

MUSICAL

Die Fono-Definition für das Musical stelle ich mir etwa so vor: das Musical ist von allen umfangreicheren musikalischen Formen diejenige, die am vollständigsten durch die Schallplatte repräsentiert wird. Symphonien, Konzerte, Oratorien, Ballette, Opern: immer wieder stößt man bei ihnen auf schmerzlich empfundene Lücken im Schallplattenkatalog (und gar erst wenn es sich um zeitgenössische Werke handelt). Beim Musical ist es genau umgekehrt: da steht man einigermaßen ratlos vor dem ungeheuren Angebot des Schallplattenkatalogs (zwar nicht des deutschen, aber doch des internationalen).

Kein Wunder schließlich, wenn man bedenkt, daß das Musical die vielleicht eigenständigste Form ist, die das amerikanische Theater bisher hervorgebracht hat, und daß andererseits die Schallplattenindustrie neben der Filmindustrie die größte Unterhaltungsindustrie der Vereinigten Staaten ist. Hier haben sich offenbar zwei von vornherein für einander bestimmte Partner gefunden — die exzellente Repräsentation des Musicals auf der Schallplatte ist für die Amerikaner eine Frage des nationalen Prestiges. Tatsächlich sind die meisten Musical-Schallplatten amerikanischen Ursprungs. Die Engländer beschränken sich hauptsächlich auf Aufnahmen ihrer eigenen (von uns erst noch zu entdeckenden) Produktion, während das übrige Europa nur als Käufer in Erscheinung tritt. Von den amerikanischen Firmen hat sich wiederum Columbia (in Deutschland vertreten durch Philips) besondere Verdienste um die Schallplatten-Propagierung des Musicals erworben. Columbia hat denn auch fast alle Musical-Hits der letzten Zeit in Broadway-Originalbesetzungen anzubieten: von „The Pajama Game“ über „The Most Happy Fella“ (das erste Musical, von dem es eine wirkliche Gesamtaufnahme mit allen Dialogen gibt) und „Bells Are Ringing“ (für Ende 1959 von den Frankfurter Städtischen Bühnen unter dem Titel „Ein Engel in der Leitung“ angekündigt) bis zu „My Fair Lady“ und „West Side Story“.

Den Weg des Musical von seinen Anfängen (als erstes Musical gilt „The Black Crook“ aus dem Jahre 1866, eine eigene

amerikanische Adaption unseres guten alten „Freischütz“ mit Kaspar als finsternem Titelhelden) bis in die Gegenwart zu verfolgen, heißt eins der faszinierendsten Kapitel der Theatergeschichte repetieren — man tut das am besten an Hand von Cecil Smith' „Musical Comedy in America“, das zwar schon aus dem Jahre 1951 stammt, dafür aber in den Bibliotheken der meisten Amerikahäuser zu finden sein dürfte, während das eben erschienene „Complete Book of the American Musical Theatre“ von David Ewen (Museum Press) noch kaum greifbar sein wird. Es ist ein Weg, der das Musical immer weiter von der Operette alten Stils weggeführt hat. Viele der Werke, die die Amerikaner selbst schon als Musical registrieren, muten uns noch ausgesprochen operettenhaft an, wie beispielsweise „The Student Prince“ („Alt Heidelberg“) und „Show Boat“. Aber seit dem Anfang der dreißiger Jahre beginnt sich das Musical immer stärker zu emanzipieren — hauptsächlich durch die Brüder Gershwin, die mit George S. Kauffman zusammen das erste moderne Musical-Autorenteam bilden und mit „Of Thee I Sing“ ein Werk schufen, das bis heute als ein Meisterwerk seiner Gattung gilt.

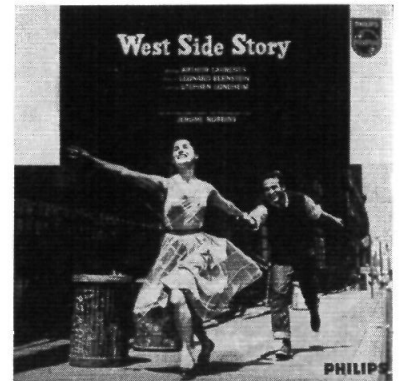
In „Of Thee I Sing“ ist alles das beisammen, was zu einem guten Musical gehört: ein aktuelles Thema (amerikanische Präsidentschaftswahlen und die komische Rolle, die der Mr. Vizepräsident dabei spielt) in außerordentlich gesellschaftskritischer Zuspitzung, witzige, scharf pointierende Dialoge, lebensechte Charaktere, treffsichere Liedtexte, eingängige Melodien, elektrisierende Rhythmen und eine Instrumentation, die an den besten Vorbildern der modernen Orchesterpraxis orientiert ist. Schon hier, bei der Konzeption des Werkes, wird die strenge Arbeitsteilung deutlich, die die Kompetenzen der einzelnen Autoren genau gegeneinander abgrenzt, bei ihnen allen aber die bedingungslose Zusammenarbeit im Team voraussetzt.

