

Klassik kurz

Randnotizen eines Kritikers

Lieben Sie die „Moldau“? Auf die Frage gibt es, scheint's, keine laue Teils-teils-Antwort, sondern nur ein klares Ja oder Nein: Der gutwillige Klassik-Neuling ist von Smetanas musikalischen Bilderbogen ebenso begeistert wie der chronische „Unterhaltungs-Klassiker“, der Arrivierte dagegen wird entsetzt das Weite suchen, wenn ihm die murrenden Flötensechzehntel des Anfangs begegnen und wie durch einen Reflex das Viel-zu-oft-Gehörte in Gänze vor seinem inneren Ohr erstehen lassen. „Klassik“ ist für ihn deklassiert zur Semiklassik — nicht, weil die Musik an sich ihren Glanz verloren hat, sondern weil sie buchstäblich verchlissen worden ist, weil wir uns von ihr haben überfluten lassen (müssen) und Rundfunk, Schallplatte und neuerdings auch Fernsehen zwar viel klassische Musik vom Bann des Unbekanntseins erlöst, aber dafür auch mit dem Fluch des Allzubekannten belastet haben.

Wer allerdings durch radikale Enthaltsamkeit den nötigen Abstand gewonnen hat, wird bei einer Wiederbegegnung feststellen müssen, daß die vielzitierte Populärklassik eben doch vor allem „Klassik“ ist — wenn man unter diesem Schlagwort Kunst verstehen will, die nach dem Wort Schumanns „ihr Gesetz in sich selber trägt“. Keine halbe Klassik, sondern Musik, die aus bestimmten Gründen populär geworden ist. Wie populär, das zeigen die vielen Veröffentlichungen, Sammelplatten und Querschnitte, die Monat für Monat herauskommen, ständige Aufforderung der den Beatle-Hörigen, es auch mit dem „Sound“ der Vergangenheit zu versuchen, und zugleich Appell an den Streichquartettler, über dem Opus 131 die „Moldau“ nicht zu vergessen.

Für jeden etwas

Unter den neueren orchestralen Sammelplatten fällt eine Supraphon-Aufnahme (SUA ST 50 625, SM 30, 25,— DM) durch die Zusammenstellung betont populärer Nummern auf: Berlioz' Römischer Karneval steht einträchtig neben Liszts Préludes, Webers Aufforderung neben Rimsky-Korssakows spanischem Capriccio. Die Tschechische Philharmonie unter Karel Ancerl spielt die vier Stücke nicht als Reißer, sondern mit eher klassischer Zucht. Dadurch gewinnt vor allem Liszts Sinfonische Dichtung an Plastik, die eine Regeneration vom rein Musikalischen her immer noch besonders nötig hat, während man bei Berlioz das Erhitzte, Hektische seiner Musik etwas vermißt. Das Orchester glänzt mit seinen Holzbläsern und einem warmen, sehr homogenen Streicherklang, doch kommen die spielerischen Qualitäten nicht voll zur Geltung, weil die Aufnahme auf guten Anlagen recht dumpf klingt und mein Exemplar zu allem Überfluß ein permanentes Knistern verbreitete, dem auch durch häufiges Abspielen und Anwendung der einschlägigen Hausmittelchen nicht entscheidend beizukommen war.

Klanglich erfreulicher ist eine „ungarische“ Neuaufnahme aus der 16-DM-Serie „Meister der Musik“ der Teldec (SMD 1084), die sich immer mehr zu einer Erstveröffentlichungs-Serie zu mausern scheint. Wenn die Einspielung auch nicht durch Klangfülle überwältigt, so kommen doch die beiden aus-

gewählten Liszt-Rhapsodien, die drei Brahms-Tänze und Berlioz' Ungarischer Marsch recht klar und naturgetreu aus den Lautsprechern. Was die Platte aus dem üblichen musikalischen Gyulas heraushebt, sind Kodaly's „Tänze aus Galanta“ von 1933, die den romantischen Verbunko-Melodienvorrat originell und prächtig in die Tonsprache des 20. Jahrhunderts übersetzen. Und hier zeigt sich die Philharmonia Hungarica unter ihrem Chef Miltiades Caridis, die die anderen Stücke durchaus nicht als ein Nonplusultra an paprikagewürzter Originalität spielt, von ihrer besten Seite: Die Aufführung hat Schwung, Feuer und Glanz.

