

Eine
vergleichende
Diskografie
von
Werner Bollert

Glücksfall „Fledermaus“

Anno 1974 kann die „Fledermaus“ ihr hundertjähriges Theater-Jubiläum feiern; über alle Daseinsveränderungen, über Weltkriege und Zusammenbrüche hinweg ist sie jung und vital geblieben: für Österreich zudem der denkbar beste Gesandte, dessen Botschaft auch heute noch in aller Welt verstanden wird. Bereits zwei Jahrzehnte nach der Uraufführung widerfuhr ihr die Ehre, ins Repertoire so traditionsgebundener Bühnen wie der Hofoper zu Wien (1894), München (1895) und Berlin (1899; Dirigent Richard Strauss) aufgenommen zu werden und auf solche Art zusätzlich die Begeisterung eines „anspruchsvolleren“ Publikums zu wecken.

Johann Strauß, der dieses Werk in einem wahren Schaffensrausch von knapp anderthalb Monaten konzipierte, hat da keineswegs übereilt ein Bündel von Gesängen und Tanzmelodien aufs Papier geworfen, sondern hat — genau zu dem geschickt aufgebauten Libretto passend — eine echte und blutvolle Operettenmusik ersonnen, bei der die Frage, ob sie rein lyrisch oder (trotz ihrer Tänze) doch auch ein bißchen dramatisch sei, ohnehin gegenstandslos wird. Den Rang einer „komischen Oper“ könnte man der „Fledermaus“ insofern zuweisen, wie gerade diese Partitur jeder plumpen Direktheit ausweichend mit feinen motivischen Bezügen arbeitet und noch in der Instrumentation Erlesenes bietet.

Der merkwürdige Weg des Librettos von Deutschland (Roderich Benedix) über Paris (Meilhac und Halévy) nach Wien (Haffner und Genée) sei an dieser Stelle nicht verfolgt; der Text, wie er endlich für Strauß zubereitet wurde, hat sich zum Glücksfall ausgewachsen. Ein paar Unwahrscheinlichkeiten kann man getrost in Kauf nehmen, weil die dramaturgische Linie glänzend entwickelt ist. Das Zentrum des Ganzen bildet der Mittelakt mit dem Fest beim Prinzen Orlofsky, zu dem der erste Aufzug die vorbereitende Einstimmung und der Schlußakt den etwas verkaterten Ausklang und die Lösung des von Falke angestifteten Rachekomplotts enthalten. Alles ist delikat behandelt, und selbst das, was bei einzelnen Personen als Grund-Charakterzug unsympathisch erscheinen könnte, verschwindet hier gänzlich hinter der musikalischen Einkleidung, die voller Grazie ist, und zwar Ironie, nicht aber seelische Häßlichkeit kennt. Zumal das Fehlen jeglicher sentimental Elemente steht dieser wienerischen Schöpfung außerordentlich wohl an, die hierdurch ein wenig in die Nachbarschaft der pariserisch getönten Produktionen Offenbachs gerät, nur daß bei Strauß keinerlei Gesellschaftskritik beabsichtigt ist.



Johann Strauß, Die Fledermaus

Gesamtaufnahme:

1. Hilde Güden (Rosalinde), Wilma Lipp (Adele), Julius Patzak (Eisenstein), Anton Dermota (Alfred), Sieglinde Wagner (Orlofsky), Alfred Poell (Dr. Falke), Kurt Preger (Frank), August Jaresch (Dr. Blind). Wiener Philharmoniker, Wiener Staatsopernchor; Clemens Krauss
Decca ACL 145/46 (M 30, Wien 1950)
 2. Elisabeth Schwarzkopf, Rita Streich, Nicolai Gedda, Helmut Krebs, Rudolf Christ, Erich Kunz, Karl Dönch, Erich Majkut, Franz Böheim (Frosch). Philharmonia Orchestra und Chor London; Herbert von Karajan
Columbia C 80 512/13 (M 30, London 1955)
 3. Hilde Güden, Erika Köth, Waldemar Kmentt, Giuseppe Zampieri, Regina Resnik, Walter Berry, Eberhard Wächter, Peter Klein, Erich Kunz. Gäste der „Gala“ beim Prinzen Orlofsky: Renata Tebaldi, Fernando Corena, Birgit Nilsson, Mario del Monaco, Teresa Berganza, Joan Sutherland, Jussi Björling, Leon-tyne Price, Giulietta Simonato, Ettore Bastianini, Ljuba Welitsch. Wiener Philharmoniker, Wiener Staatsopernchor; Herbert von Karajan
Decca SXL 20 023/25-B (S 30, Wien 1960)
 4. Adele Leigh, Anneliese Rothenberger, Eberhard Wächter, Sándor Kónya, Risë Sterens, George London, Erich Kunz, Erich Majkut. Orchestra und Chor der Wiener Staatsoper; Oscar Danon
RCA LSC 7029/1-2 B (S 30, Wien 1964)
 5. Wilma Lipp, Renate Holm, Rudolf Schock, Cesare Curzi, Elisabeth Steiner, Claudio Nicolai, Walter Berry, Ferry Gruber, Otto Schenk. Wiener Symphoniker, Wiener Staatsopernchor; Robert Stolz
Eurodisc 71 567 XE (SM 30, Wien 1964)
- Querschnitte:
6. Gerda Scheyrer, Wilma Lipp, Karl Terkal, Anton Dermota, Christa Ludwig, Eberhard Wächter, Walter Berry, Erich Majkut, Erich Kunz. Philharmonia-Orchester und -Chor London; Otto Ackermann (Querschnitt aus der Gesamtaufnahme. Kurzfassung mit Dialog)
Columbia SMC 83 446 (SM 30, London 1960)
 7. Sari Barabas, Anneliese Rothenberger, Rudolf Schock, Hermann Prey, Horst Günter, Gustav Neidlinger. Nordwestdeutsche Philharmonie, Chor des Landestheaters Hannover; Wilhelm Schüchter. (+ Querschnitt: Strauß, Nacht in Venedig)
Electrola SME 83 464 (E 30, Bielefeld 1955, Umschnitt 1965)

Dialog-Probleme

Bevor wir uns der Musik zuwenden, seien — an Hand der vorliegenden Gesamtaufnahmen — ein paar Worte über die Möglichkeiten gesagt, auch den Dialog zu seinem Recht gelangen zu lassen. Was bei Theateraufführungen mehr oder weniger selbstverständlich abrollt, wird bei Schallplatteneinspielungen zum beachtenswerten Problem. Am einfachsten hat es sich da die ältere Decca-Aufzeichnung (Decca I) gemacht, die sich überhaupt auf die Musiknummern beschränkt und diese für sich allein wirken läßt. Der profunde Kenner des Werkes wird ein solches Verfahren billigen und zu schätzen wissen. Die meisten Plattensammler werden jedoch danach verlangen, die Handlung mitzuerleben, also mit dem Dialog konfrontiert zu werden. Bei RCA „entschied man sich für ein Minimum an gesprochenem Wort, gerade soviel wie notwendig, um die Musikstücke voneinander zu trennen und das Verständnis des Handlungsverlaufs zu festigen“. Diese Lösung erspart zwar einen nicht unerheblichen Plattenraum, ist aber nicht befriedigend, weil der Hörer an vielen Stellen einfach nicht zureichend ins Bild gesetzt wird (daß auch die liebenswerte Figur des Gefängnisaufsehers Frosch ganz ausgeklammert bleibt, wird zumindest in den deutschsprachigen Ländern Unmut erregen). Einen wesentlichen Schritt zur textlichen Vollständigkeit tut Eurodisc, die den gesamten Inhalt des Librettos klar präsentiert. Eine noch weitere Vermehrung der Dialogpartien bieten die beiden Karajan-Aufnahmen, wobei das Textheft der Columbia merkwürdigerweise nur die Musiknummern abdruckt. Daß auch innerhalb der Dialogabschnitte durchaus unterschiedliche Textfassungen im Umlauf sind, sei nur am Rande erwähnt.

Aufnahmetechnisches

Während Decca I und Columbia sich noch mit monauraler Herstellung begnügen mußten, konnten die drei später entstandenen Aufzeichnungen — Decca II, RCA und Eurodisc — bereits die Erfahrungen der Stereophonie nutzen. Eurodisc, keineswegs mit irgendwelchen technischen Feinheiten prunkend, will nicht mehr sein als eine grundlegende Wiener Fertigung; größere Ansprüche hingegen gehen von Decca II sowie von der RCA-Unternehmung aus, die leider nicht soviel hält, wie die allzu bombastischen Vorankündigungen versprochen.

„Um zu einer besonders spontanen und mitreißenden Darstellung und Ausstrahlung zu gelangen, wurde der Wiener Sofiensaal zur Bühne erklärt. Auf ihr durften sich die Sänger während der Aufnahme ungehindert, d. h. ohne jede Rücksicht auf das Mikrofon, bewegen. Die Stimmen wurden von zahlreichen Mikrofonen „verfolgt“, ohne daß die Darsteller es merkten. Auf diese Weise vergaßen sie völlig die Tatsache einer Schallplattenaufnahme und sangen und spielten so ungezwungen und lebendig, wie das noch nie gewagt wurde. Auch das Orchester wurde von diesem Fluidum ergriffen...“

Dieses an sich löbliche Bestreben mußte zum Teil bereits an der von RCA gewählten Sänger-Besetzung scheitern, die zwar eine Anzahl von international gefragten Namen aufweist, aber nicht überall Strauß adäquat war. Im Gesamtklang freilich konnte hier zum Beispiel das zweite Finale anerkennenswert gut auf die Platte gebannt werden. Ähnliches gilt übrigens für die „Gala Performance“ der Decca, bei der als Aufnahmeleiter John Culshaw verantwortlich zeichnet. Der zweite Akt hat hier „den Charakter einer größeren Party. Zu den Hauptdarstellern und den Wiener Philharmonikern kamen noch Hunderte von „Extras“ und meh-

