



Von To Burg

Goldgerahmte Color-Pracht

Sie liegt ausgebreitet vor mir, die neue Pracht, und ich bin hingerissen. Auf fünf Plattentaschen prangen fünf Rahmen, in schwerem barockem Gold. Aber es blicken aus den kostbaren Rahmen nicht etwa die zwölf oder fünfzehn Ahnen des Grafen Tassilo Endrödy-Wittemburg, weil dieser durch schnöde Zeitläufte gezwungen ist, sein Brot als bedarfter Verwalter Török zu essen und Schwesterchen Lisas ... — aber das gehört nicht hierher: Nein, was sich im Rahmen barocker Vergoldung abspielt, ist Color-Kunst aus Köln am Rhein und bannt gar prächtig, was wir träumen: highestes life und exotische Blume, brennenden Blick und einsame Träne, schelmische Süße und lustigen Suff — aber in Farben von reinem Bonbon.

Ganz so muß es sein. Hochfein und von gestern. In Color und für Lieschen Müller.

Verzeihen Sie, wenn ich sie wieder einmal bemühe, die reichlich abgenutzte Dame. Aber

wenn es eine Definition gibt, die in Bausch und Bogen angibt, was Operette ist, dann kommt man kaum an ihr vorbei. Denn was ist Operette? Ist sie nicht das Märchen, das am rührendsten und am beglückendsten die Wunschtraum-Sehnsucht von Lieschen Müller (und heimlich natürlich auch von Dr. Lieschen Müller) erfüllt? Das Lieschen Müller will wissen, ob sie sich kriegen oder nicht. Aber sie will es nicht von ihresgleichen wissen, sondern von denen, die sind, was sie gern sein möchte. Sie will es von Grafen und Zigeunermädchen wissen. Von der Tänzerin und dem Thronfolger. Von dämonisch unwitterten Fernostprinzen und der Wiener Gräfin aus ältestem österreichischem Adel in Uniform.

Ob sie sich kriegen oder nicht, beziehungsweise wie sie sich dehnock kriegen — das freilich könnte Lieschen Müller beinahe in jedem Buch oder Theaterstück nacherleben. Wo aber ist es mit so erschauernd schönen, solch echt tragischen Konflikten verbunden

wie in der Operette! Konflikten allerdings, von denen sie in einer Art wollüstiger Genußnutzung vorausieht, daß der Erzherzog und das Servierfräulein verhängnisvollsten Irrtümern erliegen sind. Irrtümern, die sie, Lieschen Müller, schon lange vorher und mit angehaltenem Atem als solche erahnt. Einen Augenblick lang stockt zwar auch ihr der Herzschlag, wenn Graf Tassilo in scheinbar schnödesten Raffgier das Geld der Geliebten an sich reißt. Aber was tut er in Wahrheit: er wirft es den Zigeunern vor die Füße — „Komm Czigan, spiel mir was vor! Ich geb dir alles, was du willst, wenn du nur schön spielst, wenn du meine Freuden, meine Schmerzen mit mir fühlst!“ ... „und so bezahlt ein Mann von edler Herkunft, Edelmann und Kavaliert!“

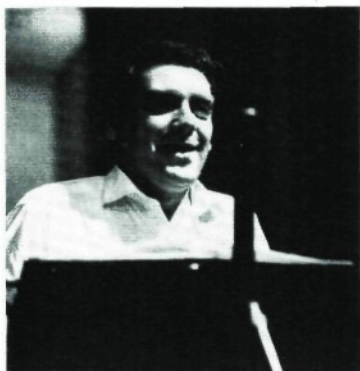
Gewiß muß der Zigeuner nun so hinreißend schön und rassig spielen, daß es durch Mark und Bein geht — gewiß wäre die Seelenmassage nicht halb so wohligh und gruselig erregend, wenn sie nicht unter einer Melodie geschähe, die wie ein seliger Blitz einschlägt, mit einem Rhythmus, der das Drama und die Tragik in Tanznummern auffächert. In Parthese: das ist die Kunst der Operetten-Vollgenies: eines Johann Strauß, eines Emmerich Kalman, eines Lehár aus der Zeit der „Lustigen Witwe“ und des „Grafen von Luxemburg“ — später hat seine Sehnsucht nach der Oper jenes mißliche, zweifelhaft parfümierte Zwitterding eines „Zarewitsch“, des „Land des Lächelns“ und gar der „Giuditte“ geschaffen, die nicht mehr das ganze Operettengenie haben und keineswegs den Wurf und das Karat der echten Oper.

