

Karl Herrmann

Tränen aus Bad Ischl

Franz Lehárs Vermächtnis auf dem Plattenteller

Als er gestorben war, ein Greis von achtundsiebzig Jahren, trug man ihn unter den Klängen seines Wolga-Liedes zu Grabe. Doch nichts war unpassender als Abgesang dieses langen Lebens. „Hast Du dort oben vergessen auf mich?“, die Klage des menschenscheuen Zarewitsch Aljoscha, sie war, auf ihren Komponisten bezogen, durchaus unberechtigt. Der dort oben hatte nicht auf ihn vergessen, auf den k. u. k. Militärkapellmeister Lehár Ferencz aus Komorn in Ungarn. Er hatte ihn eine Weile warten und darben lassen, das ist wahr. Aber dann, als Er dort oben erkannt hatte, daß es sich bei diesem Franz Lehár um einen rechtschaffenen, braven, immens ordentlichen und fleißigen Menschen handelte (was man ja nicht von allen Komponisten sagen kann), da genehmigte er ihm das volle Maß irdischen Glücks und noch etwas mehr. Er bescherte ihm nicht nur den ganz großen Erfolg schon beizeiten, so daß er vom fünfunddreißigsten Jahr an ein Leben ohne materielle Sorgen führen konnte, er gewährte ihm auch die seltene Gnade eines schöpferisch erfüllten Alters. Er verschaffte ihm Bewunderung und Liebe der Menschen, Ehren in Fülle und Ruhm über das Grab hinaus. Trauerredner stellten ihn an die Seite von Mozart, Schubert und Johann Strauß, sahen in ihm „stolzes Bewußtsein gewesener Größe“ des Landes und machten ihn jedem Österreicher zur „mahnenden Verpflichtung für Gegenwart und Zukunft“. Zu seiner als Museum ausstaffierten Villa in Bad Ischl am Ufer der Traun wallfahren alljährlich Tausende seiner Verehrer, die Gemeinde Ischl stiftete eine Gedenktafel am Kur-Theater, nicht nur dieses Theater, nicht nur ein Flugzeug der AUA, sondern sogar ein fern im Norden über die Elbe tuckendes Dampfchen der Hamburg-Blankenese-Este-Linie trägt heute seinen Namen.

Nein, das Leben Lehárs hatte, ganz im Gegensatz zu seinen beliebtesten Operetten, keinen traurigen dritten Akt. Auch nach dem Tode ist er den Kollegen von der Zunft noch voraus — soeben ist ihm eine Auszeichnung

widerfahren, die noch keinem Operetten-Komponisten zuteil wurde, selbst nicht dem genialen Johann Strauß: Als erste Operetten-Schallplatte überhaupt ist ein Werk Lehárs einer Subskriptionsausgabe für würdig befunden worden. Dieses Ereignis verdient gebührende Erwähnung. Daß von den zahlreichen Werken des Meisters ausgerechnet sein trotz des verheißungsvollen Titels so tränenreiches „Land des Lächelns“ für die Sonder-Aktion gekürt wurde, zeigt, welche der zwei Seelen, die in des Komponisten Brust wohnten, heute am meisten gefragt ist, nach welchem Lehár das Publikum von 1967 vor allem verlangt. Es gibt ja deren zwei — den frischen, lustigen Lehár der frühen Zeit, den Lehár der „Lustigen Witwe“, und den biedereren Lehár der späteren Jahre, den Tränenfabrikanten aus Bad Ischl.



Die Sensation, die „Die Lustige Witwe“ machte, Lehárs dritte Operette, ist oft beschrieben worden. Während des Fair-Lady-Rummels der jüngsten Vergangenheit wurde der Lehár-Rausch der Jahre nach 1905 gern zum Vergleich herangezogen. Doch kann sich heute wohl schwerlich noch jemand vorstellen, was der erste Auftritt der Hanna Glawari für die ganze Gattung Operette bedeutet hat. „Kein Kunstmensch, der etwas auf sich hielt, ging um 1904 in ein Operetten-Theater. Es gingen bloß Weiber und deren Anhang“, schreibt ein Zeitgenosse, Heinrich Eduard Jacob, über die Periode der Finsternis, die diesem Auftritt vorangegangen sein muß. Lehárs Musik nun machte das ganze Genre wieder attraktiv, eine Musik, die „Leichtigkeit und Klarheit“ hatte und zugleich „eine Reihe betäubender kleiner elektrischer Schläge versetzte“. Für Jacob ist sie, obwohl doch die Operetten-Handlung in Nächten, Bars und unter Lebeleuten spielt, „eine rechte Morgenmusik, Musik der ersten

Vormittagsstunden, taufrisch“. Unter den „Parfümen moderner Instrumentation“ weht für ihn ein „bäuerlicher Geruch...“.

Bäuerlich? Der Name Lehár (auf der zweiten Silbe zu betonen) leitet sich, wie die Biographin des Komponisten mitteilt, vom französischen „Le Harde“ ab. So hieß der Urgroßvater. Er soll als napoleonischer Offizier in der Schlacht bei Austerlitz in österreichische Gefangenschaft geraten sein, der er entflohen, um bei einem mährischen Bauernmädels Unterschlupf und zweite Heimat zu finden. Die Geschichte, so legendenförmig sie klingt, gewinnt durch Lehárs Musik Beweiskraft. Denn französische Weltläufigkeit scheint sich mit slawischem Musikantentum in den Einfällen zu vermengen, von denen der breite, rustikal anmutende Schädel des kleinen, untersetzten Mannes so voll war. Diese Mischung aus leichtem musikalischen Konversationsston und süßiger, vitaler Folklore in den frühen Kompositionen Lehárs war es, die nicht nur das naive Publikum, sondern auch die Fachleute anzog, zumal Lehár, der am Prager Konservatorium auch bei Dvořák studiert hatte, sein Fach gründlich verstand.

Auch die „Kunstmenschen“ also gingen ab 1905 wieder in die Operette. Doch gründet sich Lehárs Ruhm heute kaum noch auf jene sympathischen Werke der Frühzeit, der Jahre 1902 bis 1918. Was die Leute heute meinen, wenn sie Lehár sagen und ihre Augen leuchten, ist etwas ganz anderes. Sie meinen ganz sicher nicht „Wiener Frauen“ oder den „Göttergatten“, sie meinen kaum „Die Lustige Witwe“, sie meinen das Wolgallied, sie meinen „Dein ist mein ganzes Herz“ und „Du bist meine Sonne“. Ein Blick auf die Lehár-Rubrik im Bielefelder Schallplatten-Katalog beweist es. Von den rund 30 Bühnenwerken des Meisters sind überhaupt nur 9 mit mehr als einem Titel auf Platten vertreten. Und von diesen 9 wiederum entfallen nur 3 (!) auf den immerhin 18 Operetten umfassenden Block seiner frühen Werke. Lehárs zweite Schaffensperiode, von 1918 bis 1925 zu datieren und am



Lehar — keß bei der „Lustigen Witwe“ . . .



