

BEGEGNUNG MIT DER VERGANGENHEIT



Kreneks Oper „Jonny spielt auf“ zum erstenmal auf der Schallplatte



Das Wirken vieler Gegenwarts-komponisten vollzieht sich in den Hörsälen von Universitäten und Musik-Hochschulen. Als Gast-professoren, Lehrer, als Vortragende und Schriftsteller sind sie uns wohl bekannt, sie erhalten je nach Gunst des Schicksals Auszeichnungen, Förderungs-, Würdigungs- und Staatspreise. Und doch nimmt man nicht ohne Bedauern wahr, daß sich trotz aller tatkräftigen Förderung, trotz aller günstigen Schaffensbedingungen der echte, durchschlagende, weltweite Erfolg nur recht selten einstellt. Der Komponist Ernst Krenek (auch er ist Universitätsprofessor, Publizist und mehrfacher Preisträger) stellt hier eine der wenigen Ausnahmen dar: mit seinem Jugendwerk „Jonny spielt auf“ hat er einen der letzten großen Sensationserfolge in der Operngeschichte überhaupt erzielt. Allerdings darf auch nicht verschwiegen werden, daß dem Komponisten seither, trotz seinem eifrigen Schaffen auf allen erdenklichen musikalischen Gebieten bis zur Zwölfton- und elektronischen Musik, kein vergleichbarer Erfolg beschieden war und daß andererseits der Jonny selbst in der Folge das Schicksal vieler „Zugstücke“ erlitt: eine Zeitlang machte er „von sich reden“, ein paar Jahre hindurch führte er, geschickt auf der engen Grenze zwischen Triumph und Skandal balancierend, ein aufsehenerregendes Dasein — und war alsbald wieder vergessen. Nur der schmissige Titel und ein, zwei flotte Musiknummern blieben noch im Gedächtnis. Jonny spielt auf: das richtige Stück für eine wirre Zeit; ein Stück, das durch eine Anhäufung von verblüffenden Effekten (ein Jazzneger, ein fahrendes Taxi, eine Bahnhofshalle mitsamt einrollendem

D-Zug und singendem Bahnpersonal werden auf die Bühne gebracht) das konservative Opernpublikum schockierte und empörte, während sich der andere, „fortschrittliche“ Teil der Zuhörerschaft mit Emphase den Worten des Schlußchores anschloß: „Die Stunde schlägt der alten Zeit, die neue Zeit bricht jetzt an!“

Der ganze Neuigkeitsdrang der Zwanzigerjahre (die man beharrlich die „goldenen“ zu nennen pflegt), der Drang nach künstlerischer und persönlicher Freiheit, der Wunsch, dem gehaßten, feisten Philisterpublikum eins um die Ohren zu hauen, diese Zeit mit ihren Amerikanismen, ihren verwegenen Modetänzen, mit der Verwirrung, die von amerikanischen Filmen, Girl-Truppen, Revuen mit Josephine Baker als Star angestiftet wurden — all das stellte den nährkräftigen Humus dar, dem diese seltsame Musik-Blüte entsproß. Tief verwurzelt im damaligen Zeitgeschmack — wenngleich in vielerlei Hinsicht gegen diesen Geschmack gerichtet — konnte der Jonny eben nur in dieser Zeit so großes Aufsehen erregen. Stellt man dem Jonny den fast zur gleichen Zeit entstandenen „Wozzeck“ von Alban Berg gegenüber, dann erkennt man mit Bewunderung die Wertbeständigkeit eines echten, großartigen Kunstwerks, das über alle Fragen des Zeitgeschmacks erhaben ist. Eine Opern-Aufführung des Jonny in unseren Tagen hätte reinen Kuriositätswert.

