



Ein Leben für das Chanson:
Edith Piaf
bricht hinter der Bühne
zusammen:
ein Foto aus
dem Jahre 1959

Kein Remake für Wunder

Karl Herrmann: Anmerkungen
zu einem neuen Chansonstar,
einem Taschenbuch
und etlichen alten Schallplatten

Wenn nach der Introduction zum Chanson „Qu'elle est belle“ die Stimme der Sängerin einsetzt, erschrickt man. Das ist doch nicht möglich —! Man glaubt an eine Verwechslung, vergewissert sich auf dem Etikett. Doch nein, die Platte ist schon richtig (Barclay MLP 15 240 — Sternmusik). Sie gehört zur Tasche mit dem attraktiven Farbfoto des neuen, 21 Jahre jungen Chanson-Stars Mireille Mathieu. Nur mit der Stimme ist es nicht ganz richtig, denn sie scheint aus dem Jenseits zu kommen: sie gehört Edith Piaf. Mireille Mathieu singt mit dem Timbre der Piaf, sie hat sich ihren Stil zu eigen gemacht — sie hält eigensinnig, fast trotz der Töne lang aus, sie schmettert den Refrain wie die Piaf, sie gurgelt ihre „R“ wie die Piaf.

Es braucht einige Minuten, bis man sich von diesem Schock erholt hat. Spätestens beim zweiten Titel aber, „Le Funambule“, hört man dann heraus, daß es doch nicht so weit her ist mit der Reinkarnation. In einer kurzen gesprochenen Passage gibt sich die wahre Stimme der Mathieu zu erkennen, ein weiches, jugendliches, beinahe kindliches Organ, das mit der gleich darauf wieder jäh angeschnittenen Gesangsstimme, die ganz auf Härte und Fortissimo gedrillt

ist, kaum etwas gemein hat. Der Spuk ist vorbei. Es ist halt doch nicht die Piaf. Es ist ihr Timbre, aber nicht ihre stimmliche Fülle — es ist ihr Espressivo, aber nicht ihr Elan — es sind ihre „R“, aber es ist nicht ihre meisterliche Artikulation. Kein Wunder, die Dame auf der neuen Platte ist eine junge Debütantin aus Avignon.

Es wäre unfair, ihre für eine Anfängerin beachtliche Leistung, ihre musikalisch und technisch recht gut gelungene Platte mit Aufnahmen der großen Piaf zu vergleichen. Jedoch Mireille selbst setzt sich der Gefahr dieses Vergleichs aus — „die wundervolle Edith Piaf war und ist das einzige Idol, das ich habe“, gesteht sie. Nun, es hat zu allen Zeiten junge Leute gegeben, deren Begeisterung für die Kunst und deren eigene schmale Begabung sich in der Kopie des von ihnen angebeteten Vorbilds erschöpfte, ob es sich nun dabei um einen Maler, Dichter, Komponisten, um einen Schauspieler, Opernsänger oder Chansonnier handelte. Man trifft hierzulande immer noch auf einige Damen, die vergeblich versuchen, Marlene Dietrich zu imitieren, obgleich das kaum noch gefragt ist — und es gibt Dutzende von kleinen Freddie. Das hat meist etwas Rührendes. Im Falle der

Mathieu aber haben sich anbetende Verehrung und ein gewisses Talent zur Imitation schon ganz schön ausgezahlt. Was ist hier geschehen?

Wir haben es mit einem besonders raffinierten Reklametrick zu tun. Der Schallplatten-Boß, der ihn ersann, heißt Johnny Stark und sieht aus wie ein hartgesottener Playboy. (Auf der Plattentasche kann man sein Konterfei bewundern, und auch sonst läßt er sich keine Gelegenheit entgehen, auf Pressefotos neben seinem Star zu posieren.) Der smarte Johnny entdeckte also (bei welcher Gelegenheit, wird uns leider vorenthalten) die Begabung der kleinen Mireille, die als ältestes von zwölf Kindern in ärmlichen Verhältnissen aufwuchs und bis vor kurzem als Fabrikarbeiterin ihr Leben fristete. Johnny Stark begriff blitzschnell, daß ihm das Schicksal die Chance bot, in der Kleinen aus Avignon den am 11. Oktober 1963 für immer verstummten „Spatz von Paris“ wieder auferstehen zu lassen. Gestalt (auch Mireille mißt kaum 1,44 m) und Herkunft seiner Entdeckung (Elend und zwölf [!] Geschwister) boten sich für eine Neuauflage des Piaf-Märchens geradezu an. Also holte Johnny das Mädchen aus Avignon nach Paris, engagierte

KURZ NOTIERT

In der Reihe „musica sacra“ bringt der Schwann-Verlag ein „Oratorium für die Kaiserin Katharina die Große von Rußland“ des italienischen Haydn-Zeitgenossen Giuseppe Sarti heraus (AMS 91). Ebenso wie ein beigegebenes doppelchöriges Kyrie ist das Werk auf russische Texte komponiert: eine musikhistorische Kostbarkeit, die bisher weder in Noten noch auf der Schallplatte bekannt war.

Richard Strauss' Vater Franz war einer der bekanntesten deutschen Hornisten seiner Zeit. Eine neue Aufnahme der Teldec, die demnächst erscheint, vereint Hornkonzerte des Vaters und des Sohnes Strauss.

Ralph Kirkpatrick, der führende amerikanische Cembalist, wird noch im Laufe des Jahres 1967 seine Gesamtaufnahme des Wohltemperierten Klaviers von Bach auf dem Clavichord für die Archiv-Produktion abschließen. Die Aufnahme findet in Hamburg statt. Damit liegt Bachs Wohltemperiertes Klavier, gespielt von Ralph Kirkpatrick, in den Fassungen für Clavichord und Cembalo vor. Der erste Teil des Wohltemperierten Klaviers ist in beiden Versionen bereits veröffentlicht. Es ist das erstmalig, daß ein Künstler Bachs berühmte Sammelwerke in den beiden historischen möglichen Versionen auf der Schallplatte festhält.

Bei Christophorus ist eine Reihe neuer Schallplatten über biblische Themen erschienen. Zwei Platten sind dem Leben der vier Evangelisten gewidmet (CGLP 75 882/83), in der Reihe „Biblische Hörspiele“ werden unter den Titeln „Die Witwe von Naim“ und „Das Opfer der Witwe“ Begebenheiten aus dem Neuen Testament in dramatisierter Form vorgelegt.

Johann Christoph Friedrich Bachs Doppelkonzert für Bratsche und Hammerflügel ist als Erstveröffentlichung auf einer Schallplatte der Archiv-Produktion enthalten, die dem Sohn J. S. Bachs gewidmet ist. Die Aufnahme findet im Laufe des Jahres 1967 statt. Außerdem plant die Archiv-Produktion Aufnahmen von Orgelwerken an den Silbermann-Organen zu Freiberg und Reinhardtsgrimma, von festlicher Bläsermusik des Barock, den „Sieben Worten Jesu Christi am Kreuz“ von Schütz sowie von Werken Bibers, Palestrinas, C. Ph. E. Bachs, Leopold und W. A. Mozarts. Zum 200. Todestag Telemanns am 25. Juni soll eine musikalische Überraschung erscheinen.

Die Langspielplatte „Sound of Music“ (Soundtrack von „Meine Lieder, meine Träume“) avancierte in Norwegen zur meistverkauften LP aller Zeiten.



In den Fußstapfen des „Spatzen von Paris“? Mireille Mathieu auf der Welle des Erfolgs

die besten Musiker und Texter für sie, die neue Chansons in Piaf-Art an groß produzierten mußten (an die originalen Piaf-Titel wagte sich Stark in überraschender Pietät vorerst nicht heran), und trainierte seine Nachwuchs-Sängerin wochenlang auf ihre große Aufgabe. Was sich Mireille vor ihrem Plattenspieler in der Dachkammer in Avignon noch nicht an „typischen“ Piaf-Tönen angeeignet hatte, das trimmte man ihr in Paris ein. Dann wagte Stark den Versuch — in der beliebten Fernsehsendung „Sonntagnachmittag“ stellte er Klein-Mireille zum erstenmal der Öffentlichkeit vor. Der Erfolg übertraf seine kühnsten Erwartungen. Das französische Publikum, das die Nachricht vom Ende seines so oft vorher schon fälschlich totesagten und deshalb schließlich beinahe für unsterblich gehaltenen Idols Piaf noch immer nicht verwunden hatte, geriet sogleich in Verückung. Sein Idol war noch nicht tot! Edith Piaf lebte — sie sang wieder — sie sang weiter...

Mireilles Platten begannen sich zu drehen, und Starks Umsätze stiegen. Auch im Ausland hatte die erstaunliche Wiedergeburt Furore gemacht. Überall wollte man den neuen „Pariser Spatzen“ aus Avignon hören

und sehen. Mireille und ihr Manager gingen auf Reisen. Stark, im Bemühen, seinen Werbefeldzug zu letzter Perfektion zu steigern, scheute nicht davor zurück, die Parallele bis ins Makabre zu verlängern. Es genügte ihm nicht, mit der wundersamen Erweckung von Avignon das Märchen von der Entdeckung der kleinen Straßensängerin Piaf im Pariser Rinnstein neu inszeniert zu haben. Er wollte gleichzeitig das Remake vom Anfang und Höhepunkt einer Karriere. Und damit das Publikum, das noch die Zickzackkurven aus den letzten Lebensjahren seines Idols in Erinnerung hatte — („Totaler Zusammenbruch Edith Piafs auf Tournee“ — „Edith Piaf zu Tode erschöpft“ — „Wird der Spatz von Paris je wieder singen?“ — „Ärzte voller Bedenken“) — auch nicht das geringste mehr entbehren, verschaffte ihm Stark aufs neue die Gelegenheit, lustvoll mitzuleiden. Das Publikum erfuhr vom „totalen Zusammenbruch“ der kleinen Mireille vor der Fernsehkamera, es las mit genußreichem Entsetzen: „So macht man Stars kaputt!“ — „Mireille ist schwer erkrankt!“ — „Hat sich Mireille zuviel zuge-
traut?“ Kurzum, es war wirklich wieder alles wie früher. Der zwanzigjährige Nachwuchstar suchte sein Idol an Sensationsmeldungen sogar noch zu überbieten. Lassen wir es dahingestellt, ob alle Schlagzeilen der Boulevardpresse zutreffen. Die Fotos, mit denen die Berichte garniert sind, wirken lieblich gestellt und erwecken eher den Eindruck einer effektiv-perfiden Komödien-Inszenierung. Zwei andere Gesichtspunkte sind es, die uns bei diesem Verfahren nachdenklich werden lassen. Erstens nämlich die Bedenkenlosigkeit, mit der hier eine zweifellos nicht ganz unbegabte und auch nicht unsympathische Nachwuchssängerin mit diabolischer Raffinesse jeder Originalität, jedes eigenen Tons beraubt wird (die ersten Zeilen des Chansons „Messieurs les Musiciens“ zum Beispiel lassen ahnen, daß Mireille auch mal anders könnte und möchte), und zweitens die Unverfrorenheit, mit der dem Publikum die Wiederholbarkeit eines Wunders suggeriert wird.

Denn ein wahrhaft künstlerisch begnadeter Mensch ist ein Wunder und kann oft Wunder wirken. Darüber hinaus aber war der Aufstieg der Piaf ein Wunder für sich. Genau genommen ereignete sich das Wunder in ihrem Leben sogar viermal. Das erstmalig, als das erblindete Mädchen wieder sehen lernte. Das zweitemal, als der berühmte Kabarett-Direktor Louis Leplee sie an der Place Pigalle von der Straße auffas. Das drittemal, als das von ihr verfaßte Chanson „La vie en rose“, das zunächst niemand hatte vertonen wollen, ein Weiterfolg wurde. Und das viertemal schließlich, als die Sängerin nach langem Krankenzustand mit fünfundsiebenzig Jahren ein triumphales Comeback erleben durfte.

Uppige Legenden rankten sich schon zu ihren Lebzeiten um die unscheinbare Gestalt. Plattentaschen-Dichter konnten aus dem vollen schöpfen: „Edith Piafs Leben, pendelnd zwischen Armut, Verzweiflung, Liebe und Ruhm, ist ein einzigartiger Roman.“ Der Mann hat recht. Das Überraschende ist nur, daß die Realität den Roman noch übertraf — nicht an dümmlicher Romantik allerdings, sondern an Licht und Schatten, an Glanz des Erfolgs und Düsternis der Tristesse. Edith Maria Gassion, genannt Piaf, war nicht nur die Tochter eines vagabundierenden, versoffenen Straßenmusikanten, der in seinen besten Zeiten einen Floh-Zirkus sein eigen nannte — was schon genügt hätte. Sie war auch die Tochter einer Mutter, die ihrem Mann davonlief, als ihr Kind kaum gehen konnte, die zur armseligen Prostituierten herabsank und als Morphinistin in einem Elendsquartier an einer Überdosis Rauschgift starb. Ediths Blindheit war kein Schicksalsschlag. Sie selbst führt sie auf den übermäßigen Ge-

uß von Rotwein zurück, den die Großmutter dem Kind einflößte, um vor seinem Temperament Ruhe zu haben. Diese liebe alte Dame leitete übrigens ein schäbiges Bordell in Lisieux, der Stadt der heiligen Therese, die Edith denn auch ihr Leben lang als ihre spezielle Schutzheilige angesehen hat. Zu ihr flichte sie um den Sieg für ihren Geliebten, den Box-Champion Marcel Cerdan, in einem Weltmeisterschaftskampf. Und vor ihr kniete sie, bevor sie Theo Sarapo, ihren zwanzig Jahre jüngeren zweiten Ehemann, heiratete, und bat um ihren Segen. In beiden Fällen zeigte sich die heilige Therese in Geberlaune. Marcel gewann die Weltmeisterschaft. (Er kam allerdings wenig später bei einem Flugzeugunglück ums Leben.) Und an der Seite des jungen Theo war der todkranken Frau noch ein glückliches Jahr vergönnt.

Ihre Heilung von der Blindheit führt Edith dagegen nicht auf die Großzügigkeit der Therese von Lisieux, sondern auf den Erfolg einer Wallfahrt nach Lourdes zurück, die die nette Großmutter mit ihr dieserhalb unternahm. Als Sechzehnjährige ent-

ein Junge zu sich rief. Ich dachte, das gehört zu unserer Rolle als Frau —, bis zu Theo, dem griechischen Friseur, der ihre letzte Liebe wurde und ihr letzter Partner. (Vermutlich auch der Nutznießer ihrer Schallplattenverträge.) Außer dieser etwas ermüdenden Buchführung und freimütigen Hinweisen auf ihre spiritistischen Neigungen, ihren Hang zum Aberglauben, für den ihre tiefe Religiosität und die heilige Therese kein Hindernis bildeten — „Donnerstag war mein Glückstag“ —, außer genauerer Beschreibung ihrer Alkohol- und Morphin-Exzesse und der mit den jeweiligen Entziehungskuren verbundenen körperlichen und seelischen Qualen enthält das karge Bändchen nur eine Reihe verblüffender Lebensweisheiten wie zum Beispiel diese: „Wenn sich zwei Eheleute nicht jeden Abend sehen, können sie ihre Liebe nicht am Leben erhalten.“ Über ihre berufliche Laufbahn, über das Chanson — nichts, kein Wort.

Geschwätz also lediglich, wie es so oft aus vermeintlich erleuchteten Künstlermündern tönt und rettungslos alle Illusionen zerstört? Ja und nein. Bekanntlich gibt es nur Chanson-Liebhaber, die die Piaf mögen und heiß verehren, oder solche, die sich von ihrer Unbedingtheit abgestoßen fühlen und sie ablehnen. Ihr suggestiver Vortrag ließ Kompromisse, ließ Desinteresse des Zuhörers niemals zu. Diejenigen nun, die die Piaf lieben und ihre Platten schätzen, wird es nicht überraschen, daß sie aus ihrem Munde keine Einzelheiten über Methodik ihrer Arbeit, keine Theorien über das Chanson erfahren und daß sich keine geistreiche Formulierung in ihren hervorstechenden *Memoiren* findet. Diese *Memoiren* besagen wenig. Das Chanson war ihr Leben — und das Elementar-Ereignis ihres Gesangs wiederum, den sie dank einer unvorstellbaren Energie, die sie ihrem Körper abrang, zu höchster Kunst zu steigern vermochte, ist nur aus diesem Leben heraus zu begreifen, zu erklären, wenn man es überhaupt erklären kann.

Edith Maria Gassion, die sich Piaf nannte, ist in den siebenundvierzig Jahren ihres Erdendaseins durch alle Himmel und alle Hölle gegangen. Sie war klein, sie war winzig, sie war zudem nicht hübsch. Doch sie sang. Schon als Kind, als junges Mädchen. Und wenn sie sang, wuchs sie über ihre Winzigkeit hinaus. Wenn sie sang, war sie schön. Edith Piaf war arm, sie lebte im Schmutz. Doch wenn sie sang, an den Straßenecken, in den Gassen, war soviel Hoffnung und Mut in ihrer Stimme, daß ihre Gefährten Armut und Schmutz vergaßen. Als Geld und Erfolg aber sich einstellten, war schon soviel Bitterkeit in ihrem Leben gewesen, daß sie sich nicht mehr ganz naiv dieses Erfolges freuen konnte. Sie hatte zu lange neben denen „im Dunkeln“ gestanden, um das gleißende Licht des Ruhms für einen Dauerzustand zu halten. Sie war nicht argwöhnisch, aber skeptisch. Gerade deshalb aber hat sie so viel von ihrem Hoffen und Glauben gesungen in ihren trotzigsten, wilden, traurigen und bitteren Chansons. Sie hat viel geliebt und war doch selten glücklich. Deshalb sind ihre Liebeslieder oft so voll von Schmerzen und Zweifeln. Und noch ihre heiteren Chansons haben einen Unterton von Melancholie oder bitterem Trotz. Diese Mischung, diese Vielzahl der Töne und Zwischentöne, ist das Einmalige, Unnachahmliche an Edith Piaf. Ihr Stil war ihr Leben. Und deswegen mutet es um so törichter an, sie imitieren zu wollen, durch Fortissimo zu ersetzen, was seelischer Elan war, mit einstudierten Manierismen einer Einundzwanzigjährigen die Persönlichkeit einer Frau zu kopieren, die ihr „schreckliches Leben geliebt hat“. Von diesem schrecklichen, maßlosen Leben in unserem Jahrhundert, das an Schrecklichem und Maßlosigkeiten nicht eben arm ist, künden viele Platten. Die Piaf hat so oft vor dem Mikrophon der Schallplatten-

Mit Montserrat Caballé als Violetta wird im Sommer in Rom eine Neuaufnahme von Verdis „La Traviata“ produziert werden. Dirigent ist Georges Prêtre. 1968 wird die Sängerin in Salzburg als Donna Elvira in Karajans Neuinszenierung des Don Giovanni zu hören sein.

Hans Schmidt-Isserstedt wird den Decca-Zyklus der Beethoven-Sinfonien mit einer Einspielung der vierten Sinfonie fortsetzen.



Carl Orffs „Oedipus, der Tyrann“ wurde im Anschluß an die kürzliche Münchner Musica-viva-Aufführung unter Rafael Kubelik mit dem Chor und Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks und



Astrid Varnay (Iokaste) und Gerhard Stolze (Oedipus) für die Deutsche Grammophon Gesellschaft aufgenommen; die Einspielung wird noch in diesem Jahr veröffentlicht werden.

Für die Reihe „Wort und Stimme“ der Teldec wurde im Münchener AEG-Studio Carl Sternheims bürgerliches Lustspiel „Die Hose“ zum erstenmal auf Schallplatten aufgenommen. Unter der Regie von Hans Lietzau sprachen Martin Held, Cornelia Froboess, Carla Hagen, Victor de Kowa und Hans Clarin. Die Veröffentlichung ist für September 1967 vorgesehen.

Das Literarische Archiv der DG veröffentlicht fünf neue Platten der Serie „Schauspieler-Profil“ mit Oskar Werner (Mörke, Heine, Saint-Exupéry und Trakl), O. E. Hasse (Goethe, Heine, Wedekind und Morgenstern), Maria Becker (Schiller, Kleist, Goethe, Lasker-Schüler und Rilke), Käthe God (Shakespeare, Goethe, Grillparzer, Desbordes-Valmore, Labé und Brüder Grimm) und Therese Giehse (Brecht und Dürrenmatt). In der Serie „Dichterlesungen“ sind Aufnahmen mit Elias Canetti, Friedrich Torberg und Helmut Qualtinger vorgesehen.

Warum nicht?

Sie dürfen sich zu den Glücklichen zählen, die einen Swimmingpool ihr eigen nennen? Um auch beim Baden, besser: beim Tauchen nicht auf ihr geliebtes Hobby verzichten zu müssen, bietet University Ihnen jetzt einen Unterwasserlautsprecher an: „Ein Lautsprecher reicht aus für ein Becken von 10 x 10 m ... Beste Lage ist 45 cm unter dem Wasserspiegel.“

Als Musikstücke sind zu empfehlen: für musikalische Normalverbraucher Händels Wassermusik, für Anspruchsvolle Ravels „Jeux d'eau“, für Playboys Debussys „Poissons d'or“ und für Träumer „La mer“.

läuft sie endgültig dem Vater, um mit einem Gleichaltrigen zusammenzuleben. Mit siebzehn wird sie Mutter, um ihr Kind, eine Tochter namens Marcelle, zwei Jahre später an einer Hirnhautentzündung wieder verlieren zu müssen. Zwei Jahre lang lebt sie als Gefährtin von Zuhältern und Nutten an der Place Pigalle. In den Gassen singt sie für ein Trinkgeld ihre Chansons. Louis Leprieux entdeckt die schmutzige Straßensängerin buchstäblich im Rinnstein. Die Geschichte dieser Entdeckung und der großmütigen Förderung, die Edith Maria Gassion durch diesen Kabarett-König und Chanson-Fachmann erfährt, der auch ihren Namen „Piaf“ erfand, weil sie so klein und armselig wie ein Sperling aussah, diese Geschichte ist oft erzählt worden. Weniger bekannt ist die Geschichte vom grauischen Ende Leprieux, der in einem Pariser Schwitzbad ermordet wurde, und auch die Tatsache, daß man diesen Mord zeitweilig Edith zur Last legte.

Diese und ähnliche Einzelheiten aus dem Künstlerleben kann man der 1966 im Rowohlt-Verlag als Taschenbuch erschienenen Autobiographie der Sängerin entnehmen, die sie auf dem Sterbebett diktiert hat: „Mein Leben“ (Rororo Band 859). Erhellendes über ihre Arbeit sucht man in dem Buch allerdings vergebens. Auf Seite 93 macht sie einmal Anstalten, über ihre Chansons zu sprechen, um dann doch wieder in der Aufzählung der Männer fortzufahren, die ihr begegneten und die ihr gefielen. Nun haben ihr Gott sei Dank nicht alle gefallen, die ihr begegnet sind, aber es sind doch ziemlich viele gewesen... Die Liebeschronik reicht von „P'tit Louis“, der sie mit sechzehn nahm — „Ich glaubte, daß ein Mädchen niemals nein sagen dürfte, wenn es

Platten-Bestseller des Monats Februar

30-cm-Langspiellplatten

RAVEL, Bolero
MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung;
Berliner Philharmoniker; Karajan
DG 139 010

FRITZ WUNDERLICH singt Lieder von
Beethoven, Schubert und Schumann; Wunderlich; Giesen
DG 139 125

BACH, Suite h-moll
VIVALDI, Concerto für Flöte und Streicher
c-moll PV 440
PERGOLESI, Concerto G-dur für Flöte und
Streicher; I Musici
Philips 838 129

HEITERE SERENADEN von Biber, Vivaldi,
Boccherini und Mozart; Peter, Möhring,
Mayer-Schierning, Rossbach, Destenay,
Meuter; Kölner Kammerorchester; Orchester
der Brühler Schloßkonzerte; Müller-
Brühl
Schwann VMS 803

BACH, Toccata und Fuge d-moll BWV 565
u. a.; Welch
DGA 198 304

DVORAK, Sinfonie „Aus der Neuen Welt“;
Wiener Philharmoniker; Karajan
DG 138 922

6 TROMPETENKONZERTE; André
Columbia SMC 95 061

MAHLER, Sinfonie Nr. 1; Londoner Sinfonie-
orchester; Soliti
Decca SXL 6113

WUNDERLICH IN WIEN; Wunderlich; Wiener
Staatsopernchor; Orchester der Wiener
Volksoper; Stolz; Spilar-Schrammeln
Polydor 249 085

EINFÜHRUNG IN DIE SLAWISCHE MUSIK
Supraphon 104 487

Kassettenwerke

BEETHOVEN, Die fünf Klavierkonzerte;
Rubinstein; Symphony of the Air Orchestra
New York; Krips
RCA SNA 25 010-R/1-5

BEETHOVEN, Missa solennis; Janowitz,
Ludwig, Wunderlich, Berry; Wiener Singe-
verein, Berliner Philharmoniker; Karajan
DG SKL 195/6

MOZART, Don Giovanni; Ghiaurov, Crass,
Watson, Gedda, Ludwig, Berry; Neues
Philharmonia-Orchester; Klemperer
Electrola SMA 191 494/7

VERDI, Falstaff; Fischer-Dieskau, Ligabue,
Resnik, Sciutti, Oncina, Panerai, Rössel-
Majdan, Dickie, Kunz, Stölze; Chor der
Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker;
Bernstein
CBS S 72 493/95

WAGNER, Tristan und Isolde; Nilsson,
Ludwig, Talvela, Windgassen, Waechter;
Orchester der Bayreuther Festspiele;
Böhm
DG SKL 912/16

firmen und Rundfunkstudios gestanden, daß eine lückenlose Übersicht über ihre Aufnahmen zum gegenwärtigen Zeitpunkt kaum zu gewinnen ist, zumal viele Titel in zwei oder drei verschiedenen Fassungen existieren. Längst nicht alle ihre Platten sind in Deutschland erhältlich, wo man überwiegend Aufnahmen jüngerer Datums veröffentlicht hat, die nicht immer ihre besten sind. (Die LP „In Memoriam“ — Columbia C 83 557 — kann man sogar zu den schwächsten überhaupt zählen. Auf ihr ist nur das hübsche Duett „Si, si, si“ mit Eddie Constantine wirklich hörenswert, als Kuriosität allenfalls noch der Zwiegesang mit ihrem Ehemann Theo „A quoi ça sert l'amour“.) Keine der Platten, ob in Deutschland oder Frankreich herausgekommen, enthält bislang Aufnahmedaten. Es bleibt zu hoffen, daß nun, drei Jahre nach ihrem Tod, ihre Hinterlassenschaft allmählich mit ein wenig mehr Akribie behandelt wird. (Da uns die Sängerin in ihrer Autobiographie über die Daten ihrer schlimmsten Rauschgiftperioden und Alkoholexzessen nicht im unklaren läßt, würde eine solche genaue Datierung der Aufnahmen auch einer wissenschaftlichen Untersuchung über die Auswirkungen von Stimulantia auf die Ergebnisse künstlerischer Arbeit, die ja längst fällig ist, nichts mehr in den Weg legen. Mediziner, Psychologen an die Chanson-Front!)

Wie steht es mit dieser Hinterlassenschaft? Was bleibt von einem „Leben für das Chanson“? Für eine gründliche und erschöpfende Beantwortung dieser Frage ist es zu früh. Doch sollen hier rund fünfzehn Titel empfohlen werden, die dem Schallplattenfreund dazu dienen können, sich ein Urteil über die Persönlichkeit der Edith Piaf zu bilden, die als größte Chanson-Sängerin nach Yvette Guilbert in die Musikgeschichte eingehen wird, sofern das Chanson in deren erhabenen Räumen überhaupt Asylrecht genießt. Auswahl und begründende Stichworte sind natürlich mit der warnenden Einschränkung „subjektiv“ zu versehen.

Von den älteren Aufnahmen sollte man außer der Originalaufnahme von „La vie en rose“ (FS 1008) vor allem „Le trois cloches“ (Columbia C 73 340) mit den „begleitenden“ Compagnons de la chanson besitzen, eine Aufnahme, deren musikalischer Intensität man sich bei aller Gefühlseligkeit nicht entziehen kann. Von ähnlich eindringlicher Wirkung ist das volksliedhafte „Soeur Anne“ (FS 1037), geradezu schaurig schön in ihrer Mischung von kitschigen Choralanklingen und herausforderndem Trotz die von Marguerite Monnot vertonte „Hymne à l'amour“, deren programmatischen Text — natürlich! — die Piaf selbst verfaßt hat. Sich ergänzend, wie zwei Teile eines einzigen, immerwährenden Chansons, wirken „Au bal de la chance“ (FS 1014) und „La fête continue“ (FS 1008). Aus ihrer Straßensängerzeit könnte die Ballade vom armen Jean stammen, der kein Glück bei den Frauen hat: „La Goulante du Pauvre Jean“ (erste Aufnahme auf FS 1037), und auch das monoton-einprägsame „Padam... padam“ (C 73 340). Etwas internationaler als diese Pariser Pfisterlieder geben sich „C'est Hambourg“ (ebenfalls C 73 340) und ihre Version des Les-Paul-Schlagers „Johnny Guitar“ (wieder FS 1037). Von mitreißender, wilder Kraft und grimmigem Spaß ist ihr „Bravo pour le clown“ auf derselben Platte. Von diesem wichtigen Titel, der einen Abschnitt ihres eigenen Lebens direkt widerzuspiegeln scheint, gibt es übrigens noch eine zweite Aufnahme, im Rahmen eines Mitschnitts einer öffentlichen Veranstaltung, einer „Tour de chant“ im „Olympia“. Diese Platte (FS 1065) muß man gehört haben, um zu begreifen, daß sich die darstellerische Kraft der Piaf, die schon in Studio-Aufnahmen zündend überspringt, im Kontakt mit einem Publikum noch potenzieren konnte. Der Mitschnitt (er umfaßt im ganzen acht

Chansons) enthält eine ebenfalls bemerkenswerte, hinreißend gesteigerte zweite Version der „Hymne auf die Liebe“, eine ergreifende, virtuos vorgetragene Schauerballade „Les Amants d'un Jour“ von Marguerite Monnot und eines der schönsten Piaf-Chansons überhaupt, „L'Accordéoniste“ von Michel Emer. Vom faszinierenden stimmlichen Elan der Piaf zeugt auch ihre Version des alten französischen Revolutionsliedes „Ça ira“, vor der die meisten neuen Protestsongs verblassen (FS 1037). Von den späten Aufnahmen braucht man „Milord“ (C 73 340) kaum noch zu empfehlen. Dieses Chanson ist hierzulande besonders populär geworden, ja es hat die Piaf eigentlich in Deutschland erst richtig bekannt gemacht. Ihre letzte bedeutende Aufnahme ist zweifellos „Non, je ne regrette rien“ (C 73 340). Dieses Chanson — und nicht der letzte Titel der In-Memoriam-Platte „Musique à tout va“, in dem ihre Stimme brüchig und müde wirkt — ist ihr großer Abgang gewesen, eine trotzige Bilanz: „Ich bereue nichts.“

*

„Begreifen Sie, wie diese halbe Portion so singen kann?“ fragte in verlegenem Stolz Marcel Cerdan, der Mann, den sie am meisten von allen geliebt hat. Maurice Chevalier, der bei ihrem ersten Auftreten 1935 im Publikum saß, wußte von Anfang an eine Antwort auf diese Frage: „Der kommt's aus den Eingeweiden!“ Die lapidare Erklärung eines Kollegen, eines Fachmanns. Etwas umständlicher, aber schöner hat ein anderer das Geheimnis Edith Piafs zu beschreiben, beileibe nicht zu erklären versucht, der Poet Jean Cocteau, der für sie sein Monodrama „Der schöne Gleichgültige“ verfaßte, dessen Aufnahme (FS 1021) man ebenfalls hören sollte, ehe man über die Piaf abschließend befindet. Cocteau schrieb:

„Seht diese kleine Person mit Händen, wie Eldechen sie haben, seht ihre Stirn, von Bonaparte hat sie sie, und diese blinden Augen, die das Licht wiedergefunden haben. Wie kann sie singen, wie kann sie sich mitteilen, was soll da aus dieser engen Brust kommen, woher holt sie ihre dunklen Klagen? Aus dem Dunkel des Mundes wird das Geheimnis von Edith Piaf sichtbar und jeder spürt es sofort und sie singt über sich hinaus, über Musik und Worte, über uns selbst hinaus. Und es ist nicht mehr Edith Piaf, die singt, es ist der Regen, der niederfällt, der Wind, der weht, und der Mond in seinem weißen Glanz...“

Erwähnte Schallplatten:

1. MIREILLE MATHIEU, 12 Chansons — MLP 15 240 BARCLAY-STERNMUSIK
2. EDITH PIAF IN MEMORIAM, 12 Chansons — Columbia C 83 557
3. EDITH PIAF: Les plus grands succès — 12 Chansons C 73 340
je 18,— DM
4. EDITH PIAF: Mes grands succès Nr. 1 — 8 Chansons FS 1008
5. EDITH PIAF: Mes grands succès Nr. 2 — 8 Chansons FS 1014
6. EDITH PIAF: Mes grands succès Nr. 4 — 8 Chansons FS 1037
7. EDITH PIAF: „Le bel indifférent“, 1 acte de Jean Cocteau FS 1021
8. EDITH PIAF: Le tour de chant à L'Olympia — 8 Chansons FS 1065

Nr. 4—8 sind Importplatten der franz. Columbia (25 cm, 15,— DM), zu beziehen über den ASD der Electrola