. . . und bieder ins „Land des Lächelns“

besten als „Zeit der Ratlosigkeit“ zu bezeichnen, wurde in Deutschland überhaupt keiner Platte für wert erachtet. Dagegen sind alle 6 Operetten der Spät-Periode („Zeit der Ernte“ nennt des Meisters autorisierte Biographin, Maria von Peteani, diese Epoche) auf Langspielplatten vertreten, und das in vielfacher Ausfertigung. Da Schallplattenkataloge ja die Wünsche der Masse des Publikums widerspiegeln, offenbart diese Bilanz eine hemmungslose Sucht des Publikums nach Sentimentalität.



Bei solchen Süchten ist es beinahe ein Wunder, daß es die flotte „Lustige Witwe“, obwohl in ihrer Popularität längst vom schwermütigen China-Prinzen Sou-Chong überrundet, seit 1953 schon auf 4 Gesamtaufnahmen gebracht hat. Doch muß man konstatieren, daß die reizvollste dieser Versionen in Deutschland gar nicht mehr zu haben ist. Als älteste Fassung ist sie natürlich heute „technisch überholt“.

Die älteren Witwen

Diese monaurale Aufnahme (sie ist außerhalb Deutschlands auf Angel 3501 noch beziehbar) stammt aus der Frühzeit der Langspielplatte, da Walter Legge in London das Wagnis unternahm, für EMI neben vier klassischen Operetten von Johann Strauß auch zwei Werke Lehars vollständig in prominenter Besetzung aufzuzeichnen. Künstlerisch war das Ergebnis der Zusammenarbeit des Dirigenten Otto Ackermann mit den Solisten Elisabeth Schwarzkopf, Erich Kunz, Nicolai Gedda, Emmy Loose außerordentlich erfreulich, Ackermann musizierte mit dem Londoner Philharmonia-Orchester so beschwingt, daß nahezu alle Reize dieser frühen Lehar-Partitur zur Geltung kamen. Elisabeth Schwarzkopf verstand es, ihrer Hanna Glawari jenen Schuß

Selbstironie mit auf den Weg zu geben, den man bei allen anderen Sängerinnen der Partie leider vermißt. (Unnachahmlich ihr Auftrittslied „Hab in Paris mich noch nicht ganz so akklimatisiert“.) Toni Nießner, der routinierte Operetten-Buffer, ist als Baron Zeta vielleicht nicht so gewichtig wie seine Nachfolger, aber komischer. Der junge Gedda singt die Kantilenen des Rosillon betörend schön. Unübertrefflich aber ist Erich Kunz als Danilo, der mit seiner Fähigkeit zur stimmlichen Charakterisierung der Partie viel mehr Charme und Witz abzugewinnen weiß als seine Kollegen vom hohen C. (Die Aufnahme zeigt, daß es viel für sich hat, den Danilo baritonale zu besetzen, weil auf diese Weise ein wirkungsvoller Kontrast zur lyrischen Tenorpartie des Rosillon entsteht.) Die Aufnahme hat auch ihre Schönheitsfehler. Man bedauert vor allem, daß die berühmte Spielszene Nr. 10 gestrichen ist, zumal das Walzer-Duett im dritten Akt hier gekürzt wurde und somit in dieser Version die berühmten Zeilen „Lippen schweigen, s flüstern Geigen“ nie gesungen werden. Statt dessen hätte man lieber auf die 1940 nachkomponierte Potpourri-Ouvertüre verzichten sollen, die allzu sehr an die „Zeit der Ernte“ gemahnt.

Diese pompöse Ouvertüre, noch dazu in abschreckender Neu-Instrumentierung, lieferte auch die Decca bei ihrer Ende der fünfziger Jahre erschienenen Gesamtaufnahme (SXL 2022/23-B) unter Robert Stolz mit, der die „Lustige Witwe“ schon während der ersten Aufführungsserie im Theater an der Wien dirigiert haben soll. Erwartet man in Anbetracht dieser Überlieferung jedoch von Stolz eine besonders werktreue Interpretation, so wird man enttäuscht. Er hat den Sängern viele rhythmische Ungenauigkeiten durchgehen lassen, die Partitur allzu oberflächlich behandelt. Sein durchweg rasches Tempo erzeugt Einförmigkeit; durch das aufdringliche Schlagzeug klingt das Orchester der Wiener Volksoper selbst beim Ballisirenenwalzer wie eine Militärkapelle. Hilde Güden in der Titelpartie

singt schön, aber kühl. Der Figur bleibt sie beinahe alles schuldig. Der Schwede Per Grundén als Danilo zieht sich mit schlankem, beweglichem Tenor leidlich aus der Affäre. Die Valencienne ist wieder Emmy Loose, deren Stimme hier allerdings schon überfordert klingt. Als Rosillon hören wir diesmal Waldemar Kmentz, dessen etwas unbeholfener jugendlicher Überschwang etwas Rührendes hat. Die Dialoge sind lebendiger als auf der alten EMI-Aufnahme, doch liegt bei dieser frühen Stereo-Produktion technisch noch viel im Argen.

Wie die Schwarz-Weiß-Fotografie der Schwarzkopf auf der alten Plattentasche vom knallbunten Konterfei auf der neuen Kassette unterscheiden sich alte und neue (1964 erschienene) „Lustige Witwe“ der EMI. In der neuen Stereo-Aufnahme (Angel 80 771/72) ist alles bunter, lauter, effektvoller, der Charme von 1953 ist dafür verlorengegangen. Zwar übertrifft Hanny Steffek als Valencienne ihre Vorgängerin. Zwar ist Lovro von Maticic ein ebenso temperamentvoller wie einfühlsamer Dirigent, und auch das Neue Philharmonia-Orchester ist dem der Wiener Volksoper vorzuziehen. Auch sind die Dialoge diesmal sorgfältiger aufgenommen. Nicolai Gedda ist ein untadeliger Rosillon auch diesmal. Und wieder ist der Danilo mit einem Bariton besetzt. Doch so amüsant es ist, Eberhard Wächter in dieser Partie zu hören — so wie er allzu poltrig im zweiten Finale die Szene verläßt, so bleibt er im ganzen zu schwerfällig für dies glatte Parkett. An Kunz reicht er nicht heran. Die größte Schwäche dieser Neuproduktion: Frau Schwarzkopf hat das Kunststück fertiggebracht, ihre Leistung von 1953 weit zu unterbieten. Was sich die Sängerin in dieser Aufnahme an Manierismen in der Artikulation leistet, grenzt schon an Selbstpersiflage. Dies Vokal-Verzerren und Konsonanten-Aufweichen („Valdmögdelein, foß mich und loß mich dein Drautliebster sein“) ist schier unerträglich. Das hätte man ihr nie und nimmer durchgehen lassen dürfen.

