schubert-Verständnis. Die relative Nacktheit, in der dabei die einzelnen Solisten ihren Part beisteuern – ungeschützt gewissermaßen, im Gegensatz zu chorischem Kollektivklang –, mag zuerst befremdlich erscheinen; zu nah womöglich an jenem Comedian-Harmonists-Idiom, das solche solistische Ensemblebesetzung hierzulande überhaupt erst wieder salonfähig machte.

Aber apropos Salon – gerade hierin liegt ja der Reiz dieser über 100 Liedkompositionen: Angesiedelt zwischen biedermeierlicher Naturlyrik und hohem Kunstanspruch, erfüllten sie zugleich eine gesellschaftliche Funktion. Eben nicht als vokaler Bombast, sondern als tönende Art der Konversation im kleineren Kreise. Nicht selten waren sie Stegreifprodukte,

niedergeschrieben auf einen unansehnlichen Fetzen Papier, mit dem die Konvikt-Genossen Schubert zur Klausur ins Kammerl sperrten. Tiefsinn und Unernst also dicht beieinander. Während die erste Folge der Singphoniker-Edition den Stücken mit Hammerflügel-Begleitung gewidmet war, sind die weiteren Volumina nach Textdichtern gegliedert; beginnend mit Goethe und Schiller über Texte aus dem unmittelbaren Freundeskreis des Komponisten (Vol. 3), bis hin zur aktuellen CD, in der deutsche

Dichter der Aufklärung und Frühromantik zum Zuge kommen: Matthias Claudius, Ludwig Heinrich Christoph Hölty, Johann Gaudenz von Salis-Seewis, Friedrich Matthison und Friedrich Gottlieb Klopstock. Wert gelegt wurde auch auf eine möglichst naturbelassene Aufnahmetechnik, die mit nur zwei Mikrofonen auskommt und auf jegliche künstliche Nachverhallung verzichtet. Äußerst informativ fällt auch diesmal das umfangreiche Textheft aus, in dessen Anhang sich zugleich die jeweiligen Quellenangaben zu den einzelnen Stücken finden.

Matthias Keller

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Singphonik Schubert - Vol. 4.
Mehrstimmige Liedvertonungen:
Jünglingswonne, Goldner Schein,
Andenken, Erinnerungen,
Widerhall, Der Geistertanz,
Totengräberlied, Mailied, Der
Schnee zerrinnt u. a.;
Die Singphoniker;
cpo/jpc CD 999 400-2 (58'19")
DDD
Aufnahmedatum: 1996-1997
Klangbild: präzise, direkt
Fertigung: einwandfrei;
informatives
Booklet

Der Erfolg der Nostalgie

Das Heer ihrer Nachahmer ist zahlreich.
Noch immer läßt ihr Name die Kassen klingeln, seit kurzem
auch die Kinokassen: die Comedian Harmonists.

Einst gefeiert als Sensation, später als Kuriosität gehandelt, zählt das Berliner Vokalsextett heute zu den Mythen der Musikwelt. Und die Faszination scheint generationsübergreifend zu sein: Nur so läßt sich der Erfolg von Joseph Vilsmaiers aktuellem Kinofilm über das Ensemble erklären.

„Wenn wir uns nicht hätten trennen müssen, wären wir heute noch bekannter als die Beatles“ meinte Roman Cycowski, 97, letztes noch lebendes Mitglied der Comedian Harmonists. Eine Mutmaßung, die keiner Überprüfung standzuhalten braucht. Denn die Comedian Harmonists, dieses wohl berühmteste Männersextett der Musikgeschichte, lösten sich bekanntlich schon 1935 auf. Erzwungenermaßen. Der „jüdische Teil“ (Harry Frommmermann, Erich Collin, Roman Cycowski) emigrierte nach Wien, der „arische Teil“ (Robert Biberti und Erwin Bootz) blieben in Berlin und versuchte dort eine Neuauflage des inzwischen weltberühmten Ensembles unter dem ebenso selbstbewußten wie germanophilen Titel „Meister-Sextett“. Auch Frommmermann, der ursprüngliche Gründer der Comedians, setzte sich nicht etwa zur Ruhe, sondern nahm einen zweiten Anlauf mit seiner Wiener Fraktion unter dem Namen „Comedy Harmonists“. Doch konnten beide Ensembles kaum mehr an die Qualität und die Erfolge des Originalgespanns anknüpfen. Und, Ironie des Schicksals, beide Gruppen lösten sich beinahe zeitgleich auf. Frommmermanns „Comedy Harmonists“ 1941 in den USA – in der „freien Welt“ und gewissermaßen aus freien Stücken; das „Meister-Sextett“ auf Druck der Nationalsozia-

listen, denen selbst die angepaßtere Version der Comedians mit der Zeit zu undeutsch wurde, zu sehr dem „Wehrgedanken des deutschen Volkes“ zuwiderlief.

