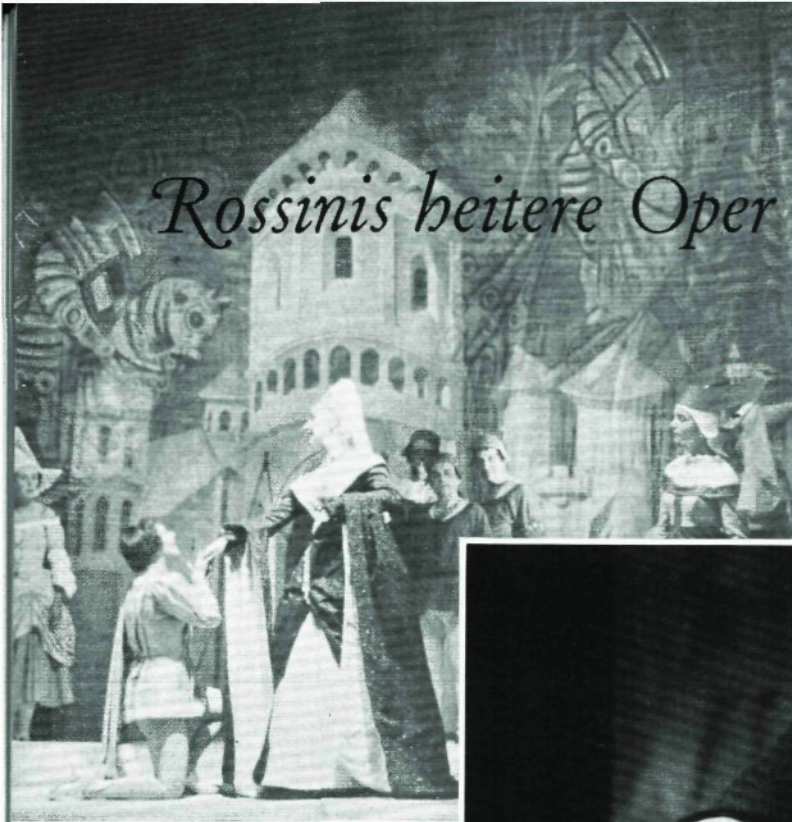


Walter Abendroth

# Rossinis heitere Oper Graf Ory

Interpreten retten  
eine Ausgrabung



Gräfin Marianne: Sari Barabas  
Graf Ory: J. van Kesteren



**E**s ist schön, wenn Intendanten und Operndirektoren sich Mühe geben, in dem unübersehbaren Bestand von Werken, die geschrieben worden sind, nach solchen zu suchen, die trotz ihres Wertes nicht zu den drei Dutzend ewig wiederholten gehören; also, wie man sagt, nach „vergessenen Schätzen“ graben.

Allerdings: bei diesem höchst lobenswerten Bestreben muß in Kauf genommen werden, daß der Erfolg nur selten einmal im rechten Verhältnis zu dem Aufwand an gutem Willen steht. Es kommt vor, daß es sich lohnt,

gewiß, aber in der Regel ist der Mühe Preis Ernüchterung. Es zeigt sich nämlich immer wieder, wie unhaltbar die Legende von den unzähligen verkannten Meisterwerken ist, die ebenso wie die erwähnten nicht verkannten drei Dutzend verdienten, kultiviert zu werden. Das Urteil der Geschichte ist halt doch kein leerer Wahn. Nicht immer, aber zumeist hat es damit seine Richtigkeit!

Zum Beispiel, was Rossini betrifft. Er selbst, der genußfrohe Meister, hat sich liebenswürdig-frivol dahin geäußert, daß der alle seine Opern kenne, wer eine kennt. Ein bißchen übertrieben. Aber wie sehr „was dran ist“ an dieser Selbsteinschätzung (wenigstens hinsichtlich der Buffo-Opern), das bewies gerade wieder das Experiment einer Ausgrabung des heiteren Graf Ory. Die dritte der Bayerischen Staatlichen Bühnen, das Theater am Gärtnerplatz in München, brachte sie in einer reizend verspielten Inszenierung von Günter Roth (Dekorationen: Max Bignens) heraus. Es ist, ohne Zweifel, ein echter Rossini, und auf Schritt und Tritt wird man an den „Barbier“ erinnert. Das meiste aus dieser Partitur könnte auch dort stehen, nur steht „dort“ eben alles noch ein wenig spritziger, ein wenig köstlicher, ein wenig – genialer. Und genau daran scheitert am Ende das Ausgrabungsexperiment. Man kennt das Ding schon lange und in der höheren Preislage. Insofern wäre also kein Anlaß gewesen, hier darüber zu berichten. Wohl aber verdient, nicht unterdrückt zu werden, daß Kurt Eichhorn, der Dirigent, bei dieser Gelegenheit seine hinreichend bekannten Qualitäten auf eine besonders bestrickende Art funkeln ließ; das rossinische Brio in seiner atemlosen Turbulenz kam da so glasklar und pointiert, wie man es sich nicht besser wünschen kann. Und daß in der Titelrolle J. van Kesteren durch die geschmeidige und klingende Höhe seines bestgeschulten lyrischen Tenors frap-pierte, die ihn, da er zugleich über die Voraussetzungen eines echten Tenorbuffo verfügt, zu einem nahezu idealen Vertreter der amourösen Abenteuerrolle macht. Eine weniger gehaltvolle, weniger meisterlich bediente Stimme als die seiner Partnerin Sari Barabas (Gräfin Marianne) würde sich schwer dagegen behauptet haben. Als dritter sängerischer Trumpf kam noch Eva-Maria Görgen in der Pagenrolle dazu. Somit zahlte sich der Abend eben doch aus, und der gute künstlerische Geist des Hauses gewann dem „Schwan von Pesaro“ eine Schlacht, die ohnedies zweifelhaft gestanden hätte.

