Die Kunst der Speichelleckerei

Paul Dessaus Oper „Lanzelot“ nach einem Libretto von Heiner Müller ist nicht nur lehrreich, sondern auch amüsant. Jetzt liegt sie in einer Gesamteinspielung vor, die den Witz und die Bosheit des Werkes zur Geltung bringt.

Im Jahre 1965 gab es im Deutschen Theater Berlin die erste Vorstellung einer Märchenparabel des sowjetischen Autors Jewgenij Schwarz: „Der Drache“. Ihr Schöpfer war zu diesem Zeitpunkt schon sieben Jahre tot, sein Triumph erreichte ihn nicht mehr, prägte aber die kurze Theatergeschichte der DDR in unwiederholbarer Weise: Benno Bessons Inszenierung mit Rolf Ludwig als Titelfigur und Eberhard Esche als dessen Gegenspieler Lanzelot erlebte in den folgenden siebzehn Jahren 580 Reprisen. Diesen „Drachen“ wenigstens einmal gesehen zu haben zählte zu den Initiationsriten jedes Ostdeutschen, der sich etwas auf sein gesellschaftliches Anderssein zugutehielt; wurde man doch dabei zum Partikel einer gegenüber dem „real existierenden Sozialismus“ milde kritischen, freilich auch weitgehend risikolosen Massendissidenz.

Schwarz’ bittere Komödie enthüllte das ewige Muster gut geschmierter Diktaturen – manipulativer Populismus mit einigen sozialen Liebesgaben und dem Versprechen innerer und äußerer Stabilität im Tausch gegen opportunistische Autoritätsgläubigkeit oder wenigstens deren Vorspiegelung – zu einer Kenntlichkeit, die auch eine Nutzanwendung aufs eigene Da- und So-Sein zuließ. Zum Schritt von der Reflexion zur Revolution war natürlich niemand gezwungen; aber es hatte immerhin Erkenntniswert und eine leise gruselige Behaglichkeit, im kreuzbrav obrigkeitsbeflissenen, höchstens einmal leise grummelnden Bühnenvolk vielleicht eigene Umstände und Befindlichkeiten wiederzuerkennen.

Schon das war für die sozialistische Kulturbürokratie Zumutung genug. Unter Stalin war das Stück direkt nach der Uraufführung abgesetzt und zu Lebzeiten des Autors nicht mehr aufgeführt worden. Paul Dessau und seinem Librettisten-Duo Heiner Müller/Ginka Tscholakowa wiederum nützte es gar nichts, als sie – Vertreter dreier Generationen, allesamt mit Bessons Sensationsinszenierung gut vertraut – für ihr daraus erwachsenes Musikbühnen-Projekt den viel einschichtigeren (um nicht zu sagen etwas langweiligen), aber im Sozialismus heldenfähigeren Lanzelot zur Titelfigur erkoren und Schwarz’ skeptischen Schluss ein wenig optimistischer zurechtbogen. Die Oper, Dessaus dritte, verschwand bald nach ihrer Berliner Uraufführung 1969 trotzdem in der Versenkung. Wenn seitens der Ost-Verantwortlichen schon der Sprechtheater-Durchmarsch nicht mehr zu hemmen war, dann wenigstens solche Weiterungen – unerachtet einer Widmung des Komponisten zum zwanzigsten Jahrestag der Gründung der DDR, die man angesichts der Werksubstanz eher als doppelbödigen, sich durch krude Übertreibung selbst enthüllenden Sarkasmus lesen möchte denn als Devotionsbekundung gegenüber Ulbricht & Co. Der Theatermacher Peter Konwitschny fasst den ganzen Vorgang in einem Satz zusammen: „Das Stück war nicht etwa uninteressant, es war einfach zu interessant, und deshalb war es schnell weg.“

Paul Dessau (links) und Heiner Müller bei den Proben zu „Lanzelot“ in der Deutschen Staatsoper Berlin, 1969 Foto Eva Kemlein

Diese Äußerung findet sich im Programmheft zur Weimarer Wiederaufführung im November 2019, einer Kooperation des dortigen Nationaltheaters mit dem benachbarten Erfurter Haus, wo er Regie führte und die als ungemein anregende Rehabilitierung ein breites Echo fand (F.A.Z. vom 28. November 19). Nun liegt auch der Premierenmitschnitt beim Label Audite (kooperierend mit dem MDR) vor; eine Produktion, die in Teilen andere Qualitäten als das musiktheatralische Gesamterlebnis zum Vorschein bringen mag, aber ein weiteres Mal die Aktualität des Stückes bestätigt.

