



Eine Offenbachade der 30er Jahre.



Weill, Der Kuhhandel (Auszüge in deutscher Sprache); Lucy Peacock (Juanita), Eberhard Büchner (Juan), Oskar Hillebrand (Conchaz), Walter Raffener (Präsident Mendez), Udo Holdorf (Ximenez) u.a., Kölner Rundfunkchor, Kölner Rundfunkorchester, Jan Latham-König; Capriccio/EMI CD 60 013-1 (WD: 78'08") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

In den einschlägigen Musiklexika wird man den „Kuhhandel“ kaum finden, aber auch das neue Operetten-Handbuch von Volker Klotz nennt das Stück nicht einmal dem Titel nach. Dabei dürfte diese veritable Offenbachade in der Nachfolge der „Großherzogin von Gerolstein“ die uneingeschränkte Zustimmung des Autors gefunden haben. Der Grund fürs völlige Vergessenwerden ist in diesem Falle relativ einfach: Dieses frühe Exilwerk Kurt Weills ist ein Torso, der seiner Entdeckung auf der Bühne noch harret. Und was für ein gefundenes Theaterfressen dieses unter dem unmittelbaren Eindruck von Hitlers Machtergreifung geschriebene Stück für heutige Regisseure und Musiker wäre, macht die vorliegende Ersteinsspielung zwingend deutlich.

Das Libretto von Robert Vambéry, dem langjährigen Chefdramaturgen des Theaters am Schiffbauerdamm, hat sechzig Jahre danach nichts von seiner Aktualität eingebüßt: Der Verkaufschef eines amerikanischen Waffenkonzerns besucht eine imaginäre Karibik-Insel und versucht die Regierungen der beiden dort lebenden Völker aufeinanderzuheizen. Der Erfolg bleibt nicht aus, es kommt zum profitablen Rüstungswettstreit und schließlich zum Krieg. Diese politische Satire wird kontrastiert durch die Geschichte des Brautpaares Juan und Juanita, das seinen Lebensunterhalt mit einer Milchkuh verdient und durch die Kriegsergebnisse auseinandergerissen wird. Die pazifistische Botschaft des Stückes wird mit ab-

gründigem Humor und erzählerischer Phantasie gestaltet, ganz ohne erhobenen Zeigefinger.