rere kleine Kapellen, so daß man sich leicht vorstellen kann, wie sich die Gäste von dem einen Teil des Palais in den anderen begeben: vom Spielsaal in den Garten, von Orlofskys Empfangshalle in den Ballsaal. Gleich nachdem die um Adele versammelten Gäste ihrer Arie applaudiert haben, hört man in einiger Entfernung anderen Beifall aufbrachen, der die Ankunft des als Chevalier Chagrin maskierten Frank begleitet, während die Kapelle in diesem Teil des Palais ihn mit einem passenden Tusch begrüßt. Einer anderen neuartigen Darstellungsweise begegnen wir im Melodram des dritten Aktes. Da die Schallplatte das für diese Szene vorgeschriebene mimische Spiel des Komikers nicht vermitteln kann, haben wir uns einen akustischen Spaß ausgedacht: Froschs verhängnisvolle Begegnung mit einer alten Wiener Kaffeemaschine.“ Im Festaufzug zählt sich die von den Decca-Technikern dank verschieden postierter Klangkörper realisierte Raumwirkung als ein Gewinn mit relativ geringer Münze aus, und der Einfall mit der explodierenden Kaffeemaschine ist letzten Endes doch ziemlich gesucht. In beiden Fällen, sowohl bei RCA wie auch bei Decca II, bleibt es bei mehr oder weniger unverbindlichen Experimenten, die für den Kern des Werkes nicht eben viel bedeuten. Wie ehrlich sind doch die zwei älteren Mono-Pressungen, von denen Decca I musikalisch nach wie vor bezwingt und Columbia noch immer erstaunliche aufnahmetechnische Aspekte zeigt. Verfolgt man resümierend den Weg von Decca I zu Decca II und RCA, so scheint er insgesamt von innen nach außen geführt zu haben, ohne daß die künstlerische Einbuße auf der anderen Seite entsprechend wettgemacht wäre.

Wiener Ensembles

Wie ist es nun mit der musikalischen Ausdeutung im einzelnen bestellt? Selbst wenn zwei von den „Fledermäusen“ in London fabriziert wurden, darf man konstatieren, daß auch dort vorwiegend Wiener Künstler am Werk waren. Ohne Hilde Güden, Wilma Lipp, Anton Dermota, Eberhard Wächter, Walter Berry, Erich Kunz und Erich Majkut war anscheinend keine „Fledermaus“ denkbar; ebenso gehören, jeweils einmal auftretend, zur Wiener Sphäre: Christa Ludwig, Sieglinde Wagner, Gerda Scheyrer, Rita Streich, Julius Patzak, Karl Dönch, Rudolf Christ, Peter Klein, Giuseppe Zampieri, George London, Alfred Poell, August Jaresch, Kurt Preger, Karl Terkal, Waldemar Kmentt — sowie als häufige Gäste Elisabeth Schwarzkopf, Erika Köth, Anneliese Rothenberger, Adele Leigh, Regina Resnik, Gedda, Kónya, Krebs und Schock. Aus dem qualifizierten, halb und halb eben doch „an der schönen blauen Donau“ beheimateten Stamm ein Ensemble zu bilden, war also nicht allzu schwierig. Zudem besitzt ja Wien die straußliebenden Orchester der Philharmoniker und der Symphoniker; zur Ehre des Philharmonia Orchestra sei jedoch festgestellt, daß auch die Londoner Instrumentalisten mit Intensität und wahrer Begeisterung der klassischen Wiener Operette dienen.

Dirigenten

Mit Güden—Lipp—Patzak—Dermota hatte Clemens Krauss (Decca I) ein geradezu ideales Viererteam beisammen (ihre Leistungen sind auch heute noch vorbildlich). Unter den hier zu betrachtenden Dirigenten ist es Krauss, der schon die Ouvertüre am liebevollsten ausmusiziert, und in der Introduction fallen sogleich zwei Oboen-Passagen

ins Ohr (S. 13 oben und S. 15 Mitte, 3. System), die keiner so schön bringt wie er. Trotz relativ breiter Tempi mutet seine Interpretation stets beschwingt an; sie trifft am besten den Nerv der Tanzmelodien und Tanzrhythmen und kulminiert in dem anstelle der üblichen Balletteinlage im zweiten Finale eingeschobenen, von den Wiener Philharmonikern hinreißend vorgetragenen Frühlingsstimmen-Walzer. Zwar ertönt hier Alfreds Einleitungsständchen nicht (wie gefordert) hinter, sondern noch auf der Szene; zwar können einige der Ensemblesummern hier noch nicht die vom Komponisten erhoffte Präsenz entfalten — was verschlägt das alles, da ja die Muse der Operette gegenwärtig ist und die Inspiration vom Pult her in keinem Moment aussetzt. Wie weiß Krauss das große Finalensemble im Mittelakt zu führen und zu steigern, wie aber andererseits auch die Couplets der Adele und der Rosalinde (herrliche instrumentale Ver-

selbständigkeit im 7. Takt des Walzer-Refrains „Mit mir so spät“) kongenial zu begleiten! Man sollte diese Einspielung, die in England und in Amerika noch immer im Handel ist, auch in Deutschland unbedingt wieder auflegen (vielleicht im Rahmen der Meister-der-Musik-Serie?).