Paul Dessau: Lanzelot. Ensembles der Opern Weimar und Erfurt, Dominik Beykirch. 2 CDs. Audite 23448 (Note 1)

Denn eine Zumutung bleibt es nach wie vor. Schließlich hat das Arsenal hinterlistig-egomaner, karrieregeil stets zum Meinungswechsel bereiter Speichellecker wie auch jener Zeitgenossen, denen Fressen und konsumistischer Lustgewinn allemal über die Moral gehen, auch in unsere Gegenwart hinein und durch alle gesellschaftlichen Umbrüche hin bestens überlebt; und nicht weniger der Typ des großkotzig-jovialen, sich menschennah gebenden Populisten, der allemal am Besten weiß, was „dem Volk“ guttut. Man muss dabei nicht nur an die aktuellen Varianten „gelenkter“ oder „illiberaler Demokratien“ denken. Figuren, die leidenschaftlich eine Welt belehren, die das gar nicht wissen will, und öfter mal Notlagen erfinden, um ihre Absichten durchzusetzen: Sie zeigen sich auch im bundesdeutschen Nahraum.

Interessante Studien liefern sie allemal, was schon für Dessau ein Angelpunkt war. Sein Drache ist nicht zuletzt deswegen die interessanteste Figur, weil hinter Intriganz und dröhnendem Bramarbasieren auch Selbstzweifel, Überdruss und Ermüdung durchscheinen. Oleksandr Pushniak lässt diese Abtönungen zwischen Verschlagenheit, Resignation und sogar leiser Angst sehr differenziert deutlich werden und überzeugt durch eine beeindruckende Textverständlichkeit, die er mit den anderen, ebenfalls nicht deutsch-muttersprachlichen Protagonisten teilt: Máté Sólyom-Nagy in der Titelrolle mit geradlinigem, kernig-ernstem, nach den Verheerungen des Drachenkampfes dann todesmatt gebrochenem Bariton; Emily Hindrichs als Elsa mit einer auch in extremen Höhen nie entgleisenden Stimme mutig-verletzlicher Menschlichkeit. Uwe Stickerts Heinrich, im Panorama der diversen Knechtsgestalten die ekelhafteste, übersetzt dessen Charakterbild in ein scharf durchdringendes, fahl entseeltes Timbre, Andreas Karasiak gewinnt bei einigen Butler-Rollen des weitläufigen Personen-Tableaus markantes Profil.

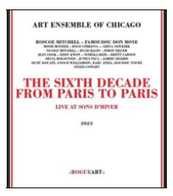
Nicht nur die Liste der Vokalpartien ist lang; Dessau setzt für reichlich zwei Stunden auch auf ein mächtiges Orchester mit umfangreichem Schlagwerk. Doch nur ausnahmsweise kommt es damit zu aleatorikähnlichen Tutti-Aufschäumungen – öfter wird der Apparat delikat, geradezu kammermusikalisch behandelt in der für den Komponisten typischen, lakonisch-aphoristischen, ungemein vielfarbigen Klangsprache. Sie kann blitzartig Situatives erhellen, aber auch – im Cello-Solo zu Lanzelots Monolog nach der Schlacht – in tiefe Gefühlsschichten eindringen. Dominik Beykirch führt das quirlige Tableau um die Weimarer Staatskapelle mit souveräner, dem Klangprofil jeder Szene neu gerecht werdender Übersicht; die technische Realisierung des Bühnenmitschnitts ist überzeugend, wenn auch naturgemäß – etwa in den Chorszenen, für die sich die Weimarer und Erfurter Ensembles zusammentun – nicht so ausgewogen wie in einer Studioproduktion.

Dafür schafft das manchmal mithörbare Publikum eine plastische Authentizität, in der Dessaus knorriger und so gar nicht staatstragender Sarkasmus bestens zum Tragen kommt – nicht zuletzt dadurch, dass der Komponist hier weder Freunde noch Heiligtümer kennt. Barmusik und (eigenes) Kampflied, „Hänsel und Gretel“ neben Beethovens Fünfter, das Terzett von Elsas heuchlerischer Mädchen-Entourage nacheinander im „Rheintöchter“-, „Zauberflöten“- und „Rosenkavalier“-Styling: Das subversive Potential postmoderner Collagetechniken hatte dieser intelligente Künstler schon erkannt, bevor es den Begriff gab – Zeit, sich ihm auch anderswo neu zu nähern. GERALD FELBER