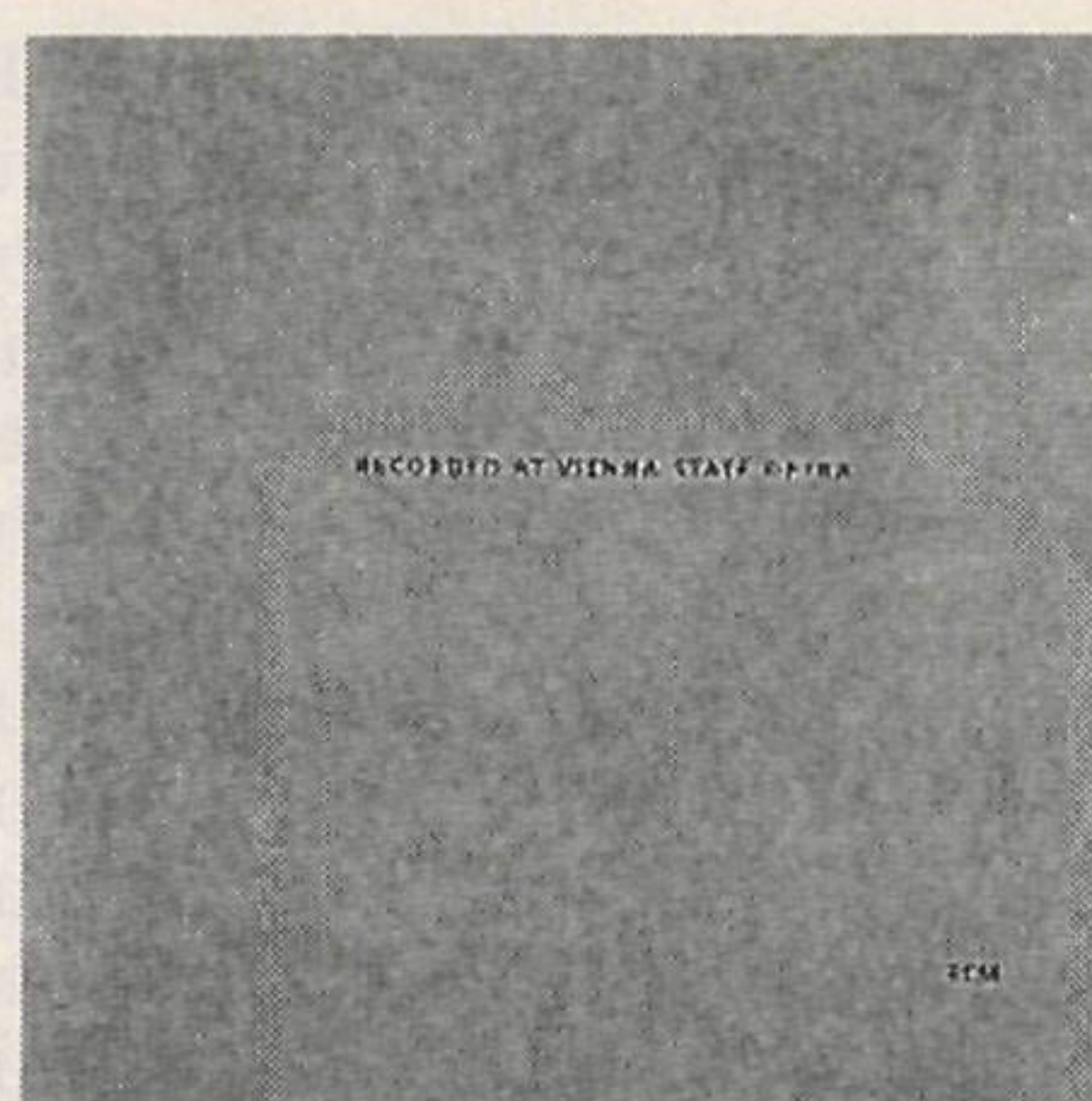
Das gute Libretto Vambérys hat Weill zu einer Partitur inspiriert, die in jedem Takt des großen Vorgängers Offenbach würdig ist. Mit geradezu traumwandlerischer Sicherheit bedient er die Formen und Klischees der Gattung Operette, aber er persifliert sie nicht bloß, er erfindet sie gleichsam neu. Die schier unerschöpflichen musikalischen Einfälle, die satirische Brisanz und daneben die Fähigkeit zu echtem Sentiment garantieren dem Stück seine Bühnenwirksamkeit. Man sollte deshalb die vom Librettisten und dem Komponisten Lys Symonette in den 70er Jahren rekonstruierte und vervollständigte Fassung einmal auf der Bühne ausprobieren und gegebenenfalls auch andere Bearbeiter ermutigen, das Stück für das heutige Theater zu retten.

Die hier vorliegende Version beschränkt sich aus guten Gründen auf die authentische Weill-Musik, und die vorhandenen 78 Minuten können tatsächlich einen musikalisch repräsentativen Eindruck vermitteln, zumal der Dirigent Jan Latham-König mit dem Kölner Rundfunkorchester den beißenden Witz, den melodischen Charme und die rhythmische Prägnanz der Partitur hervorragend einfängt. Auch die instrumentalen Feinheiten der Musik werden gebührend auskosten. Das große Ensemble läßt wenige Wünsche offen, auch wenn man darüber streiten kann, ob Opernsänger die idealen Interpreten für diese Musik sind.

So hat der reisende Telramund Oskar Hillebrandt zwar das stimmliche Schwergewicht für den General Conchaz, aber nicht die nötige Lockerheit, um diesen würdigen Nachfolger des General Bumm angemessen zu charakterisieren. Auch Lucy Peacocks reifer lyrischer Sopran ist für das Mädchen Juanita etwas zu unflexibel. Dagegen zeigt sich Eberhard Büchner trotz müde klingender Höhe als souveräner Tenor-Lyriker in der Tradition Rudolf Schocks, dessen exzellente Textdeutlichkeit auch ihm nachzurufen ist. Scharf umrissene Charaktere zeichnen auch die anderen Tenöre: Walter Raffener als phrasendreschender Präsident, Udo Holdorf als Goebbels-Verschnitt Ximenez und Frederic Mayer als zynischer Gerichtsvollzieher. Ekkehard Pluta



Die Welt des Flügels.



Keith Jarrett, Vienna Concert: Vienna (Part I), Vienna (Part II); Keith Jarrett (Klavier); ECM/Polygram CD 513 437-2 (WD: 68'11") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Exzellent.
Fertigung: Einwandfrei.