Einen stark nordischen Akzent hat eine DG-Platte, die unter dem Allerweltstitel „Romantisches Konzert“ (136 472, SM 30, 21,— DM) neben Suppés Dichter-und-Bauer-Ouvertüre und einigen „Ballettszenen“ Glasunoffs viel Grieg und die bekannte G-dur-Romance von Svendsen bietet. Das Nordmark-Sinfonie-Orchester unter Heinrich Steiner macht seine Sache anerkennenswert gut, wenn es auch an Wucht und Einheitlichkeit des Klangs gegenüber Spitzenorchestern um einige Längen zurückbleibt. Aufnahmetechnisch liegt die Platte im guten Mittelfeld.

Gluck

Weit höher zielt eine Eurodisc-Platte, die alle die Stücke Christoph Willibald Glucks zusammenfaßt, die den Namen des großen Dramatikers auch beim großen Publikum noch lebendig erhalten haben (72 509, SM 30, 21,— DM): die Ouvertüren zu „Iphigenie in Aulis“ und „Alceste“, der Reigen der seligen Geister und der Furiantanz aus dem „Orpheus“, dazu als Beigabe die (mit Recht) weniger bekannte Ouvertüre des Reform-Erstlings. Die Platte füllt eine Repertoire-Lücke. Aber ich bezweifle, ob jemand durch sie zu Gluck zu bekehren ist. Horst Förster und das Leipziger Gewandhaus-Orchester spielen durchaus korrekt, der Klang der Aufnahme ist akzeptabel, wenn auch ziemlich hallig und nicht besonders strahlend; was dagegen dieser Einspielung befremdlich fehlt, ist die straffe, temperamentvolle, die „geistvolle“ Wiedergabe, wie sie einst Toscanini geboten hat. Hier herrschen Bravheit und Biederkeit — und das sind Eigenarten, mit denen Gluck nicht beizukommen ist.

Noch einmal: Bach und Karajan

Zu den merkwürdigsten und anfechtbarsten Schallplattenveröffentlichungen der letzten Zeit gehört die Bach-Karajan-Kassette, die von der DG vor ein paar Monaten herausgegeben wurde. Jetzt liegen die drei Platten mit den Brandenburgischen Konzerten und den Orchester-Ouvertüren Nr. 2 und 3 auch einzeln vor (139 005/6/7, SM 30, je 25,— DM), und ein erneutes Abhören bestätigt den ersten Eindruck einer sehr persönlichen Harmonisierung dieser Musik, die nach allem, was wir wissen, nicht dem Stil Bachs entspricht und zum Teil auch gar nicht entsprechen konnte, weil Instrumente und Besetzung damals einen anderen Klang erzwangen. Karajan spricht hier seine eigene Sprache, und insofern ist

es nur folgerichtig, daß die Taschen, mit nachempfundenem Quasi-Barock bunt geziert, den Namen des Dirigenten und seines Orchesters rund doppelt so groß wie den Bachs schreiben. Abgesehen davon: Für den Beobachter dieser und anderer neuer Aufnahmen mit den Brandenburgischen Konzerten bleibt die verblüffende Tatsache zu konstatieren, daß Stardirigenten, die sich auf den Nimbus ihres Namens verlassen können, offenbar mit ihrer eigenen Sicht der Dinge zufrieden sind und sich den Teufel um das scheren, was Musikhistorie, Musikologie und Ästhetik zum Thema beige-steuert haben. It's a square world. Oder sollten die Maestri wirklich meinen, ihnen seien Erkenntnisse zuteil geworden, die allen den unzähligen Musikern, die sich vor ihnen mit diesen Werken auseinandergesetzt haben, versagt geblieben waren? Tradition ist oft genug Schlamperei, aber mitunter — und gar nicht so selten — liegt in ihr auch die Wahrheit.