Oscar Danon (RCA) sowie der von Jugend auf der Stadt Wien verbundene Robert Stolz (Eurodisc) folgen im allgemeinen der Dirigierweise von Clemens Krauss. Altmeister Stolz, der sich immer wieder zu Johann Strauß bekannt und im Laufe der vergangenen Jahre nicht weniger als drei Werke des Walzerkönigs in Gesamtaufnahmen vorgelegt hat, ist auch hier eine respektable Leistung gelungen, wobei es durchaus nicht ohne Verve abgeht. Mit Hilfe der Wiener Symphoniker und des Staatsopernchors ist etwas Sympathisch-Österreichisches entstanden: zwar nicht überall gleich Champagner, aber doch ein in Wiener Luft und

Sonne gereifter Wein. Wie gemütvoll da musiziert wird, kann — etwa im Vergleich zu Karajans Gala — allein schon die „Marianka“, jene böhmische Chorpolka im zweiten Finale, zeigen.

Danon, den Chefdirigenten aus Belgrad, sollte man wirklich ein bißchen in Schutz nehmen; was er bei RCA an der Spitze des Wiener Opernorchesters zu bieten hat, ist längst nicht so schlecht, wie es einige Schallplattenkritiker beurteilt haben. Er musiziert durchaus nicht so ungestüm und plump, wie man es ihm mehrfach vorgeworfen hat, sondern bisweilen doch mit echtem Schwung und aus dem Bemühen heraus, sich in die Tradition der Wiener Operette hineinzufinden. Daß diese Aufnahme nicht ins Ziel treffen konnte, liegt zum guten Teil in anderen Ursachen begründet. Was aber in diesem doch recht zufällig vereinigten Rahmen künstlerisch noch möglich wurde, mag die mustergültig ausgefeilte

Das königliche Stereo-Programm

es ist nur für wenige Stereofreunde bestimmt — für die anspruchsvollsten!

1. Lautsprecherprogramm in Kompressionstechnik. Kleinste Abmessungen — größte Leistungen. Hochleistungs-Spezialsysteme.
Box B — Buchformat — 6 Watt — 6,5 l
Box V — Wandbox — 8 Watt — 9,5 l
Box M — Regalbox — 10 Watt — 19 l
Box S — Regal- und Standbox — 15 Watt — 38 l
Box K — Standbox — 25 Watt — 90 l
2. BEOCORD 2000 DE LUXE — Stereotonbandgerät m. Studiodaten — volltransistorisiert — 3 Stereo-Eingänge — eingeb. Mischpult mit getrennten Flachbahnreglern für jeden Kanal — eingeb. Ausgangsverstärker — 2-Spur-Aufnahme, 2- und 4-Spur-Wiedergabe.
3. BEOGRAM 1000 — HiFi-Stereoplattenspieler mit Studiodaten — großer Plattenteller —

B & O Magnetsystem mit Diamantnadel 15° — hydraulischer Tonarmlift — Feinregulierung.

4. BEOMASTER 1000 — volltransistorisierter Kraftverstärker mit UKW-Tuner — 2 x 20 Watt (M) Ausgangsleistung — AFC — 3 Eingänge — eingeb. Vorverstärker und Stereodecoder — Rausch- und Rumpelfilter.

Generalvertretung für Deutschland
TRANSONIC Elektrohandels-ges.
mbH. & Co., Hamburg 1

Generalvertretung für Österreich
A. Weiner, Wien VII,
Karl-Schweighofer-Gasse 12

**Dänische Qualität im
skandinavischen Design**



Das königliche Stereo- programm



Darstellung des Duets Nr. 9 durch Eberhard Wächter und Adele Leigh beweisen, die von keiner der sonstigen Aufnahmen erreicht wird.

Einen ähnlichen Gipfelpunkt weiß Karajan (Columbia) mit dem Terzett Nr. 4 (Schwarzkopf—Gedda—Streich) zu setzen, wo alles köstlich abschnurrt und Rosalindes Ironien fast schon ins Intellektuelle münden. Von hier aus ließe sich die Gesamtintention des Dirigenten unschwer ableiten, der in jedem Augenblick „auf Draht“ und bestrebt ist, allenthalben das Beste, Abgerundetste, das heißt wirkliche interpretatorische Kabinettstücke abzuliefern. Im Vergleich zu den anderen „Fledermaus“-Kapellmeistern gibt sich Karajan am wenigsten wienerisch-liebenswürdig; er verschmähst und meidet tunlichst auch die gängigen Rubati, die mitunter durch eine etwas hektisch anmutende Unruhe ersetzt werden. Von der gleichen, fast noch verstärkter auftretenden impetuösen Art lebt Karajans spätere Aufzeichnung (Decca II), in der ja die Perfektion Triumphe feiern darf. Was sich hier in prinzipiell zügiger Wiedergabe unter dauerndem Hochdruck ereignet, ist zwar blendend ausgearbeitet und rollt wie am Schnürchen ab, ist aber nicht immer im Geiste von Johann Strauß realisiert (man beachte etwa nur das ziemlich heruntergehetzte Terzett Nr. 2). Einzig im Finalensemble des zweiten Aufzugs scheint auch er der wienerischen Atmosphäre seinen Tribut zu zollen; im ganzen jedoch fehlt jener herzliche, erwärmende Charme, den man bei Krauss und zudem bei Stolz finden kann.