„CBS-Meisterkonzert“ heißt eine neue Serie der CBS, die auf dreißig Platten Standardwerke der Weltliteratur in Stereo-Aufnahmen zum Preis von 11,80 DM das Stück herausbringt. Die Aufnahmen aus den frühen sechziger Jahren und bisher in der 72 000er Serie veröffentlicht, enthalten unter anderem sämtliche Beethoven-Sinfonien mit Bruno Walter, die Klavierkonzerte mit Fleisher/Szell, die Violinkonzerte von Brahms, Mendelssohn und Tschaiowsky mit Isaac Stern und die Ormandy-Einspielung der Carmina burana Orffs.

Pierre Fournier und Pianist Jean Fonda haben Ende September in Berlin Schuberts Arpeggione, Mendelssohn-Variationen und Stücke von Schumann für die Schallplatte



aufgenommen. Zur Zeit unternimmt der berühmte französische Cellist eine große US-Tournee, im Februar und März 1968 wird er wieder in der Bundesrepublik konzertieren.

Am 10. Dezember begeht Karl-Heinrich Waggener seinen 70. Geburtstag. Aus diesem Anlaß bringt der Christophorus-Verlag die Waggener-Platten „Advent“ und „Zur Weihnachtszeit“ in erweiterten Neufassungen und in Stereo heraus.

Schallplatten der amerikanischen Marken Urania, Asco, Tap und Harvest vertreibt neuerdings auch der Essener Schallplatten-Import und -Großhandel Dieter F. Bode, Essen-Nord, Holzstraße 18.

James King soll in einer EMI-Aufnahme des „Fliegenden Holländers“ im Februar 1968 die Rolle des Erik singen.

Pianist Detlef Kraus beendete eine siebenwöchige Ostasien-Tournee und wurde zu weiteren Konzerten in die USA, nach Japan und Kanada in den beiden folgenden Jahren eingeladen. In Pittsburgh und Tokio wird er dabei je einen Zyklus des Klavierwerks von Brahms geben.

Zu den zwei noch im Handel befindlichen Gesamtaufnahmen, die viele Wünsche offen lassen, ist soeben eine neue Eurodisc-Produktion gekommen, die im ganzen einen vorzüglichen Eindruck macht (75 445 XE). Die Dialoge dieser Gesamtaufnahme (deren Musiktitel, ohne das zweite Finale, auch in einem Querschnitt vorliegen — 75 813 IE) sind nicht so radikal gekürzt wie bei den Angel-Fassungen, dabei viel sorgfältiger erarbeitet. Die Mischung von gesprochenem Text und Musik ist vorbildlich, die Stereo-Technik wird bei Szenenübergängen sinnvoll ausgenutzt. Zum ersten Male gewinnen auch Nebenrollen Profil: Cascada und St. Brioche durch die Besetzung mit Claudio Nicolai und Julius Katona. Der Tenorbuffo Ferry Gruber überrascht in der Sprechrolle des Njegus durch dezente, liebenswerte Komik. Das sonst stets zur Knall-Charge aufgeblasene Faktotum bekommt in dieser Interpretation beinahe Schweiß-Format. Als Rosillon ist ein neuer Mann zu hören: Jerry J. Jennings, über den das Begleitheft nähere Informationen leider verweigert. Er hat einen angenehmen Tenor einzusetzen. Und das ist schon viel. Dorothea Chryst singt die Valencienne, mit leichter Neigung zum Tremolo. Daß sie ihren Sprechpart zuweilen betont arrogant serviert, ist — ebenso lustig wie richtig — eine der vielen angenehmen kleinen Überraschungen dieser Neuaufnahme, die von Robert Stolz mit viel mehr Sinn für Nuancen dirigiert wird, als nach seiner älteren Decca-Produktion zu erwarten war. Die Berliner Symphoniker zeigen unter seiner Leitung viel Gefühl für das Wienerische der Musik. Von den allzu raschen Tempi hat Stolz gelassen, dafür fällt er des öfteren ins andere Extrem. Noch nie hat man Hannas provozierendes „Ein flotter Ehestand soll's sein“ so langsam, die dramatische Entwicklung im zweiten Finale geradezu lähmend gehört. Schock singt einen lockeren und beweglichen Danilo und weiß in den veralteten Dialogen zu amüsieren. (Chargieren liegt ihm offensichtlich besser als flotte Konversation!) Leider schmälert er durch peinsam forcierte hohe Töne in den Finali diese angenehmen Eindrücke. Das bis zum Gipfel der Unnatur gesteigerte Vilja-Lied der Schwarzkopf (von 1964) noch im Ohr, genießt man die Schlichtheit, mit der Margit Schramm diese ebenso beliebte wie heikle Piece nimmt, als Wohltat. Doch leider singt sie auch alles andere reichlich schlicht, ohne jene Zwischentöne, die die Partie verlangt.

Es ist sicher ungerecht, Vergleiche mit der unvergleichlichen Massary zu ziehen — aber ein bißchen mehr Spiellaune, ironische Überlegenheit und musikalische Konversationsbegierde erfordert diese Partie schon. (Proben von Fritz Massarys Hanna Glawari aus dem Jahre 1928 waren zuletzt auf der EP 41 475 im Handel. Auf welcher Gulasch-LP sie sich zur Zeit verstecken, ist bei Electrola zu erfragen. Diese Titel seien jedenfalls jedem Operettenfreund zur Aufmunterung dringend empfohlen!)



Abgesehen von der vierfach vorhandenen „Lustigen Witwe“ und von einzelnen, noch dazu für das Werk nicht typischen Titeln aus „Rastelbinder“, „Fürstenkind“ und „Eva“, ist der frühe Lehár nur noch mit dem „Grafen von Luxemburg“ (1909) und der „Zigeunerliebe“ (1910) in den Katalogen zu finden. Den „Grafen von Luxemburg“ schrieb Lehár, von einem lästigen Vertrag gezwungen, gleichsam mit der linken Hand. Vom beträchtlichen Erfolg war er wohl selbst am meisten überrascht. Doch obwohl vielleicht oberflächlich gearbeitet, ist die Musik liebenswert. Angesichts der ziem-



Die Unvergleichliche von einst: Fritz Massary als Lustige Witwe

lich läppischen Handlung, die im Grunde nur die Heiratsaffäre des „Bettelstudenten“ kopiert, bedarf es aber kaum einer Gesamtaufnahme. Eine Zusammenstellung der Musiknummern genügt vollauf. Die Eurodisc hat dem Werk eine ganze LP mit Rudolf Schock in der Titelpartie gewidmet (74 275 IE). Auch hier dirigiert Robert Stolz, der bereits vor achtundfünfzig Jahren die Wiener Premiere betreut hat. Auch hier spielen die Berliner Symphoniker mit Schmilß und Laune. Und auch diese Aufnahme ist bemerkenswert sorgfältig produziert. Es bleibt zu beanstanden, daß die Titel nicht immer in der Reihenfolge der Handlung zu hören sind. Aber man hat wenigstens kein Bandwurm-Potpourri daraus gemacht.

Nicht nur des Kuriositätswerts wegen sei hier noch auf eine andere Version des „Grafen von Luxemburg“ hingewiesen, auf eine Produktion in ungarischer Sprache (Qualiton LP X 6545) mit Orchester, Chor und Solisten des Operetten-Theaters Budapest (nicht zu verwechseln mit der Emigrantentruppe gleichen Namens). Zwar ist es ein wenig absurd, die pariserische Handlung um den verjuxten Heiratsgrafen aus Luxemburg in ungarisch zu hören. (Immerhin, Ungarisch war ja Lehárs zweite Muttersprache) und die Solisten — Zsuzsa Petress, eine Sängerin mit reizvoll timbriertem Sopran, Arpad Baksay, einen passablen Tenor, Robert Rátöny, einen spaßigen Buffo vor allem — kennt natürlich hierzulande niemand. Doch die ganze Platte strömt soviel frische Musikalität aus, soviel Verve, daß sich die Überlegung aufdrängt, ob nicht bei Operettenaufnahmen, wo es um mehr geht, als Noten sauber vom Blatt zu singen, wo es ein „Je-ne-sais-pas-quoi“ einzufangen gilt, häufiger mit aufeinander eingespielten Bühnensetzungen gearbeitet werden sollte. Selten wird eine Studio-Produktion soviel komödiantischen Schwung vermitteln können wie diese Bühnenerprobten Szenen des „Grafen von Luxemburg“ aus Budapest. Es wäre gewiß schöner gewesen, die „Zigeunerliebe“ in ungarischer Version hören zu können. Denn sie ist ja in Sujet und Musik ganz und gar magyrisch. Doch eine

Budapester Version der „Zigeunerliebe“ (es gibt sie) wird bei uns noch nicht angeboten. Der Bielefelder Katalog nennt von dieser Operette überhaupt nur einen einzigen, noch dazu einseitigen Querschnitt. Wenn die bundesdeutsche „Ungarin vom Dienst“ Sari Barabas den Csardas singt, eines der schönsten Lieder Lehárs, darf man nicht an die mitreißende alte Aufnahme mit Ljuba Welitsch denken, die sich — in Deutschland natürlich längst gestrichen — noch im Ausland auf einer Sammelplatte erwerben läßt (London 5836).



Die Musik der Frühwerke Lehárs, die Musik der „Lustigen Witwe“, begleitete ein volles Jahrzehnt die Menschheit bis zum Kriege. Mit dem Ende des Krieges, mit dem Zusammenbruch der Donaumonarchie, mit den gesellschaftlichen Umwälzungen war diesen Werken ihr Publikum, war dieser Musik einstweilen die Resonanz genommen. Lehár, an Beifall, Ruhm wie an hohe Einnahmen unterdessen gewöhnt, war irritiert. Er setzte noch ein letztes Mal auf die Folklore. Im Zeichen der frisch erworbenen Selbstständigkeit der slawischen Staaten kam er polnisch („Die blaue Mazur“, 1920). Dann ließ er sich versuchsweise mit Modetänzen ein („Tangokönigin“, 1921), schrieb einen Einakter für das Wiener Kabarett „Die Hölle“ („Frühling“, 1922), schließlich sogar eine Revue für Mailand („Libellentanz“, 1922). Die Lustspieloperette „Cloclo“ (nach dem Schwan „Der Schrei nach dem Kinde“) war lediglich als Artigkeit für die Soubrette Louise Kartousch gedacht. Lehár genierte sich im Grunde schon, in solche niederen Bezirke hinabzusteigen. Er, der sich durch Puccinis Sympathie bestätigt fühlte, strebte bereits nach Höherem. Doch, ähnlich wie beim „Grafen von Luxemburg“, geriet die sozusagen widerwillig komponierte Musik außerordentlich hübsch. „Cloclo“ (1924) ist zu den besten Bühnenwerken Lehárs zu zählen. Das Stück wird trotzdem — oder gerade deswegen — kaum noch gespielt. Überflüssig beinahe darauf hinzuweisen, daß es auch keine Platten mit Musik aus dieser Operette gibt. Auch die schwächere, musikalisch aber immer noch interessierende „Frasquita“ (1922) ist auf deutschen Plattentellern nur mit dem Schmachtfetzen vom „blauen Himmelbett“ vertreten. Will man mehr aus dieser Operette hören, muß man zu einer Importplatte mit historischen Aufnahmen greifen (Pacific LDP-B 2.263). Die Ausschnitte aus der Inszenierung der Opera comique in Paris von 1934 mit dem lyrischen Tenor Louis Arnould und der Mezzosopranistin Conchita Supervia enthält. Wie die (als Rosina, als Octavian, als echte Carmen) berühmte Supervia das Auftrittsspiel der Operetten-Carmen, vor allem aber das Zigarrettenlied singt — chansonesk aufgelockert, doch mit prächtiger, eminent sinnlicher Stimme —, das verleiht der Figur ganz neue Dimensionen und enthüllt verborgene Reize der Lehárschen Partitur.



Von den 18 Werken der Frühzeit sind 3, von den 8 der Jahre zwischen 1918 bis 1925 ist lediglich „Frasquita“ auf Platten vertreten. Das ganze Interesse — des Publikums wie der Produzent — konzentriert sich auf die Tränen-Operetten der späten Jahre. Die Träne, in der Lehár ein stimulierendes Medikament für seine ins Stocken geratenen schöpferischen Kräfte entdeckt zu haben glaubte, die Träne quoll ihm zuerst in „Paganini“. „Mein Geburtstagsgeschenk vom lieben Gott“ vermerkte in den ihm eigenen schlichten Worten der Komponist neben den ersten Takten, zu denen ihn

das Textbuch von Paul Knepler beflügelt hatte. Doch, genau gesehen, begann das Trauerspiel schon etwas früher, und zwar mit „Frasquita“. Die Aufführungsserie dieser Operette quälte sich 1924 unter flauem Zuspruch des Publikums im Theater an der Wien dahin, als der findige Direktor (und Verleger!) Karczag auf den Ausweg fiel, einen jungen, neu engagierten Tenor der Staatsoper, der über Dresden und Berlin nach Wien gekommen war und dort bereits Aufsehen erregt hatte, zu einem Gastspiel in der Partie des Armand einzuladen. Der neue Mann kam, sang und siegte. Aus einem Gastspiel wurde eine ganze Serie, und der Tenor, Richard Tauber, kam von der Operette nicht mehr los. Taubers Stimme, eine der schönsten des Jahrhunderts, hatte Lehár bereits im Ohr, als er „Paganini“ komponierte. Von Tauber ließ er sich mindestens ebenso sehr inspirieren wie vom lieben Gott. Es gibt eine frühe akustische Tauber-Aufnahme des Liedes vom Himmelbett aus der „Frasquita“ (Odeon 80 859), vermutlich die erste Lehár-Nummer, die Tauber je für Platten gesungen hat. Sie läßt mehr als die spätere, um 1930 entstandene Version etwas von jenem Zauber verspüren, der das Publikum des Jahres 1924 gefangen nahm, der die Schaffenskraft des ratlosen, an sich selbst zweifelnden Komponisten, der sich schon aufs Altenteil zurückziehen wollte, neu belebte. Die noch folgenden sechs Werke seiner späten Jahre, sie waren samt und sonders Tauber-Operetten, waren weniger auf die Frauen-Partien gestellt als bisher. Ihr Handlungsablauf mußte vor allem Anlaß zu grandiosem tenorischen Aufschwung, zu lyrischem Verströmen, zur großen Arie geben. Auf der Expedition in die Gefilde der großen Dramatik aber, zu der Lehár und seine Librettisten nun aufbrachen, gelangten sie nur bis zur Sandbank der Sentimentalität. „Operette als Herzensroman“ hatte der große Librettist Victor Leon auf seine Fahne geschrieben. „Menschlichkeit, Wahrheit; Gestalten aus der guten Gesellschaft, die sich anziehen, — seelisch — abstoßen und endlich finden, seelisch und körperlich unbefleckt.“ Etwas weniger Schmus als Leon macht Lehár in seiner Rechtfertigung des Versuches, die „moderne Operette musikalisch und textlich auszubauen“. Er gesteht: „Das führte mich dazu, auch nach dramatisch bewegten Sujets zu greifen, deren Handlung sogar von einem gewissen Ernste überschattet wird — allerdings nur wie von einer vorüberziehenden Wolke.“ Leider zogen die Wolken nicht vorüber, sie blieben. Und der bislang überwiegend blaue Operettenhimmel war verdüstert. „Es gibt gegenwärtig drei Gattungen dramatischer Musik: Oper, Operette und Lehár“, kapitulierte ein Kritiker Anfang der dreißiger Jahre vor der Wolkenwand. Womit er zu verstehen geben wollte, daß die romantischen Erzeugnisse Lehárs mit der Operette so gut wie gar nichts mehr zu tun haben.