Am Anfang schon ein Suchen, ein Anreißen der Motive, einzelne Töne, die den Raum füllen, eine Akkord-Formation, die sich kaum merklich auswächst, zur Melodie wird, sich rhythmisch zu festigen beginnt, schließlich Kontur gewinnt; später dann das Auftauchen der Bilder, erste Assoziationen, die sich einstellen wollen – mehr noch als in den Trio-Formationen wird hier das Werden improvisierter Musik hörbar gemacht, wird der Entstehungsprozeß deutlich; was da Gestalt annimmt, sich aus dem Unscheinbaren entwickelt, wird später zur jazzigen par force, zur rhythmisch vertrackten Finger-Artistik. Manches an diesen extremen Stellen erinnert an die besten Momente im Bremen-Lausanne-Konzert, an jene seltenen Augenblicke absoluten Musizierens, in denen Keith Jarrett mit den Händen das Innere des Flügels traktiert. Aber auch die andere, die meditative, klassisch-inspirierte Seite des Pianisten ist zu hören, in leisen, in sich gekehrten Anmerkungen im Diskant etwa oder im ahnungsvollen Suchen, das diese Musik durchzieht. Immer mehr hat sich Jarrett in den letzten Jahren von seinen Anfängen entfernt, von jenem unbekümmerten Parlando des „Köln-Concert“ etwa – das mag an der Begegnung mit anderer Musik liegen, mit Bachs „Goldberg-Variationen“ und Schostakowitschs Präludien. Im „Vienna Concert“ nun präsentiert sich ein Jarrett, der einen großen, dynamisch ungeheuer abgestuften Spannungsbogen zu schlagen versteht, der alles enthält, das Leise und das Laute, das Hörbare und Ahnungsvolle, das Schwerelose wie das Erdige.

Man mag nach Vorbildern für diese Musik suchen, man mag in der einen oder anderen Phase Bachsche Wendungen entdecken, sich an Schubert, an Chopin erinnern fühlen oder an Schostakowitsch denken; wem jedoch würde das nützen? Der Musik nicht und dem Hörer auch nicht. Tilman Urbach

JAZZ



Avantgarde Filmmusik.



Howard Shore, Ornette Coleman, Naked Lunch – Music From The Original Sound Track; Ornette Coleman (as), London Philharmonic Orchestra; Milan/Ariola CD 262732 (WD: 48'38") ADD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Alles oder Nichts! Diese abgedroschene Phrase bewahrheitet sich auch bei der Filmmusik von „Naked Lunch“. Als der amerikanische Dichter William S. Burroughs in den fünfziger Jahren seine finsternen Obsessionen und Delirien in dem gleichnamigen Roman zum Kultbuch der Beat Generation konzentrierte, überwältigten die schroffe Handlung, die vielen Erzählebenen und der direkte, schnörkellose Sprachgebrauch. Das Gleiche ist auch von der filmischen Umsetzung durch David Cronenberg zu sagen, der sich mit dieser Arbeit von der Unzulänglichkeit sonstiger Literaturverfilmungen absetzt. Seine Dramaturgie ist auf viele Konfrontationen ausgerichtet: Den sich ins Gehirn einbrennenden Bildern gibt er durch ambitioniert eingesetzte Musik die folgerichtige Ergänzung; die Kompositionen dazu stammen von Howard Shore und Ornette Coleman.