Sie grüßen uns mit offenen Armen

Geräuschmelodien und Passionsmusik: Die triumphale Rückkehr des Art Ensemble of Chicago nach Paris

Der erzwungene Weggang aus der Seine-Metropole muss dem Art Ensemble of Chicago im August 1970 wie die verwunschene Vertreibung aus dem Paradies vorgekommen sein. Erst im Mai des Vorjahres hatte der Trompeter Lester Bowie seinen gesamten Hausstand per Inserat im „Chicago Defender“ zum Verkauf angeboten, weil der französische Schlagzeuger, Herausgeber und künstlerische



Art Ensemble of Chicago: „The Sixth Decade – From Paris To Paris“. 2 CDs. Rogueart ROG 0123 (Über Import)

Leiter des jungen Labels BYG Records, Claude Delcloo, das Bowie-Favors-Jarman-Mitchell-Quartett für einige Konzerte nach Paris eingeladen hatte – vorausgesetzt, die Chicagoer Musiker konnten ihre Transatlantik-Trips selbst finanzieren.

In der französischen Hauptstadt angekommen, wohnte Bowie mit seiner Familie zunächst in einem Hotelzimmer auf dem linken Seine-Ufer im „Pax Hotel“. Der Rest des Quartetts war im „Maison Blanche“, der psychiatrischen Klinik von Paris, untergebracht, weil dort ein befreundeter Arzt, der ebenfalls Trompete spielte, der Band eine erste vorübergehende Unterkunft besorgt hatte. Ein Promoter erweiterte kurz darauf den Namen der Mitchell-Gruppe in „Art Ensemble of Chicago“ (AEC), und die Band avancierte schon nach wenigen Monaten zum ‚talk of the town‘. Nach ersten Plattenaufnahmen besaß die Band genügend Geld, um achtzehn Kilometer nördlich von Paris ein großes Haus zu mieten – Heimstatt und Proberaum zugleich.

Zehn Alben spielte das Quartett allein in seinem ersten Pariser Jahr ein, darunter Klassiker wie „A Jackson In Your House“, „The Spiritual“ oder „People In Sorrow“. Das ganzheitliche Konzept des AEC sah vor, dass die Musiker zugleich Tänzer, Schauspieler und Rezitatoren waren. Ihre „little instruments“, wie Glöckchen, Rasseln und zahlreiche andere Perkussionsinstrumente, sollten die assoziative Brücke zur glorreichen Geschichte Afrikas schlagen. Zugleich war die Idee einer „Great Black Music“ mit einer Art „ästhetischem Spiritualismus“ verknüpft, mit einer impliziten Kritik am Materialismus der westlichen weißen Gesellschaften. Tumultuarische Auftritte, die innovative Bühnenperformance mit Gesichtsbemalungen, Maskierungen und kreativen Gewändern, die Fülle bis dato im Jazz unbekannter Instrumente – all das machte die Band schon bald in ganz Europa bekannt, doch Paris blieb ihre strategische Operationsbasis. Im Sommer 1970 erweiterte sie sich um den Schlagzeuger und Perkussionisten Don Moye, den Mitchell und Jarman bereits seit 1965 kannten, als die beiden in Detroit auftraten, wo Moye noch das College besuchte. Sofort konnte er sich in die Mixed-Media-Improvisations-Ästhetik des AEC integrieren.

Während seiner Zeit in Frankreich beteiligte sich das AEC hin und wieder auch an politischen Aktionen. So nahm das Kollektiv beispielsweise am 24. Juni 1970 an einem Benefizkonzert im „Maison de la Mutualité“ in Saint-Germain-des-Prés für die Black Panther Party teil. Durch dieses Engagement geriet die Gruppe schnell ins Visier der französischen Einwanderungsbehörde. Nur wenige Wochen nach dem Konzert brachte das französische Programm von RTL Luxemburg ein Porträt der Gruppe, in dem ihre Verbindung zur Bewegung des Black Nationalism hervorgehoben wurde. In Bowies Erinnerung „porträtierte uns der Sender als Revolutionäre, die den Black Panthers verdammt nahe standen“. Außerdem wurde in der Sendung mitgeteilt, dass das Art Ensemble ein Haus in Saint-Leu-la-Forêt bewohnte. Was dann folgte, wirkte wie ein schlechter Film: „Am Tag nach der Sendung stand die Polizei vor unserer Tür. Ein Inspektor im Trenchcoat, mit einem hämischen Grinsen im Gesicht, eskortiert von zwei Uniformierten, erklärte uns, wenn wir nicht unverzüglich die Stadt verlassen würden, eskortiere man uns zur Grenze.“ Glücklicherweise befand sich die Band ohnehin im Aufbruch, da man am 7. August 1970 in Berlin auftreten wollte.