Menschlichkeit, Wahrheit, Gestalten aus der guten Gesellschaft suchten Lehár und seine Librettisten in den bewegten zwanziger Jahren lieber in historischen Gefilden. — Und vor ihren Historien-Schinken, angesichts prächtigster Kostüme und Kulissen, vor allem aber bei den wundervoll gesungenen Tauber-Kantilenen schluchzte das Publikum über den „gewissen Ernst“ mit Lust. Lehár machte nach dem Teufelsgeiger Niccolò Paganini einen frauenfeindlichen Thronfolger im alten St. Petersburg und schließlich gar den deutschen Dichterfürsten Goethe zu Titelgestalten seiner „neuartigen“ Operetten, deren Hauptschlagler sich dank Tauber und des just damals entwickelten elektrischen Aufnahmeverfahrens für Schallplatten binnen kurzer Zeit über die ganze Welt verbreiteten. Die meisten dieser alten Tauber-Aufnahmen sind — in Reproduktionen auf Langspielplatten — noch erhältlich (Odeon 83 580). Mit der musikalischen Qualität der



Was beschäftigt die anderen?

Der englische Komponist Gustave Holst (1874—1934) ist, ähnlich seinem Landsmann Frederic Delius, von der Schallplatte hierzulande bisher recht stiefmütterlich behandelt worden. Lediglich seine Orchestersuite „Die Planeten“ wurde von Decca in Deutschland veröffentlicht. Im englischen Konzertleben scheint sich indessen seit einigen Jahren eine Holst-Renaissance anzubahnen, deren Protagonistin die Tochter des Komponisten, Imogen Holst, ist. Sie studierte bei Vaughan Williams und ist als Lehrerin, Begleiterin und Dozentin tätig. Zusammen mit Benjamin Britten und Peter Pears gehört sie außerdem zum Direktorium des Aldeburgh-Festivals, bei dem Aufführungen der Werke Gustave Holsts neben denen Henry Purcells oftmals im Blickpunkt des englischen Musiklebens standen und auch im Hörfunkprogramm der BBC Resonanz fanden. Vier bisher weitgehend unbekannte Werke, darunter die einaktige Kammeroper „Savitri“, deren Stoff der Komponist dem Sanskrit entlehnte, erscheinen nun in Großbritannien auf Argo-Schallplatten.

„The American Record Guide“ nahm das Erscheinen dieser Aufnahmen zum Anlaß, auf das Werk Gustave Holsts hinzuweisen.

Über neue US-Produktionen informiert „Hi Fi/Stereo Review“ seine Leser im September-Heft. Man erfährt daraus von einer Stereo-Erstaufnahme der „Trauerkantate auf den Tod Joseph II.“ von Beethoven auf CBS mit Régine Crespin als Solistin und Thomas Schippers. Angel (Electrola) meldet eine neue Einspielung der Fünften von Bruckner mit Otto Klemperer. Mit Herbert von Karajan hat die Deutsche Grammophon die 10. Sinfonie von Schostakowitsch produziert, eine Schallplatte, auf die Spezialisten sicherlich neugierig sein werden, zumal Karajan dieses Werk in sein Tourneeprogramm aufgenommen hat. Interessieren dürfte auch eine neue RCA-Produktion der „Traviata“ mit Montserrat Caballé in der Titelrolle und Carlo Bergonzi als Alfredo; Dirigent: Georges Prêtre.

Erst im Vorjahr konnte Decca ein stolzes Jubiläum feiern: die zwanzigjährige Partnerschaft mit dem Dirigenten Georg Solti. Nun steht ein weiteres, kaum weniger gewichtiges Jubiläum für Decca bevor: die zwanzigjährige Zusammenarbeit mit Ernest Ansermet. „The Gramophone“ gibt dem großen Dirigenten Gelegenheit, sich über diese künstlerisch so fruchtbare Kooperation, der eine große Anzahl herausragender Aufnahmen zu verdanken sind, zu äußern. wg

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

Mendelssohn, Klavierkonzert a-moll u. a. (Turnabout, 11,80 DM)

Missa mediaevalis (Psallite, 20,— DM)

Musik aus galanter Zeit (Philips, 15,— DM)

Vivaldi, Die vier Jahreszeiten (Da Camera magna, 5,— DM)

Kassetten

Bach, Brandenburgische Konzerte (harmonia mundi, 42,— DM)

Bach, Weihnachts-Oratorium (Teldec, 54,— DM)

Bach, Cellosuiten (Eurodisc, 39,— DM)

Beethoven, Sämtliche Streichquartette (Columbia, 125,— DM)

Bruckner, Sämtliche Sinfonien (DG, 148,— DM)

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

Goldenes Klavier (harmonia mundi, 68,— DM)

Händel, Concerti grossi op. 3 (harmonia mundi, 42,— DM)

Haydn, Die Jahreszeiten (DG, 48,— DM)

Haydn, 10 Sinfonien (Teldec, 49,— DM)

Königin der Instrumente (harmonia mundi, 78,— DM)

Lehár, Das Land des Lächelns (Electrola, 29,— DM)

Mozart, Don Giovanni (DG, 70,— DM)

Mozart, 9 Streichquartette (harmonia mundi, 68,— DM)

Penderecki, Lukas-Passion (harmonia mundi, 42,— DM)

Schubert, Sämtliche Sinfonien (Philips, 89,— DM)

Schumann, Die lieben alten Lieder (harmonia mundi, 42,— DM)

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

Sternheim, Die Hose (Teldec, 32,— DM)