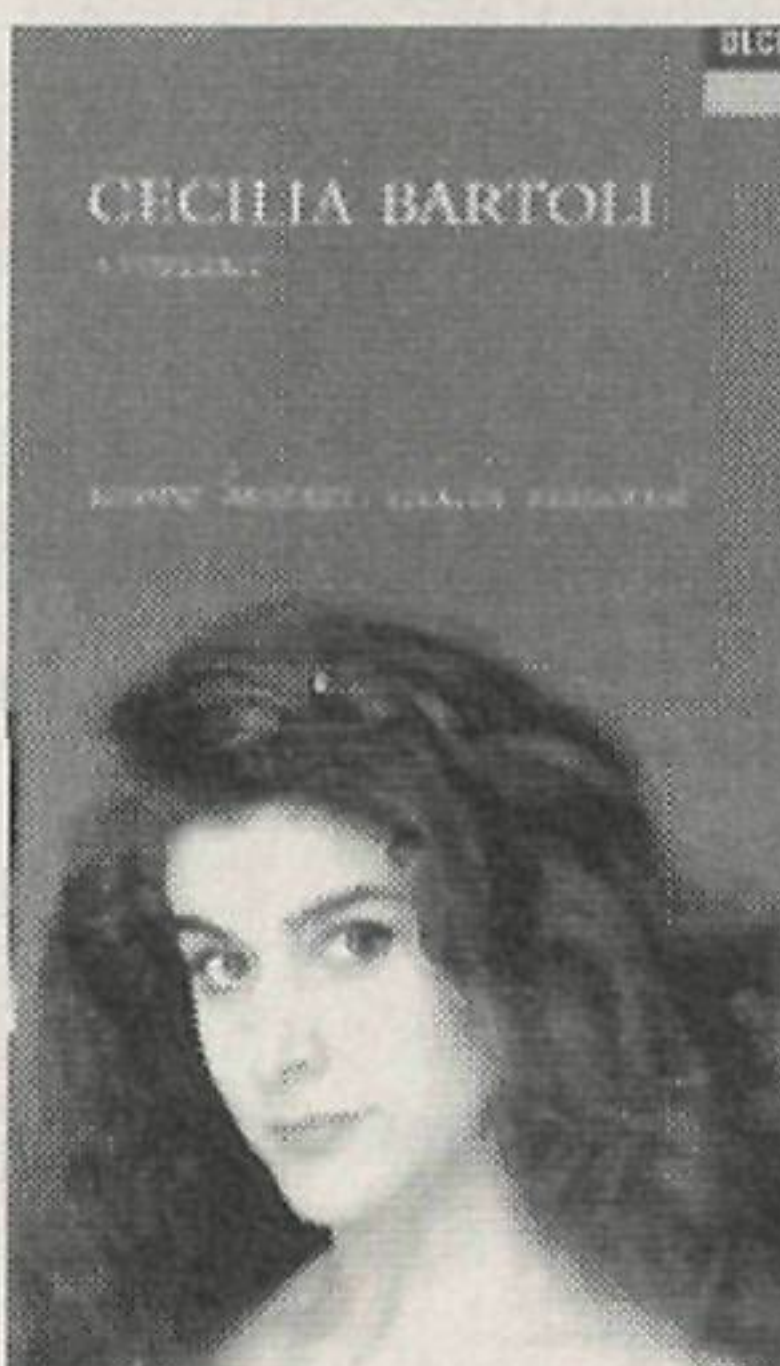
Coleman, der texanische Saxophonist, hatte immer einen siebten Sinn für ungewöhnliche Sound-Konstellationen. Mit originellen Kompositionen und neuartigen Improvisationen schlug er eine Bresche in die versteinerten Gesetzmäßigkeiten des „Modern Jazz“ und fand mit seinem kongenialen Partner Don Cherry (Trompete) melodiose Statements, die zum Code des „Free Jazz“ avancierten.

Aber Colemans „Harmolodics“ passen auch ideal in den filmischen Ablauf von „Naked Lunch“, werten ihn zu einem medialen Ereignis auf. Durch die energisch schraffierten Motive, die von den Streichern des London Philharmonic Orchestra gesetzt werden, zieht Coleman seine ungetrübten musikalischen Altsaxlinien; dem Rhythmus der Bilder folgend, setzt er ab und an neue Akzente durch hypnotische Wiederholungen. Dabei haben sein Sound und die ständig ineinander übergehenden, liedhaften Motive immer noch die Kraft früherer Zeiten und verschmelzen das 77-köpfige Orchester zu einem universellen „Coleman-Sound“. Gerd Filtgen

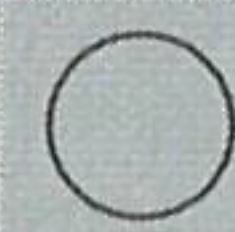
VIDEO



Cecilia Bartoli – A Portrait; Arien von Pergolesi, Vivaldi, Mozart und Rossini; Cecilia Bartoli (Mezzosopran); György Fischer (Klavier); (AD: [P] 1992)
Decca VHS 071 141-3 (WD: 107'10"), auch als Laser Disc