Die Sängerinnen

Die vom Komponisten besonders geliebte Gestalt der Rosalinde stellt zweimal (Decca I und II) Hilde Güden dar, beidemale sehr reizvoll und überzeugend (stimmlich vollkommener wohl in der Krauss-Aufnahme). Das Damenhafte, das bei ihr keineswegs ausklammert ist, wird bei Elisabeth Schwarzkopf (Columbia) zum dominierenden Wesensmerkmal; auf diese Art entsteht zwar etwas gesanglich Perfektes, das aber oft genug in die Gefahrenzone des Künstlichen, Manierierten gerät (daß gerade mit ihr Karajan stets gern musiziert hat, muß einen tieferen Sinn haben). Eine durchschnittliche und unausgeglichene Rosalinde ist Gerda Scheyrer (Col.-Quer.); demgegenüber hat die aus England gebürtige Adele Leigh (RCA) eine zwar kühle, aber wohldurchgebildete und ebenmäßige Stimme einzusetzen. Wilma Lipp (Eurodisc) ist der Übergang vom Stubenmädchen zur Herrin des Hauses nicht in allen Stücken gut bekommen: Ihre Leistung jedenfalls bleibt in der Wirkung ungleich, ihr schöner Sopran klingt hier ein bißchen überanstrengt und in der Höhe mitunter plärrig.

Als Adele hingegen ist Frau Lipp gleich doppelt vertreten (Decca I und Col.-Quer.) und jedesmal ganz in ihrem Element: eine exquisite Ausdeutung. Rita Streich (Columbia), ihrem damaligen Stimmvolumen gemäß, baut diese Figur im ganzen zarter und vom Verstande her auf, wodurch eine günstige Relation zu Frau Schwarzkopf hergestellt ist. Auch Anneliese Rothenberger (RCA) ist bestimmt nicht das gewitzte Mädchen aus dem Volke; nachdem sie jedoch die anfängliche Gestelztheit überwunden hat, weiß sie dank ihrer Singekunst auch in dieser (ihrem Wesen ferner liegenden) Partie zu fesseln. Erika Köth (Decca II) wiederum gibt gerade hier eine vom Naturhaften geprägte abgerundete Gestaltung, die bis in den gesprochenen Text hinein positiv ausschlägt. Bei ihrem Couplet im dritten Akt, in dem Karajan übrigens auf die sonst fast immer gestrichene Trompeten- und Trommelimitation zurückgreift, läßt sie — als einzige der Adelen — uns ein paar kleine Fioritur-Varianten (S. 161) hören. Re-

nate Holm (Eurodisc) kommt die Figur der Adele ebenfalls entgegen, die sie vom ersten Auftritt an sicher durchzeichnet; zugleich versteht sie es, den Couplets ein persönliches Relief zu verleihen.

Die Sänger

Als Eisenstein zu agieren, muß jedem Sänger-Darsteller Freude bereiten, zumal es in dieser Partie nicht so sehr aufs stimmliche Solistische ankommt. Da bewährt sich schon Karl Terkal (Col.-Quer.), dem für den Dialog der Burgschauspieler Fred Liewehr beigegeben ist; Rudolf Schock (Eurodisc), dem die Rolle außerordentlich liegt, steuert zusätzlich eine herrlich chevalereske Art und viel gute Laune bei. In der Diskretion seines Gestaltens und seinem sicheren Ensemblegefühl ist Julius Patzak (Decca I) musterhaft und bewunderungswürdig. Sichtlich Spaß am Ausfeilen der Rolle hat Nicolai Gedda (Columbia), der einen eleganten jungen Rentier auf die Beine stellt. Waldemar Kmentt (Decca II) ist gewiß gesanglich untadelig; noch mehr Charme und Überlegenheit in dieser Tenorpartie versteht jedoch sein Wiener Bariton-Kollege Eberhard Wächter (RCA) zu verbreiten.

Eisenstein gegenüber könnte der Gesangslehrer Alfred schon ein bißchen kantabler ausholen. Anton Dermota (Decca I und Col.-Quer.), obwohl rhythmisch mitunter ziemlich frei disponierend, weiß diese Möglichkeiten vorzüglich zu nutzen. Helmut Krebs (Col.), voller Spielfreude und sehr auf deutliche Textaussprache bedacht, setzt sich mit seiner spezifischen Singart nachdrücklich durch. Giuseppe Zampieri (Decca II), ständiger italienischer Gast in Wien, wird von Karajan recht streng an der Kandare gehalten, so daß er eigentlich nur in der Gefängniszelle (3. Akt) „stimmlich auszubrechen“ vermag. Gelinde Enttäuschung bereiten Cesare Curzi (Eurodisc) und, in weit stärkerem Maße, Sándor Kónya (RCA). Curzis Tenor bleibt oftmals im Stimmklang seltsam flach, und Kónyas „Interpretation“ ist im Gesanglichen unbefriedigend, mutet mehr selbstherrlich als wirklich gekonnt an, wobei auch die Tücken der deutschen Sprache keineswegs gemeistert sind.