Nun aber vollzieht sich die Begegnung mit dem Jonny auf der Schallplatte. Nach nahezu vier Jahrzehnten werden wir mit diesem bereits legendär gewordenen Werk konfrontiert. Auf Amadeo ist im Einvernehmen mit dem Komponisten und unter der Leitung eines der prominentesten Jonny-Darsteller von dazumal, des Wiener Kammer-

sängers Alfred Jerger, eine Platten-Kurz-fassung erschienen. Ältere Opernbesucher, die sich noch gerne der Jonny-Tumulte dieser „goldenen“ Jahre erinnern, werden wohl mit dieser Platte Reminiszenzen aufwischen. Wie steht es aber nun mit jenen, die das Werk bloß dem Namen und dem Ruf nach kennen? In diesem Falle wird sich wohl leicht jenes Befremden, jene Fassungslosigkeit einstellen, die oftmals dann auftritt, wenn man heute einem Kunstwerk gegenübergestellt wird, das vor längerer Zeit „Furore“ gemacht hat. Vor allem dann, wenn es sich um ein Werk aus der jüngeren Vergangenheit handelt. Eine Oper, die vor dreihundert Jahren geschrieben wurde, wirkt lange nicht so „alt“ wie der kaum vierzig-jährige „Jonny“. Beim Lesen des Textes, beim Anhören der Platte sehen wir die Gestalten der Oper vor uns: unwillkürlich denken wir dabei an die verbliebenen, „gewagten“ Photographien in den damaligen Unterhaltungsblättern: Scherl's Magazin und „Mocca“.

Dem ganzen Werk haftet etwas Skizzenhaftes, flüchtiges Hingeworfenes an. Die Handlung, die der Komponist selbst verfaßt hat, stellt ein wüdes Durcheinander von Kriminalität, Frivolität und symbolhafter Doppelsinnigkeit dar. Der Komponist Max — hier hat sich der junge Krenek eine Art Selbst-porträt geschaffen — steht in verhemmter Liebe der mondänen Sängerin Anita gegenüber. Diese wiederum schenkt ihre Neigung vorerst dem selbstherrlichen Kitch-Geiger Daniello. Erst als sie den Wert des jungen, genialen Künstlers erkannt hat und nachdem sich in ihr eine innere Wandlung vollzogen hat, findet sie den Weg zu ihm und reist mit ihm — nach ethischen Verirrungen und Verwirrungen — nach Amerika ab. Von diesem Liebes- und Eifersuchtsdrama fast ganz unabhängig spielt sich die Geschichte des Negergeigers Jonny ab, der dem Violin-virtuosen die kostbare Geige stiehlt. Das Verbrechen bleibt ungesühnt. Nicht genug damit: der bestohlene Virtuose — er mag als Prototyp des unechten, äußerlichen Künstleriums angesehen werden — muß sogar sein Leben lassen. Von den Rädern einer Lokomotive wird er zu Brei gemalt. Jonny hingegen zieht mitsamt Geige und Stuben-mädel-Schatz ebenfalls nach Amerika, nach dem „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ ab. Der Naturkünstler, der Urmusikant triumphiert über den smarten Modegeiger. Der Diebstahl ist sozusagen mit gutem Recht vollzogen worden.