Opern — kurzgefaßt

Zwei der wichtigsten Operngesamtaufnahmen des vergangenen Winters — die DG-Zauberflöte und die Angel-Tosca — liegen jetzt nach populärer Querschnittsweise' in Ausschnitt-Platten vor. Was zunächst die Kurz-Tosca angeht (Columbia SMC 80 928, SM 30, 21,— DM), so könnte man die Frage stellen, ob es überhaupt künstlerisch sinnvoll ist, eine Zweiplatten-Oper auf eine Platte zusammenzuschneiden. Doch auch dann, wenn man einen solchen Entschluß ablehnt, muß man dieser Halbopern-Fassung eine sehr geschickte Schallplatten-dramaturgie nachrühmen. Alle für die Handlung wichtigen Szenen sind in größeren Ausschnitten vorhanden, aber auch Partien, die das Milieu erhellen, fehlen nicht. Dabei ist die Musik oft beinahe taktweise aneinandergezogen — gleich zu Anfang wird unmittelbar an die drei Scarpia-Takte des Vorspiels das Angelus des Mesmers angeschlossen, das sofort in das „Wie sich die Bilder gleichen“ übergeht. Das Erstaunliche bleibt (vielleicht auch für den Bearbeiter?), wie glatt sich auch tonartlich der durchkomponierte Puccini zusammenbauen ließ, ohne daß auffällige Brüche zu verzeichnen wären, wenn es natürlich auch ein paar Stellen gibt, in denen der Übergang spürbar wird.

Bei einer so stark aufs Dramatische gerichteten Kurzfassung ist es begründet, die Szenen und Ausschnitte nicht durch Kennrillen zu trennen und — beispielsweise — nicht einmal den zweiten und dritten Akt auseinanderzuhalten. Trotzdem hat die Frage ihre Berechtigung, ob man nicht all denen, die sich auch beim Abhören eines Querschnitts nicht nur am schönen Klang berauschen wollen, sondern das Drama kennenlernen möchten, etwas mehr Hilfestellung geben könnte. Zum Beispiel durch ein paar Kennrillen, der eine nach Bändern getrennte genaue Inhaltsangabe auf der Plattentasche entspricht. Natürlich haben auch allgemeine Einführungen ihren Sinn, aber leistet man nicht dem Käufer, der schließlich durch die Entrichtung von rund 20,— DM „nur“ für einen Querschnitt ein beträchtliches Interesse an dem betreffenden Werk bekundet, einen besseren Dienst, wenn man ihm echte Hörhilfen bietet? Mich

würde ein Plattenkommentar am meisten befriedigen, der, wie zum Beispiel der DG-Nabucco, den Text der tatsächlich vorliegenden Musiknummern zitiert und den Inhalt der fehlenden Szenen kurz nacherzählt.

Während sich bei der Tosca das Querschnitt-Problem, wie die Platte zeigt, recht gut lösen läßt, ist es bei der Zauberflöte wohl von vornherein ein aussichtsloses Unternehmen, die Rosinen aus dem Musikkuchen zu picken — Hauptforderung an jeden Querschnitt! — und gleichzeitig den Handlungsablauf wenigstens andeutungsweise zu erhalten. So bietet auch der neue Querschnitt der Böhm-Aufnahme (DG 136 440, SM 30, 21,— DM) einen dramatischen Torso, der allerdings im Vergleich mit dem Columbia-Querschnitt durch die Übernahme der vollständigen Ouvertüre, der ersten Szene und des Schlusses einen geschlosseneren Eindruck macht (und außerdem die Auffindung der einzelnen Nummern durch Kennrillen erleichtert). Im übrigen kommt der viel diskutierte entscheidende Unterschied zur Klemperer-Einspielung hier nicht mehr zum Tragen, da auch der Grammophon-Digest auf Dialoge verzichtet. Man kann also im wesentlichen nach rein musikalischen Gesichtspunkten wählen — und über sie ist bereits so viel geschrieben worden, daß sich jedes weitere Wort erübrigt.