Orlofsky und die anderen

Ganz bunt geht es dann beim Prinzen Orlofsky zu, dessen schillernde Natur von vornherein mehrschichtig auslegbar erscheint. Neben fünf Mezzosopranistinnen ist hier Rudolf Christ (Columbia) der einzige Tenor; er macht seinem Geschlecht alle Ehre und kann musikalisch wie sprechtechnisch in wenigen Umrissen ein treffendes Porträt dieses gelangweilten und blasierten jungen „Gesellschaftslöwen“ zeichnen. Bei den Damen gibt es die verschiedenartigsten Skizzierungen. Der Reigen beginnt bei Sieglinde Wagner (Decca I), die — dem Grundzug dieser Aufnahme entsprechend — sich mit der puren gesanglichen Realisierung begnügen darf. Auch Christa Ludwig (Col.-Quer.) hält im allgemeinen noch an der Grundierung vom Stimmlichen her fest, obwohl der Rolle bereits einige charakterisierende Lichter aufgesetzt werden. Regina Resnik (Decca II) ist stärker vom rein Musikalischen abgerückt und bietet allerhand Zwischenlösungen an, und die junge Elisabeth Steiner (Eurodisc) hat sich vollends ins Ordinaire geflüchtet, ohne damit ein wahres Relief entwickeln zu können. Die große Risé Stevens (RCA) endlich zieht bei ihrem Couplet, gleichsam mit rauchiger Stimme, beinahe schon eine kabarettistische Piece ab.

Bei den zwar nicht umfangreichen, aber dennoch wichtigen Nebenrollen wird man immer wieder dieselben Wiener Opernsänger antreffen, die in den vorliegenden Ein-

spielungen zum Teil die Partien miteinander *austauschen. Wächter, den wir bei RCA als Eisenstein erlebten, begegnet uns in seinem eigentlichen Stimmfach als Dr. Falke (Col.-Quer.) und als Frank (Decca II); Berry ist zweimal Frank (Col.-Quer. und Eurodisc) und einmal Dr. Falke (Decca II); Kunz ist je einmal Dr. Falke (Columbia) und Frank (RCA) und zweimal Frosch (Decca II und Col.-Quer.). Für den stotternden Advokaten Dr. Blind tritt gleich dreimal (Columbia, RCA und Col.-Quer.) der viel bewährte Erich Majkut ein, neben dem sich August Jaresch (Decca I), Peter Klein (Decca II) und Ferry Gruber (Eurodisc) durchaus behaupten können. In der Partie des Dr. Falke seien Alfred Poell (Decca I), Wächter (Col.-Quer.) und der edel singende Claudio Nicolai (Eurodisc) hervorgehoben; im Vergleich hierzu ist George Londons baritonales Organ (RCA), bei aller Bemühung ums heitere Genre, denn doch zu schwer geworden. An der Spitze der verfügbaren Franks marschiert dank seiner Prägnanz und stimmlichen Ausstrahlung Walter Berry (Eurodisc und Col.-Quer.), den allenfalls noch Wächter (Decca II), nicht aber der etwas zu blaß bleibende Karl Dönch (Columbia) und der tenorale Kurt Preger (Decca I) zu erreichen vermögen. Da Decca I und RCA die nicht umzuwerfende Sprechrolle des Gefängniswärters nicht kennen und Col.-Quer. dessen Wortbetrachtungen nicht enthält, bleiben uns drei „Frösche“ übrig. Hier ist nach wie vor Erich Kunz (Decca II) der klassische Vertreter. Der allzu reichlich chargierende Franz Böheim (Columbia) gibt sich zwar gleichfalls wienerisch; trotzdem imponiert die sparsamere Gestaltung durch Otto Schenk (Eurodisc) stärker, zumal ein gewisser Zug von Hintergründigkeit ins Spiel kommt. Für die Platten-Aufzeichnung zählt sich gerade eine solche Verhaltenheit, wie es scheint, künstlerisch aus.

Allein die Namen der bei Karajans Gala (Decca II) auftretenden Künstler werden viele Fans zum Erwerb dieser Aufnahme veranlassen. Innerhalb des zweiten „Fledermaus“-Finales sind ja Einlagen nicht nur berechtigt, sondern bereits zur mehr oder minder festen Gewohnheit geworden. Was da die einzelnen Weltstars anzubieten haben, ist größtenteils verfremdet und oftmals leider auch sentimentalischen Ursprungs (zweimal Franz Lehár!); wie sie es bringen, ist es zumeist bemerkenswert und eine Leistung von eigenem Gepräge. Die Heiterkeit des Festes freilich kommt nur in einem einzigen Beitrag unmittelbar und befreiend zum Ausdruck, in dem von Simonato und Bastianini herrlich dargereichten Duett „Anything you can do“ aus Irving Berlins „Annie Get Your Gun“. Karajan hat übrigens das Verdienst, vor Beginn der eigentlichen Gala endlich einmal die originale Ballettmusik zur „Fledermaus“ komplett wiederhergestellt zu haben. In seiner älteren Einspielung hingegen verzichtet er an dieser Stelle auf jeglichen Einschub; nach dem großen Chorschluß (S. 124) folgt hier direkt das „Genug damit, genug“ (S. 134), was nicht bloß dem Gang der Handlung, sondern auch dem Sinn der Textworte gröblich widerspricht. Während hier Clemens Krauss — wie oben gesagt — die „Frühlingsstimmen“ instrumental aufklingen läßt, bemüht RCA für das nämliche Stück die koloraturgewandte Anneliese Rothenberger, worauf sofort (zweifellos etwas an den Haaren herbeigezogen!) ein dem Gedenken Lanners gewidmetes Alt-Wiener Lied (vorgetragen von Kunz und Herbert Prikopa) nachgeschickt wird. Eurodisc läßt sich denn doch etwas Passenderes einfallen: Nach der böhmischen „Marianka“ gibt es die zündende Schneltpolka „Unter Donner und Blitz“ zu hören.