Mit umwerfender Natürlichkeit führt Cecilia Bartoli hier ihre aufrichtige Freude an zwei Disziplinen des menschlichen Lebens vor: cantare und – mangiarsi. Der Akzent liegt allerdings auf ersterem; im Zuge eines rund 50minütigen, englisch/italienischen Porträts von David Thomas, kurzweilig und geschmackvoll, wird der bereitwillige Betrachter zu Aufnahmesitzungen ins Teatro Fenice von Venedig mitgenommen, zu mütterlicherseits betreuten Gesangsstunden im heimischen Rom, auch in das toskanische Feriendomizil der Sängerin, bevor ein Konzert aus dem Londoner Savoy Hotel als Hauptattraktion lockt. Der Rossini-Vortrag bewegt sich dabei durch die bruchlose Ausgeglichenheit der Stimme und eine phänomenale Koloraturen-Agilität auf einsamer Höhe. Die bisherigen CDs der Mittzwanzigerin werden durch dieses Video eindeutig bereichert; komödiantische Mimik und Gestik signalisieren unbändigen Bühneninstinkt. Was romanischer Charme in natura ist, nimmt man nicht nur im Timbre der Stimme wahr, sondern im ganzen Wesen dieser Cecilia Bartoli. V.F.



Bizet, Carmen (Gesamtaufn., franz.); Ewing, Lima, Vaduva, Quilico u.a., Royal Opera Chorus, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Zubin Mehta; Inszenierung: Nuria Espert; (AD: [P] 1991)
Pioneer/Rainbow Distribution Services 2 LD (4 Seiten) PLMCD 00091 (WD: 162") DDD



Der Sinn einer audiovisuellen Konserve für den gehoben-erhebenden Hausgebrauch scheint mir dann erfüllt, wenn es sich um (kollektive) Leistungen von starker künstlerischer Ausstrahlung, also um Oper Marke „Unwiederbringlichkeit“ handelt. Der solide bis halbwegs bemerkenswerte Durchschnitt jedoch wird den Musik- und Theaterenthusiasten nicht auf Dauer mit dem

Bildschirm zu einer interaktiven Gemeinschaft verschweißen. Zubin Mehtas schwerblütige, in den Vor- und Zwischenspielen saumselige Orchesteraufbereitung dünkt mir ebensowenig denk- und publikationswürdig zu sein wie die vokalen und darstellerischen Maßnahmen der beiden Hauptprotagonisten, wobei es sich einmal mehr als Sonderproblem für die charakterliche Glaubwürdigkeit erweist, wenn man singenden Gesichtern mit der Kamera zu nahe kommt. Don Josés selbstzerstörerische Carmen-Neigung mag man aus Alan Blyths kenntnisreichem, sehr persönlich gehaltenem Begleittext herauslesen, kaum aber aus der Mimik von Luis Lima, der überdies in den entscheidenden Momenten nicht nur den Verlust der Angebeteten, sondern auch den einer unangestregten Höhe zur Kenntnis nehmen muß. Maria Ewing in der Titelrolle löst ihre Aufgaben mit sicheren, weitgehend unaufdringlichen Bewegungen, geschmeidig im Dialog, aber bedenklich matt in der sängerischen Ausübung, sofern man ihre großen Rollen-Kolleginnen im Ohr hat (Callas, L. Price, Horne, Berganza beispielsweise). Umgebracht wird diese Carmen – und damit wären wir bei der „Szene“ – mit einem riesigen Fleischerhaken, den die Bildführung schon etwas früher einmal symbolgeladen hereinhängen läßt. Es ist einer der wenigen Momente, in denen sich die Regie bemerkbar macht. Ansonsten vollzieht sich – in etwas verschossen wirkenden Farben – ein vorhersehbares, routiniertes Spiel mit den kleinen und großen Statistenkräften. Die laue Gesamtatmosphäre paßt leider zur passiven Erscheinung von Gino Quilico: ein ansehnlicher Hauptbuchhalter, den die Muses – mit einer schönen Mittellage ausgestattet – auf die Bühne geschickt haben, aber offenbar ohne nähere Angaben, mit welchen Befugnissen und vor allem mit welchem Charisma ein Chef-Stierkämpfer sein Publikum in Rage zu versetzen pflegt. Viel ergiebiger hinsichtlich Mimik und musikalischer Definition sind die Auftritte der Micaëla. Leontina Vaduva entspricht in ihrer sanften Mädchenfräulichkeit dem tradierten Typus: Sie singt sehr innig und erinnert dabei ein wenig an die junge Cotrubas.

Die gute Ausstattung der Platten (mit vier und nicht wie auf der Coverrückseite angekündigt mit nur drei bespielten Seiten) schließt auch viersprachige Untertitel mit ein, die über das Teletext-System anwählbar sind. Für Hörer, die des Französischen unkundig sind oder für solche, die Mühe mit einem Französisch haben, ist dieser Service von großem Nutzen für das Verständnis der primären Handlungszusammenhänge. P.C.