Das „Zauberreich“

Gleichzeitig mit ihrem Zauberflöten-Querschnitt veröffentlichte die DG eine Serie „Zauberreich der Oper“, auf deren — vorerst — sechs Platten einige bekannte oder bedeutende Nummern eines Komponisten zusammengefaßt sind. Bei Sammelplatten mit Wunschkonzert-Charakter hängt neben der Qualität der Aufnahme viel von der Zusammenstellung ab. In dieser Hinsicht können alle sechs Platten vor dem kritischen Auge bestehen. Nach Art ambitionierter Konzert-Veranstalter hat man sich um eine gewisse Form bemüht: Fast alle Platten beginnen mit einer Ouvertüre oder einem Instrumentalsatz, den Schluß macht oft ein besonders wirkungs-, eindrucks- oder klangvoller Chorsatz. Am stärksten vertreten ist Verdi, dem eine deutschsprachige und eine italienische Platte gewidmet ist (136 521, 136 522, SM 30, je 21,— DM). Wertvoller als die deutsche Platte, die im wesentlichen Querschnitt-Auszüge enthält und deshalb durch die Besetzung der Rollen einige Probleme birgt (Stader als Violetta, Fischer-Dieskau mit der Ballade des schwarzen Studenten), ist die italienische Platte mit Ausschnitten aus den Scala-Produktionen des Rigoletto, der Traviata und des Troubadour und einem gewaltigen Aufgebot glänzender Starnamen — allein Bergonzi, Raimondi und di Stefano als Tenöre! Eine Mozart-Platte (136 526) liegt auf demselben Niveau und hatte für Neugierige zudem ihren besonderen Reiz, weil sie neben Zauberflöten-, Figaro- und Giovanni-Partien schon Wochen vor der Gesamtveröffentlichung einen Einblick in die neue DG-Entführung erlaubte. Puccini (136 523) wird ebenfalls auf deutsch serviert, was zu denselben Schwierigkeiten wie in der entsprechenden Verdi-Veröffentlichung führt, und außerdem will mir die Sprache der

deutschen Übersetzungen bei Bohème und Butterfly noch weniger schmecken als bei Traviata und Troubadour. Beträchtliches Hörvergnügen bereiten die restlichen Platten der Serie, die in lockerer Folge aus den Aufnahmebeständen ergänzt werden soll: Die „Deutsche Oper“ (136 525) gewinnt durch zwei der großen Weber-Ouvertüren mit Kubelik künstlerisches Gewicht und zeigt außerdem Lear und Janowitz im heiteren Fach; die „Russische Oper“ (136 524) fesselt durch interessante Auswahl — unter anderem eine Arie aus Tschaikowskys Jeanne d'Arc, eindringlich gesungen von Bumbry — und last not least durch die prächtige Fricsay-Aufnahme der Onegin-Polnaise, die, obwohl sie schon sechs Jahre alt ist, auch aufnahmetechnisch manche der neuesten Produktionen glatt aussticht.

Klavieristisches

Ein Gegenstück zu diesen Komponisten-Miniaturen ist eine neue Chopin-Platte in der Reihe „Meister der Musik“ (Telefunken SMT 1067, SM 30, 16,— DM), die ein Dutzend der bekanntesten „kleineren“ Stücke Chopins enthält: Préludes, Walzer, Polonaisen, Mazurken und Nocturnes. Die Aufnahmen sind nicht neu. Sie stammen aus der Chopin-Gesamtaufnahme von Polska Nagrania, die von der Teldec schon vor Jahren in ihr Repertoire übernommen wurden, und dokumentiert ihr Alter durch leicht erhöhten Rauschpegel, einen etwas mulmigen Klavierton und gelegentliche Verzerrungsneigung, die offenbar schon auf dem Band war und deshalb auch durch den Royal-Sound-Schnitt nicht ausgeglichen werden konnte. Die Interpreten sind Halina Czerny-Stefanska, Regina Smendzianka, Henryk Sztopka und Jan Ekier. Und so unterschiedlich die künstlerischen Charaktere dieser vier Künstler sind — etwas ist ihnen gemeinsam: Sie spielen einen heimatständigen Chopin fernab der Salons, schwer und gewichtig. Besonders ausgeprägt etwa in der Wiedergabe der vier ausgewählten Préludes (bei deren Nennung es auf der Plattentasche ein komplettes Durcheinander gibt) durch die Czerny-Stefanska oder in Sztopkas kraftvoller Darstellung der D-dur-Mazurka. Eine Sammelplatte mit Charakter und insofern trotz der technischen Schwächen eine interessante Ergänzung für Chopin-Sammler, denen die Gesamtaufnahme zu aufwendig ist.

Die DG beginnt derweil die Aufnahmen ihrer Chopin-Subskription mit Vásáry ebenfalls einzeln ins Rennen zu schicken. Den Anfang macht neben dem e-moll-Konzert (DG 136 453, SM 30, 21,— DM) die Walzer-Platte (136 485). Gegenüber der nicht eben schwachen Konkurrenz — der Bielefelder Katalog nennt 13 Walzer-Gesamtaufnahmen — zeichnet sich der Neuzugang durch eine Art Übervollständigkeit auf: Er bietet neben den üblichen 14 Walzern zum erstenmal zusätzlich drei nachgelassene und kaum bekannte Sätze. Das ist wahrlich nicht gering zu achten. Aber trotzdem wird es die Platte schwerhaben, sich neben den Spitzenversionen zu behaupten. Vásáry spielt Chopins Dreivierteltakt-Poesien mit hellem Ton, leicht, aber ohne die musikalische Versenkung oder Versunkenheit, die etwa für das Spiel Ashkenazys so bezeichnend ist,

IN EINEM SATZ

Die Aufnahmen der italienischen Schallplattengesellschaft Carisch werden zukünftig für Deutschland, Österreich und die Schweiz von der Electrola ausgewertet werden. Das Carisch-Repertoire enthält neben Tanzmusik und italienischer Folklore auch eine 10-Platten-Anthologie der italienischen Musik von der Gregorianik bis zum Barock.

Während seines letzten Paris-Aufenthalts hat David Oistrach für Philips die beiden Violinsonaten von Debussy und Ravel eingespielt. Die Platte, die im Herbst erscheinen wird, enthält außerdem Prokofieffs Fünf Melodien op. 35 und Eugène Ysaÿes Sonate Nr. 3 für Violine solo.

Der Musikverlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, setzt sich für die Musik des 20. Jahrhunderts, die er verlegerisch betreut, auf besondere Weise ein: Er wird eine Schallplatten-Gemeinschaftsproduktion mit dem Wergo Schallplattenverlag GmbH, Baden-Baden, herausbringen, die als „Sonderreihe“ im Rahmen der „studio-reihe neuer musik“ publiziert werden wird.

Es sind zunächst fünf Schallplatten mit kommentierenden Texten geplant, auf denen Kompositionen von Jürg Baur, Johann Nepomuk David, Reinhold Finkbeiner und Walter Steffens sowie Friedrich Voss veröffentlicht werden. Die ersten Nummern dieser Gemeinschaftsproduktion werden im Herbst dieses Jahres erscheinen.

Nachdem die Berliner Festwochen in den vergangenen Jahren der Kunst Afrikas und Japans gewidmet waren, ist das Zentralthema in diesem Jahr das Barock. Zahlreiche Konzerte, Theateraufführungen und Ausstellungen geben einen Begriff von der Eigenart und Vielfalt dieser großen europäischen Stilrichtung. Daneben werden während der Festwochen, die vom 25. September bis zum 11. Oktober dauern, mehrere Konzerte und Operaufführungen moderner Musik veranstaltet. Im Rahmen der Festwochen findet am 1. Oktober zum viertenmal die Verleihung des „Preises der deutschen Schallplattenkritik“ statt, den fonoforum 1963 stiftete.

Zwei neue Reger-Kassetten mit zahlreichen Erstaufnahmen wurden im Jubiläumsmonat überraschend angekündigt: Die Heidelberger Firma Da Camera hat zum 50. Todesjahr des Komponisten eine Kassette mit fünf 30-cm-Platten veröffentlicht, die dem Kammermusik-, Klavier- und Orgelwerk Regers gewidmet ist. Sie enthält neben dem Klarinettenquintett, das schon einzeln veröffentlicht wurde, Aufnahmen des Streichquartetts Es-dur, des Streichtrios op. 77 b, fünf Solo-Streicherwerke, eine Platte mit den großen Bach-Variationen für Klavier und eine Orgelplatte. Die Kassette wird bis Ende August zum Subskriptionspreis von 75,— DM angeboten, ab September sind die fünf Platten einzeln zum Normalpreis zu erhalten. Der Christophorus-Verlag veröffentlicht eine 2-Platten-Kassette mit den vier Violoncellosonaten Regers, gespielt von Ludwig Hoelscher und Heinz Lautner.

andererseits aber auch ohne die nachtwandlerische Sicherheit des geborenen First-Class-Virtuosen. Manches wirkt etwas flüchtig, als seien die Walzer vom Pianisten nicht mit letzter Sorgfalt eingespielt worden.

