

Das schwere Leichte

Von Karl Herrmann

Was hat die „Verkaufte Braut“ auf der „Ungarischen Hochzeit“ zu suchen? Was zieht das „Bloomer Girl“ zum „Vogelhändler“? Beim ersten Hineinhören in die hier anfallenden Schallplatten gar nichts. Doch dieser erste Eindruck täuscht.

Das wurde mir spätestens klar, als ich den Kommentar zum 1136. Robert-Stolz-Album gelesen hatte (BASF 222529-1). Der verdienstvolle Joachim Viedebant, Vorsitzender der Deutschen Johann-Strauss-Gesellschaft, hat ihn geschrieben – er stellt seinem Loblied auf Stolz ein Zitat von Ann Tizia Leitich voran, das mir mit einem Schlage die Augen und vor allem die Ohren geöffnet hat:

»Merkwürdig, wie doch das Leichte, das oft sehr schwer im Machen ist, so stark unterschätzt wird. Obwohl es den Menschen so nötig ist.«

Mit der deutschen Sprache scheint Frau Leitich ein wenig auf Kriegsfuß zu stehen. Aber lassen wir grammatikalische, stilistische Fragen und auch die Interpunktionsregeln mal beiseite. Was Frau Leitich sagen wollte, ist doch offenbar dieses: Gerade weil die Menschen Unterhaltung so nötig haben, sollte man sich's mit dem Leichten so schwer wie

möglich machen. Der Meinung bin ich auch. Und wie sich das trifft: Die vorliegenden Platten belegen die Richtigkeit der These aufs nachdrücklichste. Sie zeigen einerseits, wie Sorgfalt und Genauigkeit beim Umgang mit dem „Leichten“ sich auszahlen und wie schnell auf der anderen Seite bei oberflächlicher, gedankenloser Interpretation das Leichte auf dem Abfallhaufen des Leichtfertigen landet.

Um mit dem bereits erwähnten Robert-Stolz-Album zu beginnen: Diese nach dem Tod des Komponisten eilig aus verschiedenen Platten zusammengestoppelte Auswahl („Ein Leben für die Musik“) liefert an neuen Erkenntnissen vielleicht nicht eben viel. Stolz, „der verwiterte Praterbaum“ (ich zitiere Viedebant, der wiederum Bernard Grun zitiert), dirigiert zwei Walzer und eine Polka von Johann Strauss. Er kann das gut. Aber es gibt Dirigenten, die es besser können. Das, worauf Stolz stolz sein kann, ist sein Verdienst, so viele bislang unbeachtete Kompositionen der Familienfirma Strauss für die Schallplatte vom Archivstaub befreit zu haben. Hier aber geht es um Breitgetanztes, Ausgewalztes, um Tritsch-Tratsch. Sodann gibt es eine Seite „Traummelodien“, von Offenbachs Barcarole bis zum Wiegenlied von Brahms, die allesamt im Effekt des Arrangements untergehen. Und das stammt gewiß nicht von Stolz. Mehr zackig als zickig ist die Portion „Volkstümlicher Melodien“, vom Einzug der Gladiatoren über Rosamunde bis zum Marsch „Gruß an Kiel“. Last not least das unvermeidliche Kurzprogramm „Stolz dirigiert Stolz“, mit den „Zwei Herzen im Dreivierteltakt“ als Ouvertüre, dem „Kleinen Gardeoffizier“ als Finale und dem Weltkind „Salome“ als Bossa Nova in der Mitte. Wahrlich keine Novitäten. Was lehrt uns trotzdem dieses 95jährige „Leben für die Musik“? Erstens zweifellos die Gültigkeit des alten deutschen Sprichworts „Ohne Fleiß kein Preis“. Zweitens die Nichtigkeit des deutschen Vorurteils, Vielseitigkeit führe zwangsläufig zum Verlust der Originalität. Und damit ist sicher noch nicht das letzte Wort zum Fall Stolz gesprochen. Gerade hat seine Witwe Einzi den Gazetten anvertraut, daß sie die Herausgabe etlicher Kompositionen aus dem Nachlaß vorbereite. Stolz for ever and evergreen!