Telemann, Der getreue Music-Meister (DGA, 98,— DM)

Tschaikowsky, 2 Konzerte (Eurodisc, 20,— DM)

Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 4—6 u. a. (DG, 118,— DM)

Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 4—6 (Eurodisc, 30,— DM)

Weber, Der Freischütz (Eurodisc, 39,— DM)

Arth. Grumiaux spielt (Phil., 79,— DM)

Big Band International (Capitol, 39,— DM)

Bruno Walter dirigiert Brahms (CBS, 68,— DM)

Bruno Walter dirigiert Bruckner (CBS, 68,— DM)

Dank an Gerald Moore (Electrola, 36,— DM)

Ewig junge Operette (Eur., 39,— DM)

Joseph Keilberth dirigiert (Teldec, 49,— DM)

Leonard Bernstein dirigiert Mahler (CBS, 98,— DM)

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

Liturgie im slawisch-byzantinischen Ritus (Christophorus, 40,— DM)

Die Wiener Sängerknaben (Philips, 49,— DM)



Kam, sang und siegte für Lehár:
Richard Tauber im „Land des Lächelns“

Neuaufnahmen steht es nicht gerade glänzend, Um „Paganini“ (1925), das verhängnisvolle Geburtstagsgeschenk, steht es sogar ausgesprochen schlecht. Die Eurodisc, deren Operetten-Repertoire sich sonst wahrlich hören lassen kann, erreicht mit ihrer noch aus Bertelsmanns Klub-Anfängen übernommenen LP (70 823 IE) nicht die Qualität ihrer sonstigen Produktionen. Herbert Ernst Groh in der Titelpartie erweckt nur wehmütige Reminiszenzen, teils an seine besseren Jahre, teils an bessere Vorgänger. Bei Melitta Muszely erweist sich erneut, daß ihre Stimme nicht „phonogen“ ist, daß von ihren beträchtlichen gesangsschauspielerischen Qualitäten auf der Schallplatte leider wenig übrigbleibt. Auch Auswahl und Titelanordnung dieses Potpourri-Arrangements (mit dem Berliner Tonkünstler-Orchester unter Gerhard Becker) sind oberflächlich. Wer „Paganini“ hören möchte, greife besser zur älteren Polydor-EP 21 438. Da ist Anny Schlemms stimmliche Pracht, da ist noch einmal Peter Anders zu hören...

Von Aljoscha bis Giuditta

Vom „Zarewitsch“ (1927), der — weil noch tränenreicher — in der Gunst des Publikums auch höher rangiert als „Paganini“, gibt es folgerichtig eine ganze Anzahl LP. Leider ist mit vielen älteren Mono-Aufnahmen auch der (ursprünglich noch für fünf Schellackplatten disponierte) große Querschnitt verschwunden, den die Decca Anfang der fünfziger Jahre in Zürich mit dem Tonhalle-Orchester unter Victor Reinshagen aufgenommen hat. Diese Platte (BLK 16 044) bot mit der reizvollen Partnerschaft des erfahrenen Helge Rosvaenge und der Anfängerin Lisa della Casa nicht nur eine köstliche Rarität (in Sonjas Auftrittslied wird der für die Rolle wichtige Grundton keuscher Sprödigkeit durch eine spürbare Reserve der noblen Sängerin gegenüber „solcher Musik“ kurios verstärkt), sie setzte auch gesangliche Maßstäbe. Diesen wird am ehesten die neue Eurodisc-Fassung (70 799 IE) gerecht. Sie hat in Josef Traxel einen überzeugenden Titelhelden und in Sonja Schöner

eine zarte, bewegende Sonja. Die beiden Buffduette sind vollständig enthalten; daß die Platte dafür auf melodramatische Passagen und Finali verzichtet, ist angesichts der in diesem Werk besonders greulichen Operettenprosa nur dankenswert.

„Friederike“, Lehárs sehr frühzeitig (1928) gelieferter Beitrag zum Goethe-Jahr 1932, wird heute nur noch von kleinen Provinztheatern gelegentlich gespielt. Großstadt-bühnen riskieren es nicht mehr, die Mesalliance zwischen Goethe-Versen und Operettenpoesie zu erneuern. Echten Erfolg hatte das Werk ohnehin nie. Für den bereits von „Paganini“ und vom „Zarewitsch“ vorgebildeten Publikumsgeschmack war die Liebesgeschichte zwischen Johann Wolfgang und der Pfarrerstochter aus Sessenheim selbst in diesem Zerrbild noch zu zart, zu unaufdringlich. Doch sind die Schläger dieses „Singspiels“ immer noch sehr gefragt. Zur Befriedigung des dringenden Bedürfnisses nach den trauten Weisen „Warum hast du mich wachgeküßt?“ und „O Mädchen, mein Mädchen“ gibt es denn auch eine ganze Reihe kleiner Melodienfolgen. Nur Teldec hat einen größeren Querschnitt vorgelegt (SLK 16 302-P), wie immer in der Reihe „Die Meisteroperette“ allerdings auf eine Plattenseite beschränkt und in Potpourri-Arrangement gezwängt. Daß die Goethe-Partie ausgerechnet mit dem amerikanischen Tenor Donald Grobe besetzt wurde, ist ein bedauerlicher Mißgriff. Wenigstens akzentfrei sollte auch der Goethe von Lehárs Gnaden singen. In der Titelfigur ist Sonja Schöner zu hören. Doch auch ihre angenehme, sauber geführte Stimme vermag nicht darüber wegzutäuschen, daß die ganze Aufnahme den Eindruck eines lustlos absolvierten Pflichtpensums macht. Man höre zum Vergleich einmal Tauber „O wie schön, wie wunderschön“ singen. Wenn schon Friederike, muß man dran glauben!

Die Operette „Schön ist die Welt“ (1932), als Neuauflage der 1914 komponierten Operette „Endlich allein“ nicht mit ganz soviel Sentimentalität befrachtet, aber dafür auch nur halb so erfolgreich, war früher bei Philips auf einer 25-cm-LP (P 10 215 R) mit einem in Wien produzierten Querschnitt vertreten, der musikalisch (dank Gerda Schreyer, Friedl Pöltinger, Toni Nießner) leidlich befriedigen konnte, vor allem einige

Titel enthielt, die nicht jeden Sonntagnachmittag im Wunschkonzert ertönen. Eine gekürzte Fassung dieser Melodienfolge findet sich noch auf der EP 423 155 PE.