Die neue Masche

Und noch zwei weitere Klavierplatten hatten meine Neugier geweckt, keine Klassik-Platten, sondern neue Artikel der derzeitigen Fließband-Produktion „modernisierter“ Klassik. Als ich vor ein paar Monaten Schwyzerlands Barock-Jazzler George Gruntz fragte, warum auch er ins alte Horn stoße und in Wort und Tat allein Barockmusik als Vorlage für den Jazz anpreise, obwohl die Jazz-Veränderungen mehr mit klassisch-romantischer, ja sogar spätklassischer Variationskunst zu tun hätten als mit der

Barock-Variation, wehrte er heftig ab: Klassik und Romantik seien für einen Jazzpianisten ungeeigneter Rohstoff. „Labig“ — lebendig — und darum geeignet sei allein die Barockmusik. Günter Maier-Noris hat offenbar weniger orthodoxe Ansichten. Er erweiterte das Spektrum dieses Genres jetzt um einen „Mozart modern“ (Ariola 73 727 IU, SM 30, 18,— DM). „Mr. Noris“, in den vergangenen Monaten auch als Kneif-Begleiter hervorgetreten, musiziert äußerlich aufwendiger als stilistische Vorderleute: Er läßt sich — oft gleichzeitig — an Klavier, Cembalo und Orgel hören. Seine Modernisierungen Mozarts gehen dagegen kaum über das hinaus, was wir in der Unterprima unter „Verjazzten“ verstanden, während auf der Tasche, deren Titelbild ein Treffer ist, natürlich das Gegenteil behauptet wird und die Mücke des Syn-

kopierens flugs in den Elefanten des Aufgleicher-Ebene-Nachschöpferischen umgedeutet wird. Noris' Klavierspiel, das von der Technik nicht besonders liebevoll konserviert wurde, ist gekonnt und korrekt, aber — der echte Mozart bringt es an den Tag! — ohne die beachtliche Virtuosität Ciceros oder die elegante Musikalität Loussiers: Freundliches Barpianistentum, das aber nach meinem Urteil nicht an das unmittelbare Vorbild Jacques Loussier heranreicht, dessen erheblich geistvollere Kunst der Steigerungen und Übergänge man jetzt auch in einem Live-Mitschnitt eines Pariser Konzerts (Play Bach aux Champs-Élysées, Decca SLK 16 372-P, SM 30, 18,— DM) an dreien seiner Erfolgsnummern genießen kann: dem C-dur-Präludium aus dem Wohlt temperierten Klavier, dem Italienischen Konzert und der B-dur-Partita. Ingo Harden

Salut dem „Shorty“!

von To Burg

Den Operetten-Querschnitt 08/15 betreffend, schrieben wir vor geraumer Zeit: „Die Musiknummern, nur sie, und eine an die andere gereiht, sind eine ausgeleierte Walze. Daran ändert auch nichts der begrenzte Reiz, sie diesmal vom Tenor X statt Y, von der Sängerin Z statt A serviert zu bekommen. Man muß diese Musik wieder in ihr szenisches Spannungsfeld stellen; man muß uns wieder die Handlung erzählen, suggestiv und sukzessiv — auf daß die Musik wieder ihren ursprünglichen Sinn zurückerhalte und damit ihren alten Glanz. Natürlich soll das nicht heißen, daß es von nun an nur noch die Operetten-Gesamtaufnahme geben dürfte. Aber: Disponiert pro (lohnender) Operette zwei Plattenseiten, laßt den Kern der Handlung nett erzählen, laßt die textlichen Schlüssel-szenen richtig spielen (am besten von Schauspielern) und entfaltet daraus das Musik-Bouquet, das dann wieder seinen alten neuen Sinn bekommen wird. Dann hätten wir statt der Schallplatte mit den tausendmal gehörten Musiknummern — die Schallplatten-Operette!“ (fono forum 10/1964, „Goldgerahmte Color-Pracht“.) Keineswegs sind wir so unbescheiden oder naiv zu glauben, „die Industrie“ hätte auf uns gehört und deshalb eine Richtung neubelebt, die ihre Ahnen in einer Schellack-Kurzfassung des Bettelstudenten mit Richard Tauber und einem Wiener LP-Zigeunerbaron unter Moralt hatte. Aber wir dürfen heute schlicht die Tatsache konstatieren: Die solchermaßen wiederhergestellte Schallplatten-Operette ist da! Nachdem Amadeo schon im Juni 1964 den Versuch einer Benatzky-Kurzfassung mit Dialogen gestartet hatte und Electrola bald darauf nachzog, stellt die Teldec jetzt zwei Kurzoperetten mit freierzählten Zwischentexten vor: den „Vogelhändler“ und den „Gasparone“.