Aber — und dieses Aber ist entscheidend — keine Melodie der Welt ist für das Lieschen Müller in unserer Brust wo wichtig wie der Beweis, daß wieder einmal und immer wieder die Liebe siegt. Gegen Gott und die Welt und jeden Standesunterschied. Und daß der Held eben doch ein Held ist und kein Schuft. Und daß da oben, wenigstens da einmal, die Gerechtigkeit siegt und das Glück einkehrt, das ihr, der Dame Müller, im Leben so beharrlich verweigert wird. Eine Gerechtigkeit allerdings und ein Glück, wie sie es sich erträumt — Gerechtigkeit, Edelmüt, Glanz und Glück der Operette.

Warum habe ich nun so weitschweifig am Thema vorbeigeschrieben, das da heißt: zehn Operetten-Querschnitte, neu produziert von der Electrola?



Fesch und neckisch: Harry Friedauer und Christine Görner



Mit Herz und Stimmpracht:
Heinz Hoppe

Weil auch hier mit neuen (wenigstens zum Teil neuen) Kräften das alte Schema abgezogen ist. Weil auch hier Musiknummer neben Musiknummer gesetzt ist, so, daß wir zehmal den Mund voll haben mit lauter Rosinen, ohne auch nur ein Bröckchen von dem Kuchen zu schmecken, für den sie einmal die Rosinen waren, beziehungsweise immer noch zu sein hätten. Wer aber mit Rosinen ständig den Mund voll hat, weiß nichts mehr vom besonderen Geschmack der Rosine. Die Musiknummern, nur für sich und eine nach der anderen, 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, sogar mit allen Schikanen. Man muß diese Musik wieder in ihr szenisches Spannungsfeld stellen, man muß uns wieder den Kuchen zu essen geben, zu dem sie Rosine ist, man muß uns wieder die Handlung erzählen, suggestiv und sukzessiv, auf daß die Musik wieder den Sinn und Glanz zurückerhalte.

Natürlich soll das nicht heißen, daß es von nun an nur noch die Operetten-Gesamtaufnahme geben dürfte (obgleich die gesamte Decca-Fledermaus wie die gesamte Electrola-Witwe dardun, was für ein völlig anderer Wind dann durch die alten Gehäuse weht). Aber: Disponiert pro (lohnender) Operette zwei Plattenseiten, laßt den Kern der Handlung nett erzählen, laßt die textlichen Schlüsselszenen 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. Und sie könnte — welche Chance! — so gemacht sein, daß sie in des Hörers Phantasie die Traumaufführung seines Lebens würde. Denn, wann erlebt man auf der Bühne schon mal eine wirklich gut aufgeführte Operette — nichts ist ja anspruchsvoller! Von Film und Bildschirm ganz zu schweigen ...

In den fünf Goldrahmentüten der Electrola, wie gesagt, stecken fünfmal zwei Operetten-Querschnitte, neu produziert nach dem alten Schema. Es sind dieses die Musikparaden aus „Der fidele Bauer“ und „Der Vogelhändler“ (STC und C 83 456), aus „Die Rose von Stambul“ und „Der liebe Augustin“ (STC und C 83 454) — wissen übrigens Sie, was in der „Rose“ und im „Augustin“ eigentlich passiert? — aus „Zigeunerliebe“ und „Die Dollarprinzessin“ (STC und C 83 457) — wissen übrigens Sie, was in „Zigeunerliebe“ und „Dollarprinzessin“ eigentlich passiert? — aus „Zarewitsch“ und „Land des Lächelns“ (STC und C 83 455) sowie aus „Blume von Hawaii“ und „Viktoria und ihr Husar“ (STC und C 83 458). Es ist durch die Bank Vorzügliches geleistet worden. Mit Ausnahme der beiden Paul-Abraham-Titel sind alle Querschnitte, wie ausdrücklich vermerkt wurde, in der Origin-