Welcher Teufel den Verantwortlichen der Decca Anfang der sechziger Jahre eingeblüht hat, eine Gesamtaufnahme der fatalen „Giuditta“ zu produzieren — auf 3 LP, LK 4238/40, denn drunter tat's dieses gebrechliche Kolossalwerk nicht —, wird ewig ein Rätsel bleiben. Natürlich war das Unternehmen kein Erfolg. Aus der Aufnahme kursiert nur noch ein Querschnitt (SLK 16 301-P). Dabei hatte die Produktion beachtliche Qualitäten. Weniger durch die Starbesetzung mit Hilde Güden, deren Giuditta trotz makellosen Gesangs eher eine Fehlbesetzung ist, als durch die sorgsame musikalische Leitung Rudolf Moralt, des leider so früh verstorbenen 1. Kapellmeisters der Wiener Staatsoper. (Schade, daß nicht auch Moralt seinerzeit für Decca noch die „Lustige Witwe“ dirigiert hat!) Er holt mit den Wiener Philharmonikern aus der Partitur wirklich alles heraus, was in ihr steckt. Das ist an Raffinesse viel, an Substanz erschreckend wenig. Die Musik quält sich mühsam von Reminiszenz zu Reminiszenz. Nannte man schon die hochkarätig besetzte Uraufführung des Stücks an der Wiener Oper 1934 ein „Begräbnis erster Klasse“ (Ausschnitte mit Tauber und Jarmila Novotna unter Lehárs Leitung zuletzt auf Odeon 41 550), so wurde der Versuch zur Wiederbelebung durch die Schallplatte zur feierlichen „Urnenbeisetzung“. Waldemar Kmentt, Walter Berry, Murray Dickie und Oskar Czerwenka als Lehár-Sänger zu hören, ist natürlich ein hübscher Spaß. Aber die Dame „Giuditta“, obwohl sie fortgesetzt versichert, welch „heißes Blut in ihren Adern rollt“, sie hat nie gelebt — sie wird nie leben. Ihr ist auch mit Wunderkuren nicht auf die Beine zu helfen.

Mit Gedda ins gelobte Land

Gerade „Giuditta“ aber, von der es übrigens auch noch einen empfehlenswerten Querschnitt mit Gedda und Anneliese Rothenberger auf Electrola 83 941 gibt, soll Lehár zu seinem Lieblingskind erklärt haben. Vielleicht aus Trotz, weil er spürte, daß man mit seinem Nachkömmling von Geburt an nichts Rechtes anzufangen wußte? Jedenfalls ist überzeugender, was Lehár 1936 an seinen amerikanischen Agenten schrieb. Er protestierte damals gegen dramaturgische Eingriffe im „Land des Lächelns“ und erklärte diese Operette, „das beste Werk, das ich je geschrieben habe“, zur Krönung seiner Lebensarbeit. Ob die Verantwortlichen der Electrola sich dieses leidenschaftlichen Bekenntnisses entsannen, als sie beschlossen, den erst in Jahresfrist bevorstehenden 20. Todestag des Meisters schon in diesem Herbst mit einer Subskriptionsausgabe der Chinoiserie zu feiern? Es wird wohl eher ein Blick auf die Aufführungstatistik des Deutschen Bühnenvereins und die Erkenntnis gewesen sein, daß das „Land des Lächelns“ immer noch des deutschen Theaterabonnenten Lieblingsoperette ist. Und da der Begriff Subskription ja in der Schallplattenbranche ohnehin nicht in seiner ursprünglichen Bedeutung angewendet wird, sondern lediglich als Tarnbezeichnung für immer neue Sonderangebote dient, die die Konkurrenz auspunkten sollen, deswegen war es nur logisch, auch bei der Lehár-Subskription auf ein todsicheres Pferd zu setzen. Das Publikum will es so. Und es wäre vergebliche Liebesmüh, vom zuständigen Schallplattenboß Musik aus den musikalisch soviel anmutigeren Lehár-Operetten „Wo die Lerche singt“, „Rastelbinder“ oder gar „Cloclo“ zu erbitten, die sich als

STREIFLICHTER

Unter dieser Schlagzeile verzeichnet fono forum einige Neuheiten des internationalen Schallplattenmarktes, die vom Werk oder der Besetzung her besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Es bieten seit kurzem an ...

... CBS das zweite Klavierkonzert von Brahms mit Rudolf Serkin und dem Cleveland Orchestra unter Szell (MS 6967) und drei Klavierkonzerte von Bach mit Glenn Gould als Solist auf dem modernen Flügel (MS 7001)

... Eterna (VEB) die Sinfonien Nr. 1 und 11 von Schostakowitsch mit den Leipziger Rundfunksinfonikern und der Staatskapelle Dresden unter Herbert Kegel und Franz Konwitschny

... RCA Puccinis Operette „La Rondine“ mit Anna Moffo und Piero di Palma unter Molinari-Pradelli, eine Liederplatte mit Hanne-Lore Kuhse und ein neues Heifetz-Recital mit Werken von Saint-Saëns, Sibelius, Wieniawski, Rachmaninow und de Falla

Camerata - Schallplatten

... beachten Sie diesmal:

JOH. CHR. BACH (1735-1782): Cembalokonzert A-Dur

M. FESTING (um 1680-1752): Concerto grosso d-Moll

CARL STAMITZ (1745-1801): Orchesterquartett C-Dur

Drei Orchesterwerke aus empfindsamer Zeit, gespielt vom Münchener Kammerorchester und Hilde Noe (Cembalo)

Leitung: Hans Stadlmair

Bestellnummer: Camerata (Stereo) CMS 30020 LPM 21,- DM



Bach-Motetten mit Continuo

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750): Motetten I

Der Geist hilft unserer Schwachheit auf / Komm, Jesu, komm / Jesu, meine Freude. In der Originalbesetzung Chor und Continuo. Der Norddeutsche Singkreis, Hamburg; Instrumentalgruppe

Leitung: Gottfried Wolters

Bestellnummer: Camerata (Stereo) CMS 30009 LPT 25,- DM

Ausführliches CAMERATA-Verzeichnis auf Wunsch kostenlos

MÖSELER VERLAG · 3340 WOLFENBÜTTEL - POSTFACH 460 · ZÜRICH

IN EINEM SATZ

Mit Edith Peinemann und Karl Engel als Solisten unternimmt die Philharmonia Hungarica in diesem Monat ihre dritte Tournee durch die Schweiz. Unter Leitung von Miltiades Caridis konzertiert das Orchester in Basel, Zürich, Lausanne, Genf und St. Gallen.

David Oistrach beginnt Mitte des Monats eine fast dreimonatige Tournee durch England, Kanada und die Vereinigten Staaten. Ende November führt er das neue zweite Violinkonzert von Schostakowitsch, das der Komponist ihm widmete, in London zum erstenmal im Westen auf.

Rudolf Schock begann im vergangenen Monat eine Liedertournee durch Deutschland, die er in diesem Monat November mit Konzerten in Kassel, Hamburg, Lübeck, Braunschweig, Bremen und Bremerhaven fortsetzt.

Teresa Stratas singt in der kommenden Saison Puccinis Cho-Cho-San in der New Yorker Met.