Dietrich Schulz-Köhn

# AMERIKA

## Land des Jazz?

*Unser ständiger Mitarbeiter, als Jazz-Experte von internationalen Ruf (Dr. Jazz), kehrte von einer ausgedehnten Studienreise aus den USA zurück. Hier folgt der erste seiner Berichte.*

Man mag zur Jazzmusik stehen, wie man will, bejahend oder ablehnend, auf jeden Fall identifiziert man sie irgendwie mit dem Begriff oder dem Bild, das man sich von Amerika macht. Gewiß, diese neue Musik kommt aus den USA, seine Musiker sind führend, und geradezu unübersehbar ist die monatliche Produktion, die unter 384 verschiedenen Etiketten erscheint (so viele verzeichnet der Schwann-Katalog!); allerdings bringen nicht alle Marken Jazzmusik.

Trotzdem ist das landläufige Bild falsch. In Prozenten gesprochen, ist der Jazz in den Vereinigten Staaten wahrscheinlich weniger verbreitet als in Mitteleuropa, und was das Leben der Musiker drüben angeht, so ist es keineswegs beneidenswert, selbst wenn man einen angesehenen Namen hat. Davon gibt es vielleicht eine Ausnahme: die Musiker, die in Los Angeles und Hollywood ansässig sind. Aber da muß ich mich gleich wieder korrigieren; sie leben nämlich nicht allein vom Jazz.

Aber gehen wir „der Reihe nach“ vor. Tief im Süden lohnt es eigentlich nur, von New Orleans zu sprechen. Alle anderen Städte wie z. B. Memphis sind mehr oder weniger Provinz. Sie unterscheiden sich von Kleinstädten eigentlich nur durch die Größe, denn das Bild der drug stores, der Tankstellen, der Kinos ist auf dem flachen Land das gleiche wie in den mittleren und größeren Städten, denen der Charakter fehlt, was wir mit Stadtbild bezeichnen. Selbst Städte wie Kansas City und St. Louis, die früher einmal in der Jazzentwicklung eine Rolle spielten, sind heute bedeutungslos. Kaum da gibt sie Lokale haben, die den namhaften Combos und Orchestern Gelegenheit geben, zwei Wochen dort zu spielen. Natürlich darf nicht vergessen werden, daß aus diesen Städten nach wie vor bedeutende Musiker hervorgehen. Aber selbst kleine und kleinste Nester steuern ihr Scherflein zum „großen Schmelztiegel“ bei, der in der Tat ein unerschöpfliches Reservoir für Talente ist.

In New Orleans dient die Jazzmusik, sprich der Dixieland, als Mittel der Fremdenverkehrswerbung. In den Straßen des alten französischen Viertels ist der Betrieb eingezogen wie etwa auf der Reeperbahn, in Schwabing oder am Montmartre, wo das „Strip Tease“ regiert. Nach wie vor gibt es gute Jazzmusiker in der Mississippi-Stadt, aber sie scheinen sich nicht auf die Musik als Erwerbsquelle zu verlassen. Noch heute haben sie, genau wie in den Zeiten um die Jahrhundertwende, als der Jazz entstand, einen zweiten Beruf: als Handwerker, im Kino, als Chauffeur oder im Hafen. Es kommt auch eine Portion Lokalpatriotismus hinzu; sie reisen nicht gerne. Und wer andere Teile der USA gesehen hat, kann sie verstehen. Dafür nehmen sie es auch in Kauf, zeit ihres Lebens unbekannt zu bleiben (z. B. so hervorragende Musiker wie Al Hirt und George Williams, um nur zwei zu nennen).