Die deutlich hervortretende Amerika-Sehnsucht, die damals in den Köpfen zahlreicher Künstler herumschwebte, darf nicht ganz real aufgefaßt werden. Dem Komponisten mag ein Traum-Amerika vorgeschwebt sein, ein goldenes Land, in dem der schaffende Künstler der Zwangsjacke jeder Konvention entronnen ist. In mehrfacher Beziehung zeigt der Jonny „Anklänge“ an Kafkas irrealen, traumhaftes Amerika-Buch. Ebenso wie in der Handlung Geglücktes neben Abgeschmacktem steht, zeigt auch die Musik ein krasses Auf und Nieder an Gehalt und Wirkung. Jazz-Puristen unserer Tage, die auch über die Jazz-Versuche anderer „seriöser“ Komponisten wie Ravel, Strawinsky und Milhaud nicht restlos glücklich sind, werden sich wohl mit gutem Grund an der Bezeichnung „Jazz-Oper“ stoßen. Dem muß allerdings entgegengehalten werden, daß es gar nicht die Absicht Kreneks gewesen sein konnte, eine Jazz-Oper zu schreiben. Außer gelegentlichen rhythmischen Anklängen an Jazzthemen und außer einer Spiritual-Annäherung in Jonnys bekanntem Triumphlied „Jetzt ist die Geige mein“ wird man in dieser Oper vergebens nach Jazz Ausschau halten. Allein der Umstand, daß Jonny von Beruf Jazz-Geiger ist, erhellt die Situation deutlich. Geigeiger Jazz? Jeder weiß, welche untergeordnete Rolle die Streichinstrumente im Jazz spielen. Die Schluchztöne jedoch, die uns Jonny auf seiner Geige aufspielt, geben deutlich Zeug-

nis davon, was hier unter „Jazz“ verstanden wird! Es sind die kecken oder sentimentalen Tango-, Slowfox- und Shimmy-Weisen, die heute noch das Repertoire jedes Bar- und Kaffeehausgeigers zieren. Harmlose Unterhaltungsmusik, die wohl hierzulande als „Jazz“ populär wurde, die aber mit dem Begriff, der uns heute mit dieser Musikgattung verbunden ist, nichts zu tun hat. Deshalb erscheint uns auch die knallige Platten-Beschreibung „Die Jazzoper der Goldenen Zwanzigerjahre“ weder passend noch geschmackvoll.

Es ist auch nicht zu überhören, daß diese Tanzmusik-Rhythmen den Eindruck erwecken, als wären sie in die Opernkompensation hineingezungen. Sie entspringen auch weniger einer künstlerischen Empfindung oder einer besonders ausgeprägten Beziehung des Komponisten zu dieser Art von Musik als vielmehr der in dieser Oper besonders stark hervortretenden Tendenz, alle nur erdenklichen Effekte auf die Spitze zu treiben.

An anderen Stellen hinwiederum, wie etwa in der musikalischen Schilderung der starren, mächtigen Bergwelt, zu der sich der Komponist Max so stark hingezogen fühlt, gelingen Krenek oft großartige Wirkungen. Hier spricht der Komponist seine eigene Sprache, hier ist nichts gekünstelt und gesucht, sondern alles wahr und tief empfunden. Gleich in den beiden markanten Akkorden, die das Werk einleiten, zeigt sich jene künstlerische Erfassung der Bergwelt, zu der Krenek offenbar eine sehr tiefe Beziehung hat. (Der Liederzyklus „Reisebuch aus den österreichischen Alpen“ ist an musikalischem Wert dem Jonny freilich haushoch überlegen.)

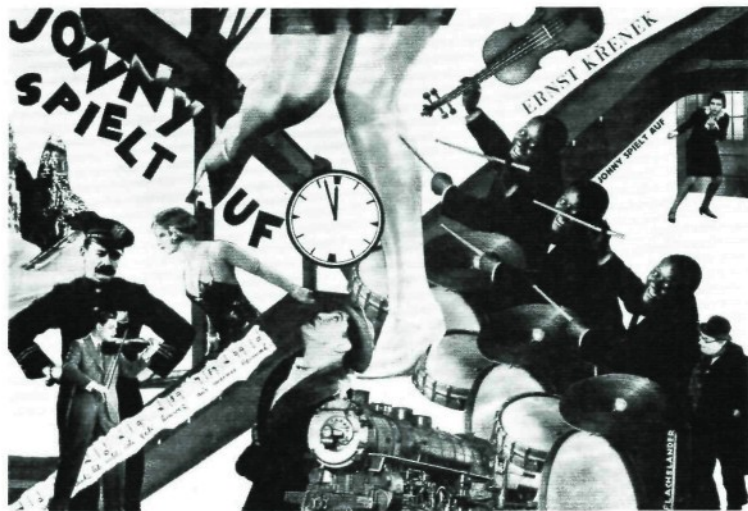
Überhaupt sei nicht verschwiegen, daß auch heute noch trotz allem Wirrwarr der Handlung eine starke Faszination von dem Werk ausgeht. Und eines müssen wir dem Komponisten sehr hoch anrechnen: die für einen modernen Komponisten ungewöhnlich subtile Behandlung der Gesangstimmen. Eine Oper für Puccini-Sänger.