Die üblichen Striche im ersten Finale (S. 64), im Csárdás Nr. 10 (S. 99 unten bis S. 100 oben) sowie im Terzett Nr. 15 (S. 181 unten bis S. 185 oben) haben sämtliche Einspielungen gemeinsam. Die Chor-Introduktion

Nr. 6 wurde lediglich bei Eurodisc und Decca II um den Mittelabschnitt (S. 70, Molto animato) gekürzt.

Die gestutzten Fledermäuse

Von den beiden Querschnitten wurde nur der unter Schüchters Direktion stehende eigens für diesen Zweck produziert. Da hier nur eine Plattenseite zur Verfügung steht, aber möglichst viele Stücke „angespielt“ werden sollen, kann man sich das Unmaß an Kürzungen vorstellen. Von der Ouvertüre sind nicht mehr als die ersten zwölf Takte vorhanden, und „Mein schönes großes Vogelhaus“ rast wie Lützows wilde verwegene Jagd vorüber. Prey als Orlofsky tritt solistisch kaum hervor; Horst Günter als Falke und Neidlinger als Frank sind nicht besonders markant. Außer Frau Rothenberger (Adele) paradiert Schock gleich in zwei Rollen: als Eisenstein und als Alfred. Lob gebührt vor allem Sari Barabas (Rosalinde) und ihrem in ungarischer Sprache rassistisch vorgetragenen Csárdás, wobei das sich erst allmählich steigernde Frischkatempo überzeugende Wirkung tut. Doch auch die neue „Breitklang“-Fassung vermag sonst dem Ganzen keine rechten Antriebe zu verleihen.

Der zweite Querschnitt, unter Otto Ackermann, wurde aus einer inzwischen bereits wieder gestrichenen Gesamtaufnahme herausgefiltert. Ackermanns Tempi sind oftmals eigenwillig; manche Stellen jedoch erscheinen jenseits der Routine apart. Köstlich ist da zum Beispiel das Duo Nr. 3 (Falke—Eisenstein) geraten. Die Solisten wurden bereits gewürdigt. Von der Ouvertüre wird die erste Hälfte gebracht (S. 2 bis S. 7 oben). Auch weiterhin sind die Striche innerhalb der einzelnen Musiknummern zwar erheblich, jedoch sind sie in der Regel mit Geschick vorgenommen worden. Der überreichlich mitgegebene Dialog erweist sich schon deswegen als ziemlich sinnlos, weil weder der genaue Handlungsablauf berücksichtigt noch die chronologische Folge der Musikstücke gewahrt ist. Dieses Prinzip der textlichen Montage, des falschen Aneinanderleimens verwirrt vornehmlich auf der ersten Plattenseite, wo allzu häufig vorwärts- und wieder zurückgesprungen wird. Man hätte den Dialog restlos einsparen und statt dessen lieber einige Musiknummern mehr vollständig bringen sollen.

*

Fassen wir das Ergebnis unseres Streifzuges durch die Aufnahmen der „Fledermaus“ zusammen, so läßt sich folgendes sagen:

Die Einspielung unter **Clemens Krauss** (Decca I) ist musikalisch nach wie vor die inspirierteste und Johann Strauß innerlich am nächsten stehende Aufnahme; man sieht ihr das Einspieldatum sowie das Fehlen jeglichen Dialogs gern nach. Aus dem sehr homogenen Wiener Ensemble hebt sich das Quartett **Güden—Lipp—Patzak—Dermota** heraus, das eine noch immer vorbildliche Leistung bietet.

Karajan bietet in der Columbia-Aufnahme eine stärker im Rationalen verankerte, zügigere Wiedergabe, die sogar Elemente des Virtuosen beisteuert und gerade hierdurch ihren eigenen Reiz entwickelt. Obwohl sie nur monaural vorliegt, ist sie aufnahmetechnisch (sogar für den verwöhnten Hörer von heute) von bemerkenswert guter Qualität. Der Interpretationslinie Karajans entsprechen einige der Mitwirkenden, insbesondere **Elisabeth Schwarzkopf** und auch **Nicolai Gedda**, besonders gut.

Die Decca-Aufnahme unter **Karajan** (Decca II) benötigt eine ganze Platte mehr als die sonstigen Aufnahmen und enthält

den vollständigen Dialog sowie vor allem die „Gala“ der Weltstars, die ein bedeutendes Lockmittel für den Käufer darstellen dürfte. Hinsichtlich der Ausdeutung Karajans besteht zwischen Decca II und Columbia enge Verwandtschaft. Speziell beim Fest des zweiten Aktes hat die Stereophonie ein paar neue Raummöglichkeiten hinzugewonnen.