Und hübsch sind sie geworden! Hübscher,

als zu erwarten war. Entschiedenes Kompliment für Kurt Feltz, den Scripter und Regisseur. Er, der von seinen WDR-Operettenbearbeitungen die einschlägigen Erfahrungen mitbrachte, hat strikt darauf gesehen, daß dem Hörer, wie gerafft und konzentriert auch immer, zuvörderst der elementare Handlungsablauf beigebracht wird (was schon beim „Vogelhändler“ keine leichte Aufgabe war, bei „Gasparone“ aber einen gelinden Ariadnefadenentwirrungsstress gekostet haben muß) — und siehe da: Weiß man, was passiert, fallen einem die alten Melodien wie neue Schuppen von den Ohren! Beileibe aber wird nichts trocken doziert. Vielmehr hat Feltz sich eine Doppel-, eine Dialog-Conference ausgedacht, die das Operettendrama plauderdialektisch aufblättert — durchaus mit Witz, recht einem philosophisch-süffisanten sogar, und mit jener ironischen Distance, die für das Ganze eine spezifische, hinter-sinnig vergnügliche Tonart setzt. Die die Operette entopert. Spüren läßt, wieviel Musical in der alten Operette spukt — wieviel vom Musikschatz der alten Operette das Musical brauchen könnte.

Fita Benkhoff ist für die Doppel-Conference der Top-Griff. Sie reizt mit indignierter Sässigkeit, knappem, aber kokettem Verstand und schmachtender Dummlichkeit — reizt raffiniert, wo Karl Schönböck mit Distinktion sich müht, der seriös moderierende Inhalts-Angeber zu sein. So hat das Duett Charme und Brisanz. Und schafft den Löwenanteil dieser neuen Schallplatten-Operette. Man hat für sie den Namen „Operetten-Shorty“ erfunden: weiß auf Gold ein guter Name, denn natürlich ist „Shorty“ attraktiver und spricht sich up to dater aus als „Kurzfassung“. Kurzfassung aber, die alles enthält, was aus stumpfsinnig aneinandergereihten Musiknummern wieder die ganze Operette macht.



Mein Wunsch wäre, daß der Teldec-Mut und die glänzende Arbeit vom Gros der Käufer honoriert würde. Wenn auch nicht gleich — denn der Widerstand der Berieselungs-Masochisten ist groß (sollen sie sich doch an die Pest der Bänder aus Berieselungs-Kassetten halten!). Jedenfalls ist den Teldecleuten ein gewaltiger Vorsprung gewiß. Es dürfte für Nachahmer schwer sein, um Feltzens fürs erste brillant gebaute Modelle herumzukommen!

Beinahe uninteressant, davon zu reden, wer wie gut im Musiksektor selber am Singen und Spielen ist. Das musikalische Interpretationsniveau ist ja eine gewohnte Voraussetzung. Hervorheben möchte ich den Vogelhändler-Adam, dem Ferry Gruber den patentesten Ton von mannsbilderhaftem Schneid und tirolerischem Schuhplattler-gemüt einverleibt. Und Ilse Hollweg, die, fesch und virtuos, eine silbrig singende Christl von der Evas-Post ist. Und, besonders, den Räuber Gasparone-Badorek, der — ich höre ihn zum erstenmal — mit operettenidealer Tenor-Uppigkeit (samt Tauberschmalz) aufwartet — Ernst Schütz hat's dagegen nicht ganz leicht. Während Erika Köth mit der kurfürstlichen Marie ein Herz und eine Stimme ist, steht es um die Carlotta Barabas — da nicht ganz am richtigen (Puszta-)Platz — wieder einmal ein wenig prekär. Nennen wir schon auch noch Heinz-Maria Lins, der dem Bürgermeister Nasoni mit Temperament und baritonaler Verve beikommt. Es spielt das Orchester des Bayerischen Rundfunks. Dirigent ist, mit oft bestätigten Qualitäten, Carl Michalski. Die Aufnahmen sind technisch exzellent, das Stereo-Panorama dramaturgisch und klanglich vorzüglich genutzt. Salut dem „Shorty“! Für die Schallplatten-Operette ist ein neues Spielfeld erschlossen. Es ist unermeßlich.