Eine schockierende Wirkung wird man sich vom Jonny heute nicht mehr erwarten dürfen. Wir sind Ärgeres gewohnt. Das Musical

einerseits und die effektvollen Spektakel-Opern Menottis andererseits haben den Jonny-Stil mit wechselndem Geschick und Erfolg weiterentwickelt. Und auch die Schluß-apotheose der Oper, gegen die sich seinerzeit der Hauptteil der Publikums-Empörung richtete, gibt uns heute kaum mehr Rätsel auf: da erscheint nämlich Jonny als Schlagermusik geiger Weltbeherrscher auf der rotierenden Weltkugel. Provokation? Triumph der Unkultur, des billigen Geschmacks? Lustvolle Bejahung des Anstößigen und Abgeschmackten? Aber diese Fragen berühren uns kaum noch. Jonny ist zum Zeitdokument geworden, zum kulturgeschichtlichen Museumsstück.

Die Hersteller der Plattenfassung haben alle Mühe gegeben, den alten Jonny im neuen Glanze erstrahlen zu lassen. Die Platte selbst ist eine der klargestimmtesten unter den bisherigen Amadeo-Aufnahmen. Keiner der blitzenden Klangeffekte des von Heinrich Hollreiser geleiteten Orchesters geht verloren, und alle Singstimmen kommen plastisch und naturnah zur Geltung. Vier von den fünf Hauptpartien sind hervorragend besetzt. Evelyn Lear als Sängerin Anita: die akustische Verkörperung des Traums von einer verführerisch-koketten Frau. Thomas Stewart: nobel und diskret als Schmalz-Geiger Daniello. Lucia Popp, die hochbegabte Nachwuchssängerin, als Stuben-mädel Yvonne: eine jugendliche, kerngesunde Sopranstimme. Und Gerd Feldhoff ist ein Jonny, wie man sich ihn besser nicht denken kann: ein bulliger Baßbariton mit hochkarätigem Höhenklang. Ob man sich allerdings mit dem recht schmalbrüstigen Tenorklang der Stimme von William Blankenship anzuverwandeln vermag — das muß letztlich dem Geschmack jedes Einzelnen überlassen bleiben. In der Beurteilung von Tenorstimmen gehen die Meinungen bekanntlich stark auseinander.

Insgesamt ist die Aufnahme als eine der interessantesten Beiträge zu der momentan stark grassierenden „Alten Welle“ zu betrachten. Inwieweit das Werk in das Konzept der Serie „Österreichs geistiges Leben“ hineinpaßt, steht freilich auf einem anderen Blatt.



Die „Jazzoper“ macht Sensation: Fotomontage aus der Zeit ihres Siegeszugs über die Bühnen

Links oben: Schlußszene der Berliner Uraufführung im Jahre 1927
Unten: Sorgt für blitzende Klangeffekte: Heinrich Hollreiser, der Dirigent der ersten Schallplattenfassung des „Jonny“

Krenek: „Jonny spielt auf“ (gekürzte Gesamtfassung)

Evelyn Lear, Lucia Popp, William Blankenship, Thomas Stewart, Gerd Feldhoff; Wiener Akademie-Kammerchor; Orchester der Wiener Volksoper; Heinrich Hollreiser

Amadeo AVRS 5038 (Serie: „Österreichs geistiges Leben“) 25,— DM