Natürlich muß das Thema nicht immer einen so direkt aktuellen Bezug haben wie in „Of Thee I Sing“, aber auch wenn es



sich in historischer Verkleidung präsentiert, muß es schon durch einen besonderen Dreh den Menschen von heute ansprechen. Daß das in sehr charmanter Form geschehen kann, hatten schon Kurt Weill und Maxwell Andersons „Knickerbocker Holiday“ bewiesen, das zur Zeit der Gründung New Yorks spielt, dabei aber ganz moderne Probleme in Angriff nahm. — Stärker als die Operette hat sich das Musical mit dem Sprech- und auch mit dem Operntheater eingelassen. Bis auf den Tag ist das frei nach Shakespeare gestaltete „Kiss Me Kate“ eins der beliebtesten Musical geblieben, und bekanntlich hat „My Fair Lady“ kein geringeres Werk als Shaws „Pygmalion“ zum Vorbild, während auf dem Gebiete der Opernadaption „Carmen Jones“ am meisten Aufsehen erregt hat (ein Versuch mit Verdis „Aida“, die sich unter dem Titel „My Darling Aida“ eine Transposition in die Zeit des amerikanischen Bürgerkriegs gefallen lassen mußte, ging dagegen schief). Ein weiterer Dramatiker, der mit besonderer Vorliebe ver-„musicalisiert“ wurde, war Molnar; doch darf man nicht vergessen, daß beispielsweise auch „Oklahoma!“ bereits ein Bühnenstück war, ehe es als Musical international Karriere machte. Größter Beliebtheit erfreuen sich im übrigen auch Musical, die auf Romanen, Kurzgeschichten und Erzählungen basieren, wie etwa „Candide“, „The King and I“, „Pal Joey“, „Guys and Dolls“, „South Pacific“ und „The Pajama Game“. Die meisten dieser Titel sind uns ja zumindest von der Leinwand her vertraut.

Im Laufe der Jahre haben sich verschiedene Autorentteams herausgebildet, deren Namen wir immer wieder begegnen. Zu den auch bei uns bekanntesten gehören Rodgers und Hammerstein sowie Alan Jay Lerner und Frederick Loewe (die beiden „My Fair Lady“-Autoren). Von den übrigen Musical-Autoren sind uns eher die Namen der Komponisten bekannt — wer dürfte da nicht gleich an Irving Berlin, Cole Porter und Leonard Bernstein!



Von rechtswegen müßte man sogar auch noch den Regisseur in die Autorenliste miteinbeziehen, dessen Name auf den Plattentaschen nicht weniger groß gedruckt erscheint als der der eigentlichen Autoren. Aber dann hätten auch die Stars ein Anrecht darauf, mitgenannt zu werden, in deren Macht es steht, „to make or to break“ ein Musical. Sie erscheinen denn womöglich in noch größeren Lettern auf Plakaten, Programmen und Plattenetiketts — und auch dies scheint einem nicht ganz unberechtigt, wenn man an Stars vom Format Mary Martins, Julie Andrews und Rex Harrisons denkt (in der Tat fragt man sich, ob „My Fair Lady“ ohne Andrews und Harrison jemals ein solcher Sensationserfolg geworden wäre). Daß es uns an solchen Stars mangelt, die hervorragende Schauspieler sind, gleichzeitig aber auch singen und tanzen können, scheint mir der entscheidende Grund dafür zu sein, daß wir bei unseren Versuchen, amerikanische Musical hierzulande aufzuführen, auf so große Schwierigkeiten stoßen, obgleich unser Publikum, und ganz besonders unser junges Publikum, durchaus aufgeschlossen ist für diese heutige Form des musikalischen Unterhaltungstheaters (weswegen es denn ins Kino abwandert). So wird uns wohl auch in Zukunft leider nichts anderes übrigbleiben als zumindest nach London zu fahren, wenn wir amerikanische Musical in Originalbesetzung sehen wollen (denn London importiert fast immer die amerikanischen Musical in der Broadway-Besetzung) oder aber — unsere Zuflucht wieder einmal zur Schallplatte zu nehmen!

Horst Koegler

Links:

Julie Andrews, das kleine Blumenmädchen, und Rex Harrison als Professor Higgins im 1. Akt von „My Fair Lady“.

Schlußszene aus „My Fair Lady“, Julie Andrews verkörpert hier Elisa Doolittle als vollendete junge Dame.

Rechts:

Einer der Höhepunkte der „West Side Story“ ist diese Szene, in der begeisterte junge Leute einen mitreißenden Mambo tanzen.