Dies alles verschweigt Vilsmaiers Film. Er endet genau dort, wo die eigentliche Tragik für die einzelnen Ensemblemitglieder beginnt. Was bleibt, und was sich gerade via Film hervorragend unter Volk bringen läßt, ist ein Reigen beschwingter, mitunter kokett gewürzter Melodien, die wir alle kennen – als das klingende „Sorglos“-Idiom einer ansonsten eher düsteren Ära: „Wochenend und Sonnenschein“, „Mein kleiner grüner Kaktus“ oder „Veronika, der Lenz ist da“. Zotik, Exotik und etwas Erotik – so die gewitzte Rezeptur der Comedian Harmonists. Was Wunder, daß derlei „Entartungen“ (insbesondere der exotische Aspekt) bei den Nazis nicht gut ankamen.

Wer sich einmal zum Vergleich die beiden Nachfolge-Gruppen anhört, der wird gerade hier die Auswirkungen der Rassenideologie hören können. Während die Emigranten den Akzent auf vokale Instrumental-Imitationen und deutliche Jazz-Stilistik setzten – jene Merkmale letztlich, die das Markenzeichen der Comedians ausmachten – kaprizierten sich Bootz und Biberti zunehmend auf melodiose Harmlosigkeiten. Das ist zu hören auf einer CD mit dem Titel „Die Comedian Harmonists Story“, die als Bestandteil einer 5-CD-Box zeitgleich mit Vilsmaiers Film bei der EMI herauskam. Nostalgie ist das große Leitmotiv, das über derartigen Publikumserfolgen steht; auch wenn Vilsmaier ansatzweise

versucht hat, daraus zugleich ein Leid-Motiv zu machen, musikalisch gezeichnet durch Giora Feidman, dessen klagende Klarinettenklänge wir zuletzt in „Schindlers Liste“ hörten und der inzwischen leider zum akustischen Stereotyp für dieses Thema geworden ist.

Was die Comedians jedoch wirklich bis heute zum Publikumsmagnet macht, ist ihre schalkhafte Seite. – Ein Konflikt, mit dem offenbar auch der Filmkomponist Harald Kloser einigermaßen zu kämpfen hatte. Ist er doch derjenige, dessen filmmusikalisches Additiv für die tragische Komponente der Handlung einzustehen hat, immer konfrontiert mit jenem schenkelklatschenden Juchhe, auf das die Comedian Harmonists abonniert sind. Ein Mythos, der schon einmal in den 70er Jahren via Schallplatte sein fulminantes Comeback feierte, und dessen filmische Reanimation gewiß alles andere als einfach war.

Dies beginnt bereits damit, daß die insgesamt 14 Original-Arrangements, die Vilsmaier für seinen Film vorsah, auf dem Hörwege von den diversen Tonträgern aus rekonstruiert werden mußten. Die Hauptschwierigkeit bestand schließlich darin, die Filmdarsteller mit den Originalaufnahmen visuell zu synchronisieren. Hierzu mußte wiederum eine spezielle Rhythmuspartitur angefertigt werden, die auch einem musikalischen Laien kommunizierbar ist. Nach vierzehntägiger intensivster Vorbereitung hatten die Schauspieler schließlich sämtliche Stücke so verinnerlicht, daß sie sie auswendig vor der Kamera mimen konnten. Nur die Proben szenen, in denen wir die Comedians bei der Klangfindung beobachten können, mußten durch das Ensemble „Tailed Comedians“ akustisch nachgestellt werden.

Einmal in Schwung gebracht, läuft das Thema wieder auf vollen Touren. Und die Comedian Harmonists bleiben das, was sie wohl von Anfang an waren: Nostalgie, inszeniert für die bürgerliche Klasse. Genau hier holt auch Vilsmaier sein Publikum ab – und läßt es am Ende dort stehen, wo die Fahrt ins Ungewisse beginnt: auf dem Bahnhof der Geschichte

Matthias Keller