Nach fünfzig Jahren, im Februar 2020, kehrte das Art Ensemble of Chicago an den Ort seiner frühen Triumphe zurück. Der Live-Mitschnitt des 100-minütigen Konzerts auf dem Sons-d’hiver-Festival ist jetzt unter dem Titel „The Sixth Decade – From Paris To Paris“ erschienen. Obwohl die Musik dieses Ensembles komplett neu ist, wurzelt sie dennoch in der Klangwelt des früheren Quintetts und hat von ihrer Magie nichts eingebüßt. Vor allem die jungen Mitmusiker, viele noch nicht einmal halb so alt wie die beiden letzten lebenden Originalmitglieder Roscoe Mitchell und Don Moye, bringen einen frischen Ton in den „Ritual Jazz“ des Art Ensemble. Aus dem einstigen Quintett hat sich ein Kammerorchester geformt, mit sechzehn Instrumentalisten und einer vierköpfigen Perkussionsgruppe. Neben dem ohnehin schon ausufernden Instrumentenpark des alten Art Ensemble sind jetzt noch ein Streichquartett, die Flötistin Nicole Mitchell, der Posaunist Simon Sieger, Brett Carson am Piano, als weiterer Bassist Junius Paul und die Rapperin und Spoken-Word-Artistin Moor Mother hinzugekommen.

Zurück zu den Wurzeln: das Art Ensemble of Chicago Foto Michel Robert

Der Geist spiritueller Gemeinschaftlichkeit wird schon im einleitenden „Leola“ hörbar. Stimmliche Beschwörungen, pointillistische Soundtupfer der Bläser, kalkulierte Momente kollektiven Schweigens, ein sich langsam in das Klanggeschehen hineinwindendes Streichquartett, der Magnetismus einer einsamen Saxophonstimme – „Leola“ gemahnt mal an einen lutherischen Choral, dann atmet das Stück die feierliche Demut von Bachs Passionsmusik.

In „Introduction To Cards“ erinnern die Growl-Effekte des Posaunisten Simon Sieger und die Geräuschmelodien von Mitchell dagegen an die zeitgenössische Musik des von Pierre Boulez gegründeten Pariser Ensemble intercontemporain. Während sich „New Coming“ als Referenz an die ästhetischen Vorleistungen von Louis Armstrong, Miles Davis und John Coltrane erweist, bekräftigt die suitenförmige Improvisation „I Greet You With Open Arms“ einmal mehr die symbiotische Einheit von Mitchell und Moye. AEC-Klassiker wie „Odwalla“ oder „Funky AECO“ erstrahlen neben neuen Stücken. In der geisterhaften Atmosphäre von „Cards“ setzt sich die Cellistin Tomeka Reid langsam gegen einen kakophonischen Background durch.

Rezitationen im Stile der Last Poets, volksmusikalische Einflüsse aus Haiti und Mali, großorchestrale Arrangements – das Art Ensemble zieht bei diesem spektakulären Auftritt alle Register.

Es sind die Rituale, Symbole und Mythenbeschwörungen in der Musik, die darauf abzielen, fest verinnerlichte Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrategien aufzubrechen. Lester Bowie, der 1999 starb und damals das Ende des „klassischen“ AEC besiegelte, war zeitlebens überzeugt: „Unsere Musik kann das Leben des Hörers zum Guten wenden.“ PETER KEMPER

AUCH DAS NOCH

Geburt der indonesischen Popmusik

Nachdem seit einigen Jahren populäre afrikanische Musik aus Somalia, Niger oder Burkina Faso, die einst auf Kassetten vertrieben wurde, auf Vinyl oder digital wieder aufgelegt wird, erlebt nun auch frühe Popmusik aus Fernost eine Renaissance. Ob vietnamesische Surf-Songs aus den Sechzigern, kambodschanischer Folk oder auch Thai-Groove der Achtziger: Dank „Bandcamp“ kann man sich heute einen ganzen Kontinent musikalisch neu erschließen. Mit **„Padang Moonlight“** (Soundway Records) liegt jetzt ein Sampler vor, der von der „Geburt der modernen indonesischen Plattenindustrie“ zeugt, einer Industrie, die nach der Unabhängigkeit des Landes sogar finanziell gefördert wurde. Die Musiker sind jedoch alles andere als Retortenkünstler. Mit hinreißender Virtuosität und Leichtigkeit haben sie sich zahlreiche Stile weit entfernter Weltregionen angeeignet: Mambo aus Kuba, kleinasiatischen Rembetiko, nigerianischen Highlife. Ob noch Kroncong, Rock ’n’ Roll oder Gamelan beigemischt ist: Hauptsache, man kann das Tanzbein schwingen. Dass man die Texte nicht versteht: kein Problem. Indonesisch hört sich gut an und soll überdies sehr einfach zu lernen sein. tol

◆ ◆ ◆

Fünf Sopranstimmen wetteifern in diesem Oratorium miteinander, dass es eine wahre Freude ist. Erst kürzlich tauchte das Autograph von **Michael Haydns „Kaiser Constantin I. Feldzug und Sieg“** in Budapest auf. Dort ist auch die Ersteinspielung mit exzellenten Solistinnen, dem **Purcell Choir** und dem Originalklang-Ensemble **Orfeo Orchestra** unter **György Vashegyi** entstanden (Accent). **Emöke Baráth, Klára Kolonits, Theodora Raftis, Chantal Santon Jeffery** und **Katalin Szutrély** übertreffen sich gegenseitig mit virtuosen Koloraturen oder glanzvollen Kantilenen. Das deutsche Libretto handelt vom römischen Kaiser Konstantin, der den christlichen Glauben zur Staatsreligion erhob. Allegorische Figuren disputieren über seine Kreuzesvision. Gekonnt hat Haydn 1769 alle gattungstypischen Stilmittel jener Zeit eingesetzt. Auch instrumental fordert die Partitur viel. Die Interpretation wartet mit warmem, ausgewogenem Gesamtklang, kultiviertem Spiel, satten Streicherfarben und astrein intonierenden Bläsern auf. Ein reines Hörvergnügen! wmg.

◆ ◆ ◆

Auf ihrem Album **„DanSando“** (O-tone/Edel) erstrahlt die Musik der Portugiesin **Luisa Sobral** in einem neuen, poppigeren Sound, für den der brasilianische Produzent Tó Brandileone verantwortlich ist. Eigentlich ist das Album eine Feier des Lebens und handelt von all den guten Dingen, die Sobral passiert sind. Doch ganz ohne tragische Geschichten kommt sie auch nicht aus. „Maria Feliz“ handelt von einem deutschen Auswanderer-Paar, das in Portugal gemeinsam Selbstmord begeht, nachdem die Frau eine Krebsdiagnose erhält. „Bei all dem Furchtbaren ist die Geschichte doch auch wunderschön“, findet Sobral, „denn beide haben beschlossen, ihr Leben zusammen zu beenden.“ „Há Guerra“ beginnt mit bedrohlichen Sirenenklängen, und auch der Hörer, der des Portugiesischen nicht mächtig ist, ahnt, dass es um den russischen Krieg gegen die Ukraine geht. „Es fühlt sich seltsam an, auf die Bühne zu gehen und nicht über diesen Krieg zu sprechen“, meint die Sängerin. „Ich wollte einen Song darüber schreiben, damit wir ihn nicht vergessen.“ roth

◆ ◆ ◆

Charlotte Sohy (1887 bis 1955) war eine bemerkenswerte Komponistin, deren Werk nur zögerlich in die Öffentlichkeit zurückkehrt. Ausgebildet an der Schola Cantorum von Louis Vierne und Vincent d’Indy, also in der Nachfolge César Francks, wurde sie sehr geschätzt von Gabriel Fauré und Maurice Ravel, die ihre Stücke in Pariser Salons spielten. Jetzt sind ihre drei **Chants Nostalgiques** op. 7 für Sopran, Klavier und Streichquartett aufgenommen worden (b-records/outhere) – Musik von schwärmerischem Silberglanz vergangener Seligkeit und voller Schwärze des Verlassenseins. Dem ebenfalls aufgenommenen „Poème de l’amour et de la mer“ von **Ernest Chausson** (in der Bearbeitung von Franck Villard) sind sie seelenverwandt. **Marie-Laure Garnier** singt mit körperreichem, warmem Sopran, durch dessen Fülle Bitterkeit dringt. Das **Quatuor Hansen** und **Célia Oneto Bensaid** am Klavier unterstützen sie mit diskreter Leidenschaft oder aber mit entrückter Ruhe in Faurés „La bonne chanson“, einer Musik von ehrgeizloser Kühnheit. jbm.

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Alle Rechte vorbehalten. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine Archiv