Ergiebiger, wenn auch nicht erfreulicher, fällt der Test beim nächsten Album aus. Die Gesamtaufnahme von Suppés komischer Operette „Boccaccio“ unter Willi Boskovskys tadelloser musikalischer Leitung (EMI 1 C 193-30 216/17) ist schon mit dem „Deutschen Schallplattenpreis“ ausgezeichnet worden. Und so weit es den Wagemut der Produktion betrifft, bei einer klassischen Operette aufs Ganze zu gehen, deren Qualitäten zwar die Eingeweihten seit eh und je preisen, die aber höchstens mit zwei bis drei Highlights im

Leontyne Price: Repertoire praktisch unbegrenzt



Bewußtsein des Publikums existent ist, soweit ist diese Auszeichnung sicher berechtigt. Am Resultat der Bemühung ist jedoch leider eine ganze Menge auszusetzen. Das fängt bei der Besetzung an. Fiametta soll blutjung sein. Die Stimme der Bundesverdienstkreuzträgerin Anneliese Rothenberger aber, bei aller Verehrung, klingt wirklich nicht mehr wie die eines jungen Mädchens.

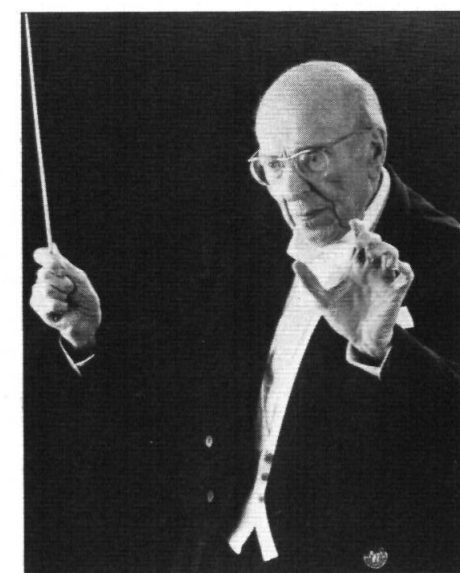
Beatrice wiederum darf fraulicher wirken. Edda Mosers Stimme aber ist allzu füllig. Und der Titelheld? Der gepflegte Bariton Hermann Preys hat so gar nichts Pfiffiges, Aufsässiges, Brisantes – auch Charme stelle ich mir etwas anders vor. Der Boccaccio war einmal eine Altpartie und Hosenrolle. In den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts muß das der Gipfel der Pikanterie gewesen sein. Wenn die Rückkehr zur Authentizität nicht ratsam schien – die Alt-Besetzung ist vermutlich nicht mehr zeitgemäß –, dann wäre die übliche Lösung, Boccaccio von einem Tenor singen zu lassen, doch wohl richtiger gewesen. So entfällt ja schon völlig der Kontrast zur Bariton-Partie des Kumpanen Leonato, für den Walter Berry mittlerweile allzu behäbig geworden ist. Der Faßbinder Lotteringhi und der Gewürzkrämer Lambertuccio dagegen, bejahrte Männer, sollten nach dem Willen des Komponisten Bariton singen. Hier aber, es ist geradezu paradox, sind sie zum Tenor verurteilt. Noch dazu fehlt den Stimmen von Friedrich Lenz und Adolf Dallapozza für diese komischen Chargen alles Charakteristische. Man kann die Figuren nicht auseinanderhalten. Dadurch werden die Situationen (und die sind in diesem Libretto ja höchst verwickelt) nie richtig klar, ob es sich nun um das fingierte Duell zwischen Boccaccio und Leonato im ersten Akt oder um Lambertuccios Ausflug auf den „verhexten Baum“ und Boccaccios Ausbruch mit Teufelsmaske im zweiten Akt handelt. Vielleicht ist die Bewegtheit der vielen Ensemble-Szenen rein akustisch überhaupt nicht plausibel zu gliedern? Dann hätte eine Gesamtaufnahme der wichtigen Musiknummern mit kommentierendem Zwischentext genügt. Denn die aufs Minimum zusammengestrichenen Dialoge tragen zum Verständnis der Handlung nicht bei, zumal von Dialog-Regie nicht ein Hauch zu spüren ist. Unter Dialog-Regie verstehe ich, daß bei noch so viel Unterschieden in der Qualität Partner wenigstens auf eine gemeinsame Sprachebene gelotet werden. Hier aber wird von den einen nach alter Opernweis gestelzt und von anderen unterkühlte Konversation gemacht. Alles quadrophonisch, versteht sich. Von „Dialog“, vom „Miteinanderreden“ kann keine Rede sein. Auch musikalisch ist an der Einrichtung einiges fragwürdig. Warum etwa hat man aus dem Ständchen des Barbiers Scalza, einer der reizvollsten Solonummern, ein Terzett gemacht und damit die Wirkung