nal-Instrumentation gespielt. Das ist gut, denn fast immer verderben Würz-Zusätze aus dem Instrumentarium der amerikanischen Musikbox den Original-Stil der Operette, und sie hat selten einen besseren als den originalen. Es spielen das unverwüsthliche Münchner Orchester Kurt Graunke, und es dirigierte Carl Michalski, der drahtige, allseits versierte U-Musik-Chef des Bayerischen Rundfunks. Dieses geschah in Münchens Bürgerbräukeller, der ob seiner großartigen Akustik mehr und mehr zum recording-Studio (nicht nur für Johann, sondern auch für Richard Strauss) verfremdet wird. Bretz'n und Radi, Kalbshaxen und Bier haben keineswegs die Schwingen einer Phantasie gelähmt, die ihre Operettenträume an Czerna und Wolga, in China und der Pfalz, in Tokio und Wien und natürlich im Land der grenzenlosen Czardasleidenschaft und Pusztasehnsucht, in Ungarn, angesiedelt hat. Bei einem „Tee en deux“ treffen sich Melitta Muszely und Fritz Wunderlich. Ein Täßchen Tee schmeckt ihm da besser noch als Sekt (Lehár-Lila), und „Dein ist mein ganzes Herz“, Sonja-Melitta, auch den ganzen „Zarewitsch“ hindurch. Heinz Hoppe, neue Schock-Therapie der Electrola und soeben auch als Tiefland-Pedro und Salome-Narraboth gestartet, vergibt Herz und Stimmpracht meistens an Sari Barabas und die resche, resolute Sonja Knittel. Sieben der zehn Querschnitte verdanken Christine Görner eine fruchtig frische, naiv herzhaft Sou-bretten-Anmut. Christine setzt nie auf und macht nicht „auf neckisch“, sie singt vogelsüß und hält darauf, mit Heiterkeit ein ordentliches Mädchen zu sein. Dabei hat sie's mit so feschen und humorigen Draufgängern wie Harry Friedauer, Ferry Gruber und Willy Hagara gar nicht leicht. Melitta Muszely verbindet das Format der Opernsängerin mit dem mondänen „feeling“

für die Operette — ohnehin haben sich Figuren wie etwa Lehárs Sonja und Gräfin Lisa gut und gern mit dem Anspruch der Oper zu messen. Ein einmaliger Fall ist Sari Barabas. Aus ihrem Gesang klingt Pusztasehnsucht und Czardasleidenschaft. Wo sie singt, singt nur sie — und ist ein Kaliber spezifischer Art. Setzt man das unverwechselbar Vibrierende ihres Stimm- und Sprachklanges an den falschen Ort, kann sie allerdings leicht enervierend wirken. Was leider des öfteren geschieht.

Fritz Wunderlich hat soviel Aplomb und Farbe, wie man es selbst bei ihm bisher nicht oft gehört hat. Richard Taubers betörender Ton scheint zuweilen wiedergekehrt. Vor allem in der Gegend von Lehár ist der Wunderlich des Hörens liebstes Kind. Wäre nur noch Benno Kusche hoch zu rühmen. Er ist der „Fidele Bauer“ und damit ist für ein gemütvoll nettes Ringelspiel gesorgt.

Es ist den STC-83 454/58-Producern zu danken, daß sie bei dieser Gelegenheit ein paar alte Kostbarkeiten wieder ans Licht gehoben haben — von Fall zum Beispiel. Zähe, anstrengende Sachen sind freilich auch darunter. Dafür fehlt den neuen Produkten jeglicher Kalman (der zu den Vollgenies der Operette gehörte). Aber die beiden Abrahams sind glänzend gemacht. Besonders „Viktoria und ihr Husar“ (überhaupt eine — zu wenig gewürdigte — Operette von Spitzenrang!). Man hat da den Großen der Gilde ein wenig Rex Gildo, Conny Froboess, Paul Kuhn, Ralf Bendix und Bill Ramsey beigegeben, und diese Mischung hat aparteste Akzente ergeben. Apart aber und bezaubernd wie keine ist Jacqueline Boyer. Ihre Mama (die unvergeßliche Lucienne) ist zwar nicht aus Yokohama, sondern aus Paris — aber wie sie dennoch als kