



„Noch grünt's nicht grün...“

**Kritische Anmerkungen
zu
Musical-Aufnahmen
in deutscher Sprache
von
Karl Herrmann**

Als das von Shaw erfundene, Cockney gurgelnde Blumenmädchen Eliza Doolittle ihrem Lehrmeister, dem Sprachwissenschaftler Higgins, ihre Fortschritte im Erlernen menschlicher Laute zum erstenmal auf einer deutschen Bühne demonstrieren durfte — „Es grünt so grün, wenn Spaniens Blüten blühen ...“ — und das Publikum im Berliner Theater des Westens darob in Verückung geriet, da schien es, als sei mehr als der Erfolg eines Stückes entschieden. Man durfte sich eine geraume Zeit in der Hoffnung wiegen, es sei eine entscheidende Schlacht für eine ganze Gattung geschlagen. Der Einzug des Musicals auf deutschen Bühnen schien sich endgültig anzubahnen. Denn auch die Konservativen im Lande, die Anhänger der guten alten Operette, die noch Cole Porters „Kiss Me Kate“ mit teils skeptischen, teils entrüsteten Kommentaren bedacht hatten, streckten vor der „Fair Lady“ bedingungslos die Waffen. Zwei Jahre lang blieb das Stück, Attraktion für Gesellschaftsreisen an die Schandmauer, auf dem Spiel-

plan des sturmerprobten Hauses in der Kantstraße. Danach wurden Aufführungen nach dem Modell der Berliner Inszenierung (der ihrerseits wieder die New Yorker Uraufführung als Vorbild gedient hatte) in allen deutschen Großstädten gezeigt. Und von zehntausenden bundesdeutschen Schallplattentellern klang Eliza Doolittles Jubelschrei: „Ich hätt' getanzt heut nacht...“ Ringsum kümmerten sich die Theaterintendanten plötzlich um die musikalische Bildung der Mitglieder ihres Schauspielensembles, private Theaterschulen priesen Sonderlehrgänge für „Song und Musical“ an, Komponisten kramten Entwürfe aus ihren Schubladen und versanken eifertig in schöpferische Trance, erfolglose Lustspielautoren witterten Morgenluft, und sogar Schallplattenbosse verzichteten auf ihre tägliche Morgenandacht vor den Umsatzzahlen und verfielen in hektische Aktivität. Das vielzitierte, oft beschworene und auch schon gelästerte Fabelwesen Musical war auf einen Schlag nicht nur für deutsche

Bühnen diskutabel, sondern auch für deutsche Schallplattenfirmen salonfähig geworden. Doch eine Schwalbe macht noch keinen Sommer, und sei sie noch so „lovely“ wie jene aus dem Nest von Lerner und Loewe. Direktor Hans Wölffer, der im Theater des Westens dem Musical einen so triumphalen Einzugs bereitet hatte, resignierte bereits nach dem zweiten Gefecht, der wesentlich kritischer aufgenommenen deutschen Premiere von Berlins „Annie Get Your Gun“. Er zog sich wieder in seine „Komödie“ und das kleinere „Theater am Kurfürstendamm“ zurück, wo er sich fortan mit musikalischen Scharmützeln begnügte.

Die Bilanz seiner dankenswerten Bemühungen für die Gattung des Musicals in Deutschland stimmt, obwohl einige positive Erfahrungen darunter sind, im Grunde melancholisch. Der Schwierigkeiten gibt es zu viele. Darüber ist ausgiebig diskutiert worden. Die Struktur des deutschen Theaterpublikums und die der deutschen Theater und ihrer Ensembles zu analysieren oder die Außenseiterposition des Musicals „My Fair Lady“ zu erklären, das nicht als typisch für das Gros der Gattung gelten darf, ist hier nicht der Platz. Es bleibt lediglich zu konstatieren, daß die Verwirrung und Ratlosigkeit, die dem ersten „My Fair Lady“-Rausch folgten, und die Stagnation, in die sich die Begeisterung verwandelt hat, auch aus den deutschsprachigen Musical-Schallplatten deutlich herauszuhören sind.

*

Es gibt davon schon eine stattliche Anzahl. Faßt man die Grenzen des Musicals nicht zu eng (so weit, daß Gershwins Neger-Oper „Porgy and Bess“, aber auch die Freddy-Schnulze „Heimweh nach St. Pauli“ noch darin Platz finden), so sind es immerhin schon über fünfzehn Langspielplatten, die unsere Beachtung verdienen. Die größte und wichtigste Gruppe bilden dabei deutschsprachige Original-Versionen ausländischer Musicals. Wie man sich auf der Bühne nach dem New Yorker oder Londoner Modell ausrichtete, so hat man auch in den Schallplattenstudios ein von amerikanischen Firmen seit Jahren mit besonderem Erfolg praktiziertes Verfahren angewendet und die Originalbesetzung der deutschen Erstausführungen in Berlin, Wien oder München vor das Mikrophon geholt. Dieser Methode verdanken wir eine Reihe bemerkenswert lebendiger, atmosphärenreicher Aufnahmen, die nicht nur alle wichtigen Musiktitel, sondern jeweils auch einen gültigen Gesamteindruck des betreffenden Stückes vermitteln. Kein Wunder, da in diesem Fall der Aufnahmeleiter die wochenlange Probenarbeit des Bühnenregisseurs für seine Zwecke nutzen konnte. Mit solchen Original-

Aufnahmen von Bühnen-Inszenierungen hat sich vor allem die Firma Philips hervorgetan, die von der deutschen Premiere „My Fair Lady“ bis zu der von Rodgers' Musical „The King And I“ im vergangenen Sommer alle wesentlichen Novitäten herausgebracht hat. Was Eurodisc in letzter Zeit zur sinnvollen Ergänzung des Operetten-Repertoires beigetragen hat, das hat Philips an Pionierarbeit für das Musical geleistet. (Einen guten Überblick erhält man auf einer Sammelplatte mit Titeln aus den verschiedenen Produktionen: 843 909 PY.)

Berlin kontra München

Von Loewes „Fair Lady“, diesem in Text und Musik sehr europäischen Musical, bietet Philips gleich zwei Versionen, die Berliner und die Münchner Premieren-Besetzung. Das Rennen macht (natürlich!) die Berliner Fassung (840 411 SY) mit Karin Hübner in der Titelrolle, mit dem Filmstar Paul Hubschmid als Professor Higgins, Alfred Schieske als Doolittle und Friedrich Schönfelder als Oberst Pickering (der später den Higgins übernahm und diesen Part auch in der auf CBS 70 002 erschienenen, weniger empfehlenswerten deutschen Film-Version singen durfte). Die Berliner Fassung enthält

drei Titel mehr als die später entstandene Münchner Version (Fontana P 71 802) und ist schon deshalb ergiebiger. Allerdings fällt bei einigen Titeln die Wahl schwer; was Karin Hübner an jugendlichem Pfiff ihrer Münchner Konkurrentin voraus hat, gleicht Sonja Ziemann durch stimmliche Fülle und Elan aus. Und der Münchner Freddy (Franco Duval) ist dem in Berlin amtierenden Rex Gildo eindeutig überlegen. Wolfgang Luksch dagegen kommt gegen Hubschmid nicht an, dessen spröde eigenrösslichen Stimmblätter die strapaziösen Songs hörbar besser verkraftet haben. Beide allerdings halten dem Vergleich mit Rex Harrison in New York (amerikanische Originalaufnahme auf CBS 68 001) nicht stand, dessen trockene, dabei unnachahmlich leichte und nur scheinbar unmusikalische Diktion immer wieder aufs neue verblüfft. Er und der prächtige Stanley Holloway als Doolittle (dem Schieske in Berlin mit Mühe, Pratschka-Kaufmann in München aber nicht im entferntesten das Wasser reichen kann) haben es natürlich mit ihrem Text viel leichter. Shaws „Pygmalion“, in dem die englische Sprache selbst entscheidendes Handlungselement ist, ist ja im Grunde fast unübersetzbar. Um so anerkannter scheint die Leistung des „My Fair Lady“-Übersetzers Robert Gilbert.

Keine zweite faire Lady

Er ist auch der Librettist der deutschen Version von „Annie Get Your Gun“. Sie ist ihm nicht so gut geglückt. Seine Übertragung der Schlagzeile „There's No Business But Show Business“ mit „Schauspieler sind Schauspieler“ zum Beispiel wurde von Kritik und Publikum einstimmig verdammt und mußte in den späteren Aufführungen dem englischen Originaltext weichen. Auch die Schallplattenfassung der deutschen Premiere im Theater des Westens (1963) fällt gegen die „My Fair Lady“-Produktion ab. Ist es der Drang nach einem allzu frühen Aufnahmetermin, der Wunsch, die Platte möglichst schon am Tag nach der Premiere im Laden verkaufen zu können, die sich hier verhängnisvoll ausgewirkt ha-



Musical auf deutsch: auf der linken Seite die Lernszene aus der „Fair Lady“ mit Karin Hübner und Paul Hubschmid, oben ein Ausschnitt aus der Münchner Aufführung von „The King and I“ mit Lieselotte Ebnet

Mitte: Berlins „süße Irma“: Violetta Ferrari
Links: Wird was, ohne sich anzustrengen? Naturbursche Harald Juhnke mit Musical-Ambitionen

Walter Gerwig MEISTER DER LAUTE

spielt Werke von
Pierre Attaignant, Jean-Baptiste Besard
Jacques Bittner, Thomas Mace

30 cm, HMIS 30 848, DM 14,80
ab 1. 10. 67 DM 25,-

FONO-Schallplatten-Gesellschaft mbH.
44 Münster

AUSSER DER REIHE

fono forum gibt unter dieser Überschrift in jedem Heft einen Hinweis auf die laufenden Subskriptionen und Sonderangebote der Schallplattenfirmen. In diesem Monat werden zu Sonderpreisen angeboten:

Einzelplatten:

Adenauer (harmonia mundi, 15,— DM)
Bach, Brandenburgische Konzerte I, II
(Da Camera, je 5,— DM)

Haydn, Tageszeiten-Sinfonien
(Vox, 11,80 DM)

Heitere Serenaden
(Schwann, 10,— DM)

Lalo, Violoncellokonzert; Schumann,
Violoncellokonzert (Philips, 15,— DM)

Missa mediaevalis
(Psallite, 20,— DM)

Die schönsten russischen Volkslieder
(Eurodisc, 10,— DM)

Die Silbermann-Orgeln zu Freiburg
und Rötha
(Pelca, je 16,— DM)

Telemann, Concerti und Sonaten
(Philips, 15,— DM)

Kassetten:

Bach, Motetten (Bärenreiter, 32,— DM)

Couperin, Orgelmessen
(harmonia mundi, 42,— DM)

Nachtgottesdienst der slawischen
Kirche (Christophorus, 60,— DM)

Penderecki, Lukas-Passion
(harmonia mundi, 52,— DM)

Schumann, Streichquartette
(harmonia mundi, 42,— DM)

Arturo Toscanini (RCA, 49,— DM)

Wagner, Die Walküre (DG, 98,— DM)

ben? Jedenfalls machte Heidi Brühl als Scharfschützin Annie Oakley auf der Bühne einen wesentlich günstigeren, weniger angestrengten Eindruck als auf der anscheinend noch während der Probenarbeit aufgenommenen Platte. Die Distanz zu dem zwar sympathischen, doch mit aller Schwerfälligkeit eines durchschnittlichen Opernsängers agierenden Partner Robert Trehy konnte sie allerdings auch auf der Szene nicht überbrücken. Die Darsteller der Nebenrollen — unter ihnen der alte Barde Walter Süßenguth, der hier schwerkrank seine letzte Rolle spielte — befriedigen auf der Platte so wenig wie in der Aufführung. (Auch hier sei noch einmal auf die amerikanische Originalaufnahme mit Ethel Merman aus dem Jahre 1946 — Brunswick 87 101 — und auf eine vorzügliche neue Studio-Produktion mit Doris Day und Robert Goulet hingewiesen, die mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde: CBS 62 129.)

Ablehnender noch als Wölffers Eintreten für Berlins (freilich textlich dünnblütiges und musikalisch etwas vorgestriges) Musical quittierte die Kritik 1964 seinen Import aus Kopenhagen, das dänische Musical „Teenagerlove“. Diese Satire auf die Schlagerbranche empfand Starkritiker Friedrich Luft als „säuerlichen Spaß“ und „hanebüchen“. Die Langspielplatte in der Originalbesetzung des Theaters am Kurfürstendamm unter Regie von Helmut Käutner (auf Fontana 885 410 SY) beweist, daß diese Vorwürfe begründet sind. Sie treffen vor allem die Musik Finn Saverys, die sich allzu cool, geradezu aseptisch gibt. Vielleicht deshalb enthält die Platte überdurchschnittlich viel Dialog, allerdings nicht genug Text, um in der verkrampten Übersetzung von Wolfgang Neuß das Ziel der gesellschaftskritischen Schreckschüsse deutlich zu machen. Im Ohr bleibt ein frivoles Liedchen der Johanna von Koczian — „Dumme Fragen mag ich nicht, Büstenhalter trag ich nicht“ — und die Gewißheit, daß Manfred Heidmann zu den wenigen deutschen Schauspielern gehört, die ein Musical über die Bühne bringen könnten. Warum hat man es nicht noch einmal mit ihm versucht?

Was Wölffers bei Heidi Brühl und Robert Trehy nicht gelungen war, zwei Darsteller zu wirklicher Partnerschaft zusammenzuführen, das glückte ihm besser noch als bei der Paarung Koczian/Heidmann mit der Ungarin Violetta Ferrari und dem Berliner Naturburschen Harald Juhnke. Die beiden führten der Piaf-Leibkomponistin Marguerite Monnots Musical „Irma la Douce“ in einer auf die Bühnenmaße der Berliner „Komödie“ zugeschnittenen Miniatur-Fassung zum Siege. Das Stück vertritt die Reduzierung im Dekor und in der Instrumentation, ohne Schaden zu nehmen. Es verdankte seinen Erfolg ohne Zweifel mehr seiner pikanten Handlung — einer respektlos albernen Story um ein Pariser Strichmädchen — als seiner allzu eingeleistigen Musik. Ein kleines,

jedoch völlig ausreichendes Potpourri dieses Musette-Ragouts gibt es in der Original-Besetzung der „Komödie“ Berlin auf einer Philips-EP (423 419 PE).

Die langen neuen Titel

Künstlerisch ergiebiger war die Partnerschaft des Duos Ferrari/Juhnke in der deutschen Premiere des Londoner Musicals „Stop The World — I Want To Get Off“ (Halt die Welt an, ich möchte aussteigen!), eines zwischen den Klippen des Kabarets und den Ufern der Poesie flott dahinsagelnden Werckens, dessen Witz, musikalischer Charme und Originalität in einem bedauerlichen Gegensatz zu seinem Erfolg hierzulande steht. Die Langspielplatte (Philips 838 907 SY) bietet auch hier mehr als eine Folge der wichtigsten Nummern: sie vermittelt in Stichworten den Verlauf der Handlung und läßt den besonderen Pfiff dieses Musicals für nur zwei Personen auch für den spüren, der die Aufführung nicht sah. Wieviel gerade in der Sparte Musical von einer exakten Probenarbeit einerseits und von der klanglichen Ausgewogenheit der Schallplattenproduktion andererseits abhängt, erweist sich im Fall Juhnke an einem Vergleich der Philips-Platte „Halt die Welt an ...“ mit der Ariola-Aufnahme des Musicals „Wie man was wird im Leben, ohne sich anzustrengen“, das im Theater an der Wien seine deutschsprachige Erstaufführung erlebte, wieder mit deutschen Texten von Robert Gilbert. Hier nämlich wirkt Juhnke keinesfalls musically probiert, vielmehr grob und unzulänglich. Und auch die übrigen Mitwirkenden, unter ihnen kein Geringerer als der sonst so souveräne Theo Lingen, schwimmen hilflos auf den von Johannes Fehring entfesselten Orchesterwogen. „Rette sich wer kann!“ ist die Parole, und so sucht der eine brüllend, der andere im dezenten Sprechgesang Land zu erreichen. Hört man diese Platte (Ariola 74 007), ist einem verständlich, daß der Aufführung kein Erfolg beschieden war. Es wird nicht nur am konservativen Wiener Publikum gelegen haben. Der wenig melodiosen Musik Frank Loessers ist nur mit geschulten, jazztrainierten Sängern beizukommen. Und Juhnke, der es in den Berliner Aufführungen nur mit verkleinertem Orchester-Apparat zu tun hatte, mußte vor der sich als Big-Band gebärdenden Wiener Kapelle kapitulieren.

Lehár und Nestroy als Ahnen

Die deutsche Erstaufführung von Richard Rodgers' „The King And I“ im Münchner Staatstheater am Gärtnerplatz dirigierte der Broadwayfahrene Franz Allers. Er zeichnet auch, wie schon bei „My Fair Lady“ und „Annie Get Your Gun“, für die musikalische Leitung der Schallplattenfassung verantwortlich. (Philips 838 908 SY; beim Übersetzen ist diesmal Robert Gilbert von einer Debutantin in diesem Fach, der bislang nur als Drehbuchautorin bekannten



25. Große
Deutsche
Funk-
Ausstellung
1967 Berlin
25. Aug. — 3. Sept.

Berlin ruft

Neue Technik - Neue Geräte - Kontakte für Sie!

Farbfernsehstart

Nie war der Besuch einer Funkausstellung so notwendig wie 1967!

BERLINER AUSSTELLUNGEN
1000 Berlin 19, Messedamm 22, Tel. 3 03 91



Janne Furch, abgelöst worden.) Die Besetzung der Hauptpartien mit der jungen Sängerin Lieselotte Ebnet und dem Schauspieler Hans Putz scheint ideal. Putz weiß die Yul-Brynner-Rolle des Königs von Siam mit hintergründigem Charme auszustatten und wird mustergültig mit seinem schweren Song „Es ist wunderbar“ fertig. Die Ebnet mit ihrer dunkel timbrierten, doch zarten Stimme von unverwechselbarem Reiz zeigt sich ein weiteres Mal als Meisterin im auch so schweren leichten Fach. Von dieser Sängerin wird man zweifellos noch hören. Rodgers' Musical ist bislang nur in Wien nachgespielt worden, wo man es richtig als Variante des vertrauten „Land des Lächelns“ erkannte und deshalb bedeutend freundlicher aufnahm als die gar so moderne Bürogeschichte Loessers.

Vorläufig neueste nach Deutschland importierte Novität: „Hallo Dolly“ von Jerry Herman. Dahinter verbirgt sich nichts anderes als Thornton Wilders Komödie „Die Heiratsvermittlerin“, die ihrerseits auf eine der berühmtesten Wiener Posen Johann Nestroys, „Einen Jux will er sich machen“, zurückgeht. Nestroy seinerseits bezog den Stoff aus einer französischen Lustspielfabrik. Aus Wilder, Nestroy und Co. ist also jetzt ein von Dixielandklängen untermaltes Späßchen aus den amerikanischen Gründerjahren geworden. Das Düsseldorfer Schauspielhaus brachte zur Jahreswende 1966/1967 die deutsche Premiere in der Inszenierung von Jean-Pierre Ponnelle. Die vorliegende Platte in der Originalbesetzung (CBS S 70 031) scheint die Vorurteile gegen die Gattung Musical zu bestätigen. Allzu dürrig und für ihre Dürrigkeit allzu aufdringlich ist die Musik. (Eine Nummer klingt wie die andere, im Grunde besteht das Stück nur aus dem Titelschlagerei!) Und allzu hilflos reagieren deutsche Schauspieler (wie hier zum Beispiel Ingrid Ernest und Wolfgang Arps), wenn sie ohne genügende Schulung von ihrem Intendanten gezwungen werden, Songs über die Rampe zu schmettern. Die vielgerühmte Interpretin der Titelrolle, Tatjana Iwanow, erweist sich zwar gesanglich ihren Partnern weit überlegen, doch sie gefällt sich in Manierismen und Kopien berühmter (und besserer) Kolleginnen. Auch die Aufnahmetechnik dieser Platte läßt zu wünschen übrig. Das Orchester unter Klaus Doldinger deckt trotz Playback-Technik die ohnehin schwächlichen Stimmen des Düsseldorfer Ensembles erbarmungslos zu.

Studio-Blüten

Neben diesen Platten, die Bühnenbesetzungen übernommen und Originalinszenierungen festgehalten haben, gibt es auch eine Anzahl von Studio-Produktionen amerikanischer Musicals in deutscher Sprache. Eine Kuriosität besonderer Art innerhalb dieser Gruppe stellt eine Polydor-LP dar, auf der



Ist bereits etwas:
Theo Lingen spielte
den Generaldirektor in
„Wie man was wird im Leben,
ohne sich anzustrengen“

sich der Ehrgeiz eines Producers austoben durfte, der eine deutsche „Ideal-Besetzung“ der „Fair Lady“ in Rillen bannen wollte (237 152). Wie nun sehen die Wunschvorstellungen eines deutschen Platten-Producers aus? Vor allem, er hält es für unmöglich, daß die zwei Entwicklungsphasen der Eliza Doolittle — das häßliche Entlein und die schöne junge Frau — von ein und derselben schauspielernden Sängerin oder singenden Schauspielerin darzustellen sind. Also, denkt er sich, lasse ich die zwei Seelen der Eliza wie das Abgründige in Herrn Gerstenberg durch zwei verschiedene Interpretinnen sinnbildlich machen. Und wer, denkt sich der Producer, ist der Inbegriff des häßlichen Entleins, einer ordinären Vorstadtpflanze? Cissy Kraner natürlich, die der Nowak nicht verkommen ließ. Sie also darf der Eliza des ersten Teils ihre „Stimme“ leihen, während die elegante junge Dame, die das „Grün grünen läßt“, von der bewährten Operettensängerin Herta Talmar übernommen wird. Wer, denkt sich der Producer weiter, ist der Inbegriff des deutschen Volksschauspielers, mithin die Ideal-

besetzung des Müllkutschers Doolittle? Doch niemand anders als Willy Millowitsch aus Köln am Rhein. Und wer, um den Genuß vollends ins Maßlose zu steigern, könnte schöner die Liebeserklärung Freddys singen als der strahlende Tenor Sandor Konya? Dachte der Producer. Was er nicht bedachte, war jedoch der Umstand, daß Cissy Kraner sofort jeglicher drolliger Charme abhanden kommt, wenn sie nicht mehr „wienern“ kann, wie ihr der freche Schnabel gewachsen ist. Die Eliza im Sprechstück „Pygmalion“ pflegt man, je nach Aufführungsort, berlinerisch, wienerisch, münchenerisch, hamburgisch oder gar sächsisch darzubieten. Die Kraner jedoch war an die Gangstexte des Musicals gebunden. Sie mußte mit Robert Gilbert berlinern. Das Ergebnis ist fürchterlich. Was die Kraner an stimmlichem Schmelz zuwenig hat, hat der Konya zuviel: er verzerrt Freddys Liedchen mit allen Schluchzern des gewieften Belkanten, landet statt im Schmelz im Schmalz und damit in der unwillkürlichen Parodie. Der Volksschauspieler Millowitsch aber, das Idol der deutschen Fernsehzuschauer, kann gar nicht singen. Er ringt sich mit Mühe und Not einen Song aus der Kehle. Beim „kleinen Stückchen Glück“, dem großen Lied des Lebensphilosophen Doolittle, mußte Peter Alexander, der Higgins dieser „Ideal-Besetzung“, für ihn einspringen. Er soll den ganzen Laden schmelzen. Und das wiederum ist etwas zuviel für seine beachtliche Begabung. Den ersten Higgins-Song, „Kann denn die Kinder keiner lehren, wie man spricht“, legt er glänzend hin, besser als Hubschmid, aber bei Higgins' großem Lobgesang auf das Jungesellenleben, „Bin ein Mann wie jeder Mann“, versagt er. Die Figur des Gelehrten mit der Vorliebe für Wilde und Milton nimmt man ihm nicht ab. Dafür erlaubt er sich zuviel Mätzchen. Schade!

Alexander

Alexander ist auch der Star des einzigen deutschsprachigen Querschnitts aus einem der schönsten amerikanischen Musicals, aus „Kiss Me Kate“ (Ariola 74 343 IE), bei dem er besser abscheidet als auf der Polydor-Platte. Doch soll er (oder will er?) auch bei dieser Studio-Produktion zuviel allein machen. So kommt's dann, daß aus dem komischen Ganoven-Duo „Schlag nach bei Shakespeare“ (das in der leider in Deutschland nicht erhältlichen amerikanischen Originalfassung ganz trocken, aus heiseren Kehlen, geflüstert wird) ein Radau-Walzer, Marke Hofbräuhaus, wird. Warum hält den an sich vortrefflichen Alexander niemand im Zaum? Alexanders Partnerin, die dunkelhäutige Soubrette Olive Moorefield, liefert die beiden Songs der Lois Lane mit Bravour ab. (Diese Rolle hat sie in Wien an der Volksoper gespielt.) Mit den Songs der

Camerata - Schallplatten

... beachten Sie diesmal:

Johannes Brahms: MOTETTEN

Marienlieder / Schaffe in mir, Gott / Warum ist das Licht gegeben / Fest- und Gedenksprüche op. 109

Niedersächsischer Singkreis; Leitung: Willi Träder
Camerata CMS 30022 LPM; 21,- DM; Katalog gratis

MÖSELER VERLAG · 334 Wolfenbüttel · Postfach 460



Lilli Vanessi jedoch, die man ihr zusätzlich aufgebürdet hat, ist sie zum Teil überfordert. Für den Witz des chansonesken „I Hate Men“ kann sie einfach nicht gut genug Deutsch. Mit Wehmut denkt man an die faszinierende Interpretation gerade dieser Nummer durch Hannelore Schroth. Welch ein Jammer, daß man — vier Jahre vor „My Fair Lady“ — die Berliner Premiere von „Kiss Me Kate“ nicht aufgezeichnet hat, in der neben der Schroth Herta Staal, Wolfgang Preiß und Hans Putz glänzten. Das — unserem Schallplattenproduzenten ins Stammbuch! — war wirklich eine Idealbesetzung! Aber aus dieser Version ist leider nur ein Titel, das hübsche, aber relativ unwichtige Ganoven-Duo mit Wolfgang Müller und Wolfgang Neuß, der Nachwelt überliefert.

Unverpflanzbares

Der Philips, die diese Gelegenheit verpaßte, verdanken wir immerhin eine deutschsprachige Studio-Produktion von Ausschnitten aus der „West Side Story“ (838 903 SY). Die Auswahl der acht Titel aus dem in Deutschland bisher nicht gespielten und wohl kaum spielbaren Bernstein-Musical (die unübertroffene New Yorker Bühnenversion hat CBS auf 70 025 gerade neu vorgelegt) ist recht vernünftig. Der Schlagersänger Peter Beil und die Soubrette Monika Dahlberg schlagen sich mit mehr Erfolg als auf der Rückseite der Platte Annabelle Bernard und (der hier leider bereits stimmlich spürbar ermüdete) Lawrence Winters in wenig charakteristischen Titeln aus Gershwins „Porgy and Bess“.

Kann man die Übersetzung der Titel aus diesen beiden Werken (Walter Brandin, gemeinsam mit Max Colpet) noch als halbwegs befriedigend bezeichnen, so ist dem Musical „Oklahoma“ die Eindeutigkeit überhaupt nicht bekommen. Vielleicht gehört das Stück zu jenen Original-Musicals, deren Milieu sich schon einer Übertragung in eine fremde Sprache versagt. Die drittclassigen deutschen Texte (Storch), deren sich eine Studio-Produktion der Ariola bedient (70 626 IU), bestärken jedenfalls die Befürchtungen, daß sich auf deutschen Bühnen die Cowboy-Ballade in einen handfesten Blut-und-Boden-Schmarrn verwandeln würde: „Süßer Weizenduft erfüllt die Luft...“ Die Interpretation bleibt ebenfalls unzulänglich. Christine Görner und Benno Kusch ziehen sich mit gepflegtem Gesang aus der Affäre. Man spürt, sie können mit den Songs nichts Rechtes anfangen. Heinz Maria Lins hingegen chargiert als radebrecher Cowboy hemmungslos drauflos, und Fifi Brix demonstriert, wie sie sich Broadwaymanier vorstellt. Und das ist ein arges Mißverständnis. Von einem einheitlichen Stil ist keine Rede; vom Musical verspürt der zwischen Langeweile und Entsetzen hin- und hergerissene Hörer kaum einen Hauch.

Warum es nötig war, die dünnen Songs der Marguerite Monnot aus „Irma la Douce“, die auf der schon erwähnten EP zu maximaler Wirkung gebracht werden, auch noch in einer Studio-Produktion herauszubringen (Ariola 36 632 — mit der allzu reif wirkenden Hanne Wieder und dem stimmlich farblosen Harald Leipnitz), bleibt eines der dunklen Geheimnisse der Schallplattenbranche, zumal die hier verwendete Übersetzung von Max Colpet schwächer ist als die in Berlin benutzte von Hanns Bernhard.

Made in Germany

Die dritte, letzte und kleinste Gruppe der inländischen Erzeugnisse des Musical-Marktes zeugt vor allem von der Unbekümmertheit, um nicht zu sagen vom Größenwahn der Autoren und Komponisten. Was nennt sich da nicht alles Musical! Heinz Wunderlich vielgespielte Wildwestparodie „Prärie-Saloon“ zum Beispiel hochstapelt mit



Peter Alexander,
Musical-Talent auf Seitenpfaden

diesem Titel ganz entschieden. Sie wäre allenfalls nach gutem altem Brauch als „Lustspiel mit Musik“ zu bezeichnen. Denn die Lieder in dem Stück sind Einlagen, keine Bestandteile der Handlung wie das musikedramaturgisch meisterhaft konzipierte Tertzett „Es grünt so grün“ in „My Fair Lady“. Der Komponist Lotar Olias hat es in der Kunst, einen minimalen musikalischen Einfall auf Titel-Länge zu dehnen, zu hoher Könnerschaft gebracht. Ein Bühnenkomponist ist er kaum. Seine Beiträge zu „Prärie-Saloon“ und zu „Charleys neue Tante“, einer Bearbeitung des alten Studenten-Schwanks von Brandon Thomas, liegen gekoppelt auf einer von ihm selbst mit dem Orchester Hans Last produzierten LP vor. Die in ihrem künstlerischen Temperament und Niveau höchst unterschiedlich zu bewertenden Solisten Gus Backus, Nana Gualdi, Hanne Wieder, Bruce Low und Heinz Erhardt auf eine gemeinsame Ebene vor dem Mikrophon zu bringen, hat Olias gar nicht erst versucht. Den besten Eindruck hinterläßt Ernst Stankovski, der mit lässiger Eleganz in der Stimme einen ganz hübschen Song im zweiten Stück abliefern darf: „Verzeihung, gnädige Frau, ist das die Liebe?“ Mit genauso wenig Recht wie Olias deklariert Peter Kreuder seine musikalische Version von Oscar Wildes Komödie „Lady Windermere's Fächer“ als Musical, die „Lady aus Paris“, mit der Zarah Leander weder in Wien noch in Berlin nennenswerten Erfolg ernten konnte. Ihre sechs Soli, deren Beziehung zu einer Handlung sich nur dunkel

erahnen läßt und die sich alle auf der Zickzacklinie zwischen Schlager und Chanson bewegen, sind auf einer Philips-Platte der Serie „Stern-Musik“ erschienen (843 550 SY), deren Rückseite Titel aus echten Musicals enthält, von denen die rein orchestralen Nummern mehr Spaß machen als die von Robert Trehy und Heidi Brühl gesungenen.

Josef Niessen nennt seine musikalische Bearbeitung der in den dreißiger und vierziger Jahren vielgespielten Kurtheaterkomödie „Aimée“ von Heinz Coubier in einsichtiger Bescheidenheit „Musicaletto“. Er hat die magere, aber dafür übersichtliche Handlung mit zarten, an französischer Folklore orientierten Musiknummern garniert und einige wichtige dramatische Situationen immerhin durchkomponiert. Das Stückchen macht durchaus Vergnügen; man fragt sich vergeblich, warum es — angesichts des Mangels an derartigen Werken im deutschen Repertoire — kaum nachgespielt wurde. Philips hat die Berliner Uraufführung unter Regie von Eric Ode mit Ilse Werner, Siegmund Schneider und Thomas Braut festgehalten (838 904 SY).

Wie gesagt, weder Olias' Schlagerpotpourris noch Niessens anspruchsloses Werk verdienen die Bezeichnung Musical. Weit eher trifft sie auf ein Stück zu, das dem deutschen Publikum seit langem vertraut ist, auf Paul Burkhardts musikalische Komödie „Feuerwerk“. Eurodisc hat eine LP veröffentlicht, die unter der musikalischen Leitung des Komponisten entstand und die wesentlichen Musiknummern enthält (74 103 IE). Auch diese Platte hinterläßt jedoch einen zwiespältigen Eindruck. Sie liefert (mit ihren ungleichwertigen Solisten, unter denen einzig Gerhard Riedmann und Lieselotte Ebnet wirklich Format haben) ein einprägsames Beispiel dafür, wie problematisch die Interpretation eines Musicals oder auch nur eines musical-ähnlichen Werkes ist. Denn im Schallplattenstudio macht sich wie auf der Bühne der Mangel an musikalisch gewandten Schauspielern und leiserer textlicher Nuancierungen fähiger Sänger bemerkbar, eines der Haupthindernisse, dem sich das ausländische Musical hierzulande gegenüberstellt und das auch den erfolgreichen Start eines deutschen Musicals verzögern wird.

Fünfzehn Langspielplatten in sechs Jahren. Die künstlerische Bilanz dieser Musical-Aufnahmen bietet wie die der Musical-Aufführungsreihen keinen Anlaß zum Jubel. Die Debatte-Seite weist in beiden Fällen die Erfahrung auf, daß mit einem kunterbunt zusammengewürfelten Ensemble von Schauspielern, Schlager- oder Operettensängern nichts zu gewinnen ist, wenn es nicht gelingt, so verschieden vorgebildete Kräfte auf einen Nenner zu bringen. Die Kredit-Seite zeigt eine ganze Reihe positiver Ansätze. Da sind die zum größten Teil auf beachtlichem Niveau stehenden Übersetzungen fremdsprachiger Texte (ein Sonderlob für Mischa Mleineks deutsche Fassung von „Stop the world!“), die die denkbar besten Voraussetzungen für gute Vorstellungen oder Aufnahmen schaffen. Und da sind eine ganze Reihe von Musical-Begabungen: Sängern wie Lieselotte Ebnet, Schauspielerinnen wie Violetta Ferrari, Schauspieler wie Hans Putz, Harald Juhnke, Ernst Stankovski, Manfred Heidmann — allen voran die Allround-Begabung Peter Alexander. Ob sie die Platten hören, die Intendanten und Regisseure, bevor sie besetzen, die Schallplattenbosse, bevor sie ihren Etat für „Ideal-Fassungen“ zum Fenster hinauswerfen?

Sie alle könnten nämlich daraus eine Menge lernen. Und das Musical in Deutschland, vielleicht das deutsche Musical, könnte von solchen Einsichten profitieren. Ob man darauf hoffen kann? Vorerst keimt das Hoffungsgrün nur spärlich...