„Verwiteter Praterbaum“: Robert Stolz



des folgenden Terzetts Nr. 7 vorweggenommen? Brauchte Kurt Böhmestimmliche Unterstützung? Der Strich über das Couplet Nr. 12 „Fortsetzung folgt“ ist unverzeihlich, musikalisch und dramaturgisch. (Schließlich handelt das Stück vom Bücherschreiben.) Und wenn es so rasch zum letzten Finale kommt, hätte man auch gleich mit dem schwungvollen Sextett Nr. 18 aufhören können, statt ein paar magere Sätze und eine schwache Reminiszenz an dies Sextett hinterdreinzuschicken.

Bei vielen Hörern wird die grundsätzliche Freude über das Vorhandensein eines ganzen „Boccaccio“ Bedenken gar nicht erst aufkommen lassen. Für andere wird die Aufnahme eine arge Enttäuschung darstellen. Ich finde: Bei diesem schweren Brocken hat man sich's allzu leicht gemacht. Mögen Teile – wie Ouvertüre, die Introduction I oder auch das erwähnte Sextett – noch so delikat musiziert sein, an exemplarischem Wert ist dieser preisgekrönte „Boccaccio“ bei weitem nicht mit der

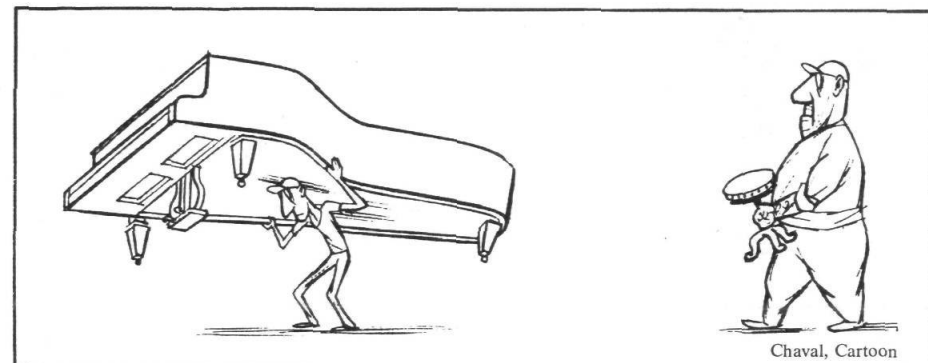


Operetten-Gesamtaufnahme der EMI, dem „Vogelhändler“ zu vergleichen. Von dieser vorzüglichen Produktion gibt es jetzt auch eine Auswahl-Platte (EMI C 061-28829). Sie ist empfehlenswert. Die Musiknummern sind in der Reihenfolge der Handlung geordnet. Und das Programm umfaßt nicht nur die gängigen Wunschkonzert-Knüller, sondern auch weniger populäre Titel, wie zum Beispiel das deliziose Duett Weps-Atanislus aus dem ersten oder die einleitende Chorszene aus dem zweiten Akt. Auf das fragmentarische dritte Finale hätte man in dieser Kurzfassung gern verzichten können. Auch diese Auswahl strahlt die Qualitäten der Gesamtaufnahme aus: die musikalische Frische, die von Boskovsky am Pult ausgeht, die sängerische Delikatesse. Welch ein reizvoller tenoraler Gegensatz zwischen dem „Naturburschen“ Dallapozza, dem „Salonhelden“ Gerhard Unger. Da sind – was im „Boccaccio“ leider versäumt wurde – schon durch Besetzungsgenauigkeit die Figuren von Anfang an klar konturiert. Zeller im Musikerhimmel, Abteilung Leichtes, kann mit dieser Präsentation seines „Vogelhändlers“ wahrlich zufrieden sein.

Nico Dostal hat man dagegen mit der erstmals quergeschnittenen „Ungarischen Hochzeit“ (EMI 1 C 061-28828) kein angemessenes Geburtstagsgeschenk zum Achtzigjährigen gemacht. Diese Operette hatte in ihrer Entstehungszeit (Uraufführung: 1939 in Stuttgart) sicher vor allem eine Ersatzfunktion. Sie sollte die ungarischen Klangfarben im Repertoire auffrischen, die nach dem Verbot der Werke Kálmáns zu verblasen drohten. Die schmale Begabung Dostals aber mit der melodischen Fülle Kálmáns zu vergleichen, wäre ungerecht. Aber diese „Ungarische Hochzeit“ hätte eine bessere Interpretation durchaus verdient. Hier jedoch werden Werk und Komponist durch Besetzung gestraft. Das Leichte ist, wir wissen es, „sehr schwer im Machen“. Für Margit Schramm ist es offenbar allzu schwer geworden. Die Wiederbegegnung mit ihr stimmt traurig. Anzuhören, wie sie sich feuriges Temperament abzurufen versucht, wird zur Qual. Und die Soubrette Isy Orén muß man wohl über die Bühne wirbeln sehen, um ihre Vorzüge schätzen zu lernen. Das Lied von den „Ungarmädlen“ wurde anstelle einem Baß dem Buffo zugeteilt. Das ist schade. Dabei macht Willi Brokmeier (ein Sänger, der bei allen Ausflügen ins Gebiet der Leichten Muse immer in Hochform und ganz präzise ist) seine Sache sehr gut. Sein Einsatz und der von der Philharmonia Hungarica unter Roman Dostal zündend musizierte Ungarische Marsch verhindern, daß nach dieser melancholischen Hochzeitsfeier beim Hörer der totale Katzenjammer ausbricht.

Eine Hörwonne ohne jede Einschränkung ist die Begegnung mit Renate Holm. Die LP „Wien, Wien, nur du allein“ (EMI 1 C 061-28847) enthält zwar

nichts eigentlich Neues, lediglich Ausschnitte aus seit längerem vorhandenen Operetten-Gesamtaufnahmen (darunter Duette mit Kurt Böhme, Gerhard Unger und Adolf Dallapozza), durchsetzt mit Piecen aus einem Heurigen-Programm unter der musikalischen Leitung von Rudolf Bibl. Vertrautes also, aber in veränderter Perspektive. Großaufnahme statt Totale. Diese Änderung des Hörwinkels aber bestätigt endgültig den Eindruck, daß Renate Holm, die Wahlwienlerin aus Berlin, im leichten Fach eine von denen ist, die es sich schwer machen, die es mit dem Heite-



Chaval, Cartoon

ren ganz ernst meinen. Der Erfolg bleibt nicht aus. Ich habe selten einen so vergnüglichen Vortrag des Theater-Couplets der Adele aus der „Fledermaus“ gehört. Man achte nur darauf, wie die Holm den Kommentar „Königin par excellence!“ serviert. Oder man nehme sich ihre musterhaft korrekte Interpretation der Schnulzen „Wien wird schön erst bei Nacht“ und „Wien, Wien, nur du allein“ als Studienobjekt. Wie vorbildlich wird da artikuliert, wie sauber gesungen. Was in einem Wiener Programm Ausschnitte aus „Friederike“ – das Stück spielt im Elsaß – oder aus der China-Operette „Land des Lächelns“ verloren haben, bleibt Geheimnis der Electrola. (Ich weiß, ich weiß: Lehár! Aber der war ja auch kein Wiener, sondern Ungar). Renate Holm kann nichts dafür. Sie kann viel.