Die RCA-Aufzeichnung unter **Oscar Danon** ist nächst Decca II die modernste und technisch brillianteste vorhandene Aufnahme. Musikalisch freilich ist sie nicht so überzeugend geraten, was weniger am Dirigenten als vielmehr an der international-uneinheitlichen Besetzung liegen dürfte. Die

Dialogstrecken wurden hier allzusehr beschnitten.

Robert Stolz bietet auf Eurodisc eine im Kern wienerische Produktion, die zwar mit aufnahmetechnischen Feinheiten nicht aufwarten kann, jedoch ihre eigene Stimmung hat. Die Dialogabschnitte kommen durchaus zu ihrem Recht; unter den mitwirkenden Sängern genügen freilich nicht alle den höchsten Ansprüchen.

Die in Klammern gesetzten Seitenzahlen beziehen sich auf den „Fledermaus“-Klavierauszug des Verlags Cranz KG, Wiesbaden (Edition Nr. 1015).



Ein Blick hinter die Kulissen der Schallplatten-Aufnahmetechnik — wirft die amerikanische Zeitschrift „HiFi/Stereo Review“ in ihrem August-Heft. Das Blatt berichtet über die zahlreichen technischen Probleme und die notwendigen Vorbereitungen der Fachleute im Studio. Wie sehr akustische Bedingungen für das technische Gelingen einer Aufnahme verantwortlich sein können, zeigt allein die Tatsache, daß die New Yorker Philharmoniker — ähnlich ihren Wiener Kollegen — ihre Aufnahmesitzungen in ein Ballhaus verlegen. Nach Errichtung der neuen Philharmonie Hall und nach zahlreichen akustischen Korrekturen des Konzertsaals wechselten die New Yorker Philharmoniker in das neue Gebäude über, behalten sich aber vor, von Fall zu Fall zu entscheiden und vor allem bei größeren Vorhaben das Manhattan Center (den erwähnten Ballsaal) zu benutzen, um den bestmöglichen Klang zu erzielen. Auch das Philadelphia-Orchester kann bei Aufnahmen nicht seine Hausrechte in der Academy of Music wahren. Lediglich die Orchester in Chicago, Cleveland, Pittsburgh und Boston sind glücklicher dran: Sie können ihre Schallplattenproduktionen in den eigenen Räumen machen.

Die Kammermusik **Max Regers** ist bis heute von der Schallplatte — von wenigen Ausnahmen und spärlichen Neuerscheinungen im Regergedenkjahr abgesehen — recht stiefmütterlich behandelt worden. „La Revue des Disques et de la Haute Fidélité“ hat sich dieses Themas ebenfalls angenommen und referiert über das derzeit angebotene Repertoire, vor allem über die bei der Firma Da Camera veröffentlichte Kassette mit ausgewählten Beispielen aus dem kammermusikalischen Schaffen **Max Regers**. Ähnlich **Bruckner**, so resümiert die belgische Zeitschrift, der erst nach und nach sein Publikum gefunden hat, wird vielleicht auch eines Tages das Werk **Max Regers**

bereitwilliger aufgenommen werden, als es heute der Fall ist.

Vor rund dreißig Jahren emigrierte **Rudolf Serkin** in die Vereinigten Staaten. Inzwischen ist der 1903 in Eger geborene Künstler, der unter anderem bei **Marx** und **Schönberg** in Wien studierte und der in Deutschland als Kammermusiker zusammen mit seinem Schwiegervater **Adolf Busch** sowie dessen Bruder **Hermann Busch** hervorgetreten war, einer der prominentesten Pianisten der Neuen Welt. Neben seinen pädagogischen Ambitionen (Präsident der Marlboro School of Music) hat sich **Serkin** immer wieder für die Schallplatte eingesetzt. Die amerikanische Columbia (CBS) veröffentlichte daher zum Jubiläum eine Reihe von Neuaufnahmen, darunter das 1. und 2. Klavierkonzert **Beethovens**, dessen Bagatellen op. 119, Mozarts Klavierkonzerte KV 449 und KV 453 sowie die nachgelassene große A-dur-Sonate D 959 von **Franz Schubert**. „HiFi/Stereo Review“ widmet diesem Ereignis einen Beitrag, in dem **Serkins** neue Einspielungen besprochen werden.

Der Schöpfer des „Freischütz“ ist uns allenfalls noch mit seinen Ouvertüren, seiner „Aufforderung zum Tanz“ (dabei jedoch nicht in der vom Komponisten gewählten Klavierfassung, sondern in der von **Berlioz** vorgelegten Version für Orchester) sowie wenigen sinfonischen und kammermusikalischen Werken vertraut. „Audio Record Review“ zieht unter dem Titel „The Miserly Recorder Evidence of a Great Romantic“ die Summe der Bemühungen um **Weber**, speziell im Hinblick auf die Schallplatte. Die Zeitschrift kommt dabei zu dem Schluß, daß hier einem erstrangigen Komponisten ein nur zweiter Platz eingeräumt wird, da viele interessante Aufnahmen wie die seiner Klavierkonzerte und Sonaten sowie des Konzertstücks in England gestrichen und nur noch auf Umwegen erhältlich sind. wg