Das gleiche gilt übrigens auch für eine Stadt wie Chicago. Obwohl es hier ein großes Fachblatt gibt (DOWN BEAT), ein großes Vergnügungszentrum, es geht keine Ausstrahlung von hier aus, die von Küste zu Küste reicht. Der Amerikaner versteht unter „Küste“ normalerweise die Westküste mit Los Angeles und Hollywood (ich hörte es in New York oft: „he is not in, he is on the coast!“). Die zahlreichen Studios – Film, Fernsehen, Radio, Phono – dazu die Clubs und Lokale, ermöglichen es Musikern, ansässig zu werden, zu verdienen, ja sogar sehr gut zu verdienen. Aber



Oben: Der berühmte „Savoy-Ballroom“ in Harlem, der jetzt für immer geschlossen wurde.

Unten: Die Negerbevölkerung lauscht anhängig dem Gospelgesang in Newport.



Unten: Die Konzerthalle des Berkshire Festivals in Lenox (Mass.). Die Wand gegenüber dem Podium fehlt, wer keinen Platz findet, lagert sich ungezwungen auf dem Rasen.



es ist eine Elite und eine Clique zugleich. Jeder, der einmal in einem Studio vor einem Mikrophon gesessen hat, weiß, was verlangt wird! Und, ich sagte es schon, hier wird keineswegs nur Jazz gespielt. Alle müssen ausnahmslos Blattleser sein und alles, was sie vorgesetzt bekommen, einwandfrei interpretieren. Allerdings ist hier auch zu vermerken, daß die Musiker vielseitiger als ihre europäischen Kollegen sind und in den Partituren von Strawinsky, Hindemith und Bartók so zu Hause wie ein Generalmusikdirektor.

Das andere Zentrum, in dem ein Jazzmusiker seßhaft werden kann, ist natürlich New York, eine Riesenstadt, die auf engstem Raum soviel Einwohner hat wie Belgien auf 30000 qkm. Aber auch hier geht ein ständiger Wechsel vor sich: vom Club zum Musical oder (sehr begehrt!) ins Studio, von Combo zu Combo oder meist von Stadt zu Stadt. Im Durchschnittslokal in den USA wird nur am Freitag, Sonnabend und Sonntag gespielt, manchmal auch am Donnerstag. Ausnahmen bestätigen die Regel. Wenn Musik, so sagen sich die Amerikaner, dann ununterbrochen. Eine Big Band wechselt mit einer Combo oder zumindest einem Pianist; übersteigt das die finanziellen Kräfte, so muß die Musicbox erhalten. Dabei sehen die meisten Clubs traurig aus. Wenn sie wenigstens noch Atmosphäre hätten wie unsere Kellerlokale. Meist sind sie dunkel wie bei uns ein Kino. Das ist die amerikanische Vorstellung von „gemütlich“ oder „vornehm“. Auf einem schwach erleuchteten Podium spielt ein Ensemble von wirklichen Könnern – aber kaum einer hört zu. Man sitzt auf einem hohen Barstuhl, den Rücken zur Kapelle, und schlürft seinen „Tom Collins“, oder man befindet sich in Gesellschaft und plaudert. Und nach vierzehn Tagen geht es dann weiter, über riesige Entfernungen, von Boston nach San Francisco, von dort nach Dallas und im nächsten Monat weiter nach Baltimore. Die großen Orchester haben es natürlich am schwersten. Das Hauptübel ist jedoch, daß in den ganzen USA nicht getanzt wird, abgesehen von den namhaften Hotels wie das Waldorf-Astoria, wo Lionel Hampton abwechselnd mit einer Tangokapelle spielte, oder z. B. das „Roosevelt“ in New Orleans, wo ich Ray Eberle im Miller-Stil hörte. Dies ist eine Folge der hohen Vergnügungssteuer, die im Kriege eingeführt wurde. Das Tanzen, besonders unter der Jugend, die Rock-and-Roll liebt, spielt sich in den eigenen vier Wänden ab.

Ganz Amerika wartet auf eine neue Tanzperiode, wie man sie in den dreißiger Jahren mit den Bands von Goodman, Dorsey, Casa Loma, James, Basie, Krupa usw. hatte. Aber es ist noch nicht abzusehen, wann diese goldenen Zeiten wiederkehren werden. – Ich habe den Eindruck, daß in Amerika Vorliebe und Verständnis für klassische Musik schneller zunehmen als für den Jazz. Trotzdem wächst das Verstehen für den Jazz von Jahr zu Jahr; das haben die Amerikaner den Europäern zu verdanken, die sie gewissermaßen „aufgeklärt“ haben: die Soldaten, die Gastspiele und das „State Department“, das nun diese Musik in überseeischer politischer Mission einsetzt und damit sogar bis hinter den Eisernen und den Bambus-Vorhang reicht! Der Beweis sind die sich mehrenden Festivals: Newport als ältestes, Southbay, und als letztes in San Francisco.