Auch Leontyne Price kann viel, von Mozart über Verdi bis zu Samuel Barber. Aber sie kann noch mehr als ich dachte. Die Platte, auf der sie mit Musical-Titeln zu hören ist (RCA 26.41352), ist leider mit Verspätung zu uns gekommen. André Previn, der Initiator, Dirigent und Arrangeur der LP, zu der er – natürlich – auch zwei eigene Kompositionen beigezeichnet hat, wollte zeigen, daß das Repertoire des Weltstars noch ein bißchen über Barber hinausreicht. Der Beweis ist gelungen. Nach dieser LP muß man Previn zustimmen: Das Repertoire der Leontyne Price scheint praktisch unbegrenzt. Sie gibt hier Songs von Arlen und Rodgers, von Kern und Gershwin zum besten (im wörtlichen Sinn des Wortes), Titel aus „Bloomer Girl“, „Fiddler On The Roof“, „The King And I“, „By Jupiter“ und „House Of Flowers“. Sie bewegt sich souverän zwischen Jazz, Chanson und Schlager und gewinnt selbst einer

so stereotypen Nummer wie „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“ (die sie übrigens deutsch singt) noch neue, drohende Seiten ab. Previn hat für die Aufnahme Mitglieder des Los Angeles Philharmonic Orchestra ins Studio geholt, dazu ein paar Jazzstars wie den Schlagzeuger Shelley Manne und den Bassisten Ray Brown. „Miß Price sang einen Song“, schreibt Previn, „und hatte 40 Mitglieder eines Fan-Clubs neben sich statt ein Begleitorchester.“ Der Price-Fan-Club wird sich jetzt durch Anmeldungen aus der Bundesrepublik gewiß noch vergrößern.

Zum gemeinsamen Produkt von Price/Previn haben sich musikalische und kommerzielle Initiative verbunden. Von der neuen deutschsprachigen Gesamtaufnahme der „Verkauften Braut“ (Eurodisc 89036 XCR) kann man das nicht behaupten. Hätte man ernsthaft deren kommerzielle Chancen erwogen, man wäre bei Besetzung und Aufnahmearbeit doch wohl sorgfältiger zu Werke gegangen. Und musikalisch? Diese „Verkaufte Braut“ ist zum Sehen geboren, war zum Schauen bestellt. (Wobei ich die Sängerin der Marie, Teresa Stratas, von jeder Kritik ausnehmen möchte.) Es handelt sich um das Tonband einer Fernsehproduktion. Und das merkt man. Man spürt es an der wenig charakteristischen Besetzung der mittleren und kleineren Partien, deren Vertreter vor allem für den Bildschirm ausgesucht wurden. Und man spürt es an der flächigen Interpretation der Hauptrollen. Wer René Kollo vorher nie gehört hat, wird nach seinem Hans schwerlich begreifen, daß dieser Sänger zur internationalen Elite gerechnet wird. Und wer Walter Berrys frühere Leistungen nicht im Gedächtnis hat, wird ernsthaft Zweifel an seinem musikalischen Stilgefühl anmelden. Alle Segnungen der Quadrophonie können die Erinnerung an Aufnahmen mit Fehnerberger und Hann, Anders und Nissen nicht auslöschen. Unter den Herren schlägt sich als einziger Heinz Zednik ohne Tadel. Und er, die Rolle will's, muß stottern. Bleibt Jaroslav Krombholz aus Prag. Die von ihm dirigierte Ouvertüre erweckt die schönsten Hoffnungen. Aber spätestens nach dem Auftritt von Hans und Marie ist die Luft raus, der Glanz fort. Liegt es am nicht gerade brillanten Münchner Rundfunkorchester? Oder haben Fernseh-Gesichtspunkte auch Tempi und Dynamik diktiert?