Am 10. November 1967 wird Reclams Universal-Bibliothek 100 Jahre alt. Das Unternehmen, dessen Werkbestand in dieser Zeit auf 7600 Nummern angewachsen ist (unser Bild zeigt das „Start-

Todestags-Aufmerksamkeit sicher besser gemacht hätte. Denn daß es im Grunde ein sehr anfechtbares Unternehmen ist, diese sogenannte Operette, die China aus Bad Ischler Froschperspektive zeigt, deren Handlung schon 1929 völlig wirklichkeitsfremd, verlogenen und verkitscht war, heute in aller peinlichen Ausführlichkeit und mit sämtlichen technischen Raffinessen neu zu produzieren, im Jahre 1967, da Lebenszeichen eines ganz anderen Chinas immer beunruhigender zu uns herüberzucken, darüber scheint sich im Electrola-Hauptquartier niemand ernsthaft Gedanken gemacht zu haben. Ja, es ist dem Produzenten nicht einmal eingefallen, sich von dem Stück als von einem romantischen Märchen zu distanzieren, seine Handlung durch entsprechende Texthinweise ganz unmißverständlich aus der Gegenwart fortzurücken in die Zeit vor dem 1. Weltkrieg — wo sie, wenn überhaupt irgendwo, anzusiedeln ist. Das wäre wohl die einzige Möglichkeit, dieses Opus heute noch mit Anstand zu präsentieren. Auf der Electrola-Kassette aber prangt eine knallige Farbfotomontage, die den Sänger des China-Prinzen

merklich gereift — heute allen (von Tauber diktierten und daher beträchtlichen) Ansprüchen der Partie mühelos gerecht wird. Wenn das „Land des Lächelns“ so besungen wird, wie Gedda es kann, scheint einem diese Gegend beinahe erträglich. Ein Plus der Aufnahme ist neben Gedda auch Renate Holm als Chinaprinzessin Mi. Ihr Auftrittlied vor allem ist schier entzückend geraten. (So gut wie sie kann's nur noch Erzebeth Hazy aus Budapest auf Qualiton LPX 6541). Anneliese Rothenberger als Lisa (Komteß Lisa bittet Die Dame ist, als noch ledige Tochter des Grafen Lichtenfels, doch mitnichten eine Gräfin!) braucht den Vergleich mit Elisabeth Schwarzkopf nicht zu scheuen. Deren Souveränität im Walzerlied des ersten Aktes erreicht sie allerdings nicht. Das wird bei der Schwarzkopf zum großen gesellschaftlichen Auftritt. Ihr Entree wird durch die vorangehende Walzer-Introduktion aber auch weit besser vorbereitet. Bei der Neuaufnahme sind die Stimmen der Festsaal-Klangkulisse ohne Überleitung hart an den letzten Takt der Ouvertüre geschnitten. Nach der in „fernöstlichen“ Klängen badenden Ouvertüre bedarf es aber unbedingt einer Zäsur. Die dramaturgisch unentbehrliche musikalische Introduktion muß dann den Schauplatz des ersten Aktes markieren: Wien — Salon — Walzeratmosphäre. Doch bei der Neuproduktion scheint man sich am Anfang überhaupt noch nicht ganz einig gewesen zu sein. Erst auf der zweiten Seite — beim „Tee-en-deux“ — geht's richtig los. Geddas Auftrittlied gehört noch nicht zu den starken Eindrücken. (Das hat er 1953 wohl schöner, geheimnisvoller gesungen — und wenigstens diesen Titel ist auch die HOR ZU-LP 208 mit Giuseppe di Stefano als Sou-Chong wert, dessen sizilianisch verfremdetes Deutsch auf weite Strecken perfekt chinesisch anmutet.) Und das Duettino Gusti-Lisa gar. „Es ist nicht das erste Mal“, das in der Verbaltheit der alten Fassung mit der Schwarzkopf und Erich Kunz zu bezaubernder Wirkung kam, ist völlig mißlungen. Das liegt vor allem daran, daß Anneliese Rothenberger krampfhaft versucht, die Wienerin zu imitieren. Es liegt aber auch daran, daß die schmale Stimme von Harry Friedauer nicht recht zu ihr, nicht recht in den ganzen Rahmen passen will. Technisch ist die Aufnahme befriedigend. Was die musikalische Seite angeht, so hat Ackermann vielleicht einst behutsamer begleitet, als Willy Mattes es — mit dem Symphonie-Orchester Graunke — tut. Wurde von Ackermann das Lyrische der Partitur mehr betont, so von Mattes das Dramatische. Beklagenswert schlecht sind die Dialoge. Hier hat Regie nicht stattgefunden. Neben dem indiskutablen Jobst Möller vom Stadttheater Würzburg (Onkel Tschang) darf sich unter dem Deckmantel der Anonymität in den kleinen Chören offenbar Komparserie-Proletariat tummeln. Wie da gegackert und rhabarbert wird, um Feststrubel zu markieren, ist schlichtweg dilettantisch und einer Schallplattenaufnahme, geschweige denn einer Subskriptionsausgabe unwürdig.



Kommt, singt und siegt für Leihar: Nicolai Gedda, der neue Sou-Chong

Nein, als Gesamtproduktion hat die neue „Lustige Witwe“, die ja, uns zum Trost, auch noch rechtzeitig fürs Weihnachtsgeschäft (pardon: zum 20. Todestag des Komponisten) erschien, weit höheres Niveau. Wenn doch nur Eurodisc ebenso überzeugende Vertreter der beiden Hauptpartien ins Treffen führen könnte wie Electrola. Hat man nur (!) einen Sänger wie Nicolai Gedda, sind heute die Tränen-Romanzen Lehárs halbwegs über die Runden zu bringen. Für die richtige, die „wolkenlose“ Operette aber, bei der es mit dem Singen allein nicht getan ist, stehen die Chancen schlechter. (Auch Gedda wäre ja kein Danilo.) Die Kunst, Operette zu singen ohne Träne im Knopfloch, sie scheint abhanden gekommen. Und das ist nun wirklich ein Grund zum Weinen.



Der älteste Prospekt von Reclams Universal-Bibliothek 1967

programm“ 1867), zog nach Ende des zweiten Weltkriegs von Leipzig nach Stuttgart um und ist auch durch eine Reihe wertvoller Musikbücher wie etwa Reclams Konzert-, Opern-, Kammermusik-, Orgelmusik- und Chormusikführer und durch Mosers „Musikgeschichte in hundert Lebensbildern“ hervorgerufen. Zum Jubiläum erscheint der zweite Teil des zweiteiligen Klaviermusikführers, der von Werner Oehlmann in Verbindung mit Klaus Billing und Walter Kaempfer herausgegeben wird.

im chinesischen Phantasiegewand neben der Sängerin im eleganten Kostüm der Dame von heute zeigt und beim naiven Käufer den Eindruck verstärken wird: Das ist eine Geschichte aus unseren Tagen! Die Aufnahme (Electrola R1 043/44) fordert zum Vergleich heraus mit ihrer Vorgängerin von 1953, die sie ersetzen soll (Columbia 80 514/15). Was nach den trüben Erfahrungen mit der „Lustigen Witwe“ zu befürchten war, daß das Stereo-Remake künstlerisch abfallen könnte, ist nicht eingetreten. Die Neuaufnahme hat ihre musikalischen Meriten. Sie wird legitimiert vor allem durch die makellose Leistung Nicolai Geddass, dessen wunderschöner Tenor — seit 1953