Der Aufnahme liegt die neue Übersetzung von Kurt Honolka zugrunde, die gewiß rühmend ist. Zur Textverständlichkeit der Chorszenen hat sie hier allerdings wenig beitragen können. Resümee: Die Repertoire-Position der alten EMI-Gesamtaufnahme unter Rudolf Kempe (mit den Bamberger Symphonikern und den Solisten Pilar Lorenagar, Fritz Wunderlich, Gottlob Frick) ist durch diese Novität nicht ernsthaft gefährdet.

Unter den Kuriositäten im Angebot „leichter Ware“ ist das Doppelalbum „Ewig junger Walzerkönig“, das EMI zum 150. Geburtstag von Johann Strauss im vergangenen Herbst herausgebracht hat, etwas besonders Kurioses (1 C 147-30 226/27).

Schon die Plattentasche, mit einem Kommentar des mitwirkenden Dirigenten Max Schönherr, enthält reiches Material: Fotos nicht nur der Sänger und Pult-Stars, auch Bilder von den Kapellmeistern der Begleitorchester Frieder Weißmann, Karl Alwin, Clemens Schmalstich. Was zunächst wie ein musikalisches Sammelsurium, eine Art Resteverwertung beliebiger historischer Aufnahmen anmutet – eine kostbare akustische Tauber-Aufnahme aus der „Nacht in Venedig“, dirigiert vom Wunderknaben Korngold, folgt dem Lagunenwalzer mit Erich Kunz –, dieses Programm erweist sich bei näherer Prüfung als Fundgrube. Als Fundgrube voll Beweisstücken für Ann Tizia Leitchs These vom „schweren Machen des Leichten“. Selten hat man Routine und Außergewöhnliches, Qualität und Klischee auf einer Platte nebeneinander so wie hier.

Es gibt halt hörbare Unterschiede zwischen Herbert Ernst Groh und Marcel Wittrich, zwischen Elisabeth Schumann und Anni Frind, zwischen Anton Paulik und Clemens Krauß. Noch spannender aber sind die „feineren“ Unterschiede. Karajan nimmt seinen Walzer weit unbedenklicher als Kleiber. Die dynamischen Stufungen in Karl Böhms Intermezzo „1001 Nacht“ sind mindestens so aufregend wie die Tempi in Bruno Walters „Fledermaus“-Ouvertüre. Thomas Beecham verfährt – warum auch nicht? – mit dem Frühlingsstimmenwalzer sehr rustikal. Und daß Knappertsbusch, der für seine breiten Zeitmaße Berühmte, uns ausgerechnet mit einer Schneltpolka kommt („Leichtes Blut“), ist eine besondere Pointe. Die Platte beginnt mit einer Aufnahme aus dem Jahr 1906: Johann Strauss III. (Edis Sohn) dirigiert die Traditionskapelle – zügig, rhythmisch prägnant, ganz auf Tanz ausgerichtet. Und am Schluß steht – ein wahrer Höhepunkt – das sinfonische Gebirge, das Wilhelm Furtwängler 1950 mit dem Kaiserwalzer aufgetürmt hat: wuchtig, wahrhaft majestätisch. Wenn da noch ein letzter Zweifel gewesen wäre, Furtwängler räumt ihn aus. Er hat das Leichte gewiß nicht unterschätzt.

Die HiFi-Entscheidung C.E.C.

»Hier dreht sich alles um Qualität und Design«

Überall im Fachhandel und in den Fachabteilungen der Kaufhäuser.



DAHL HIFI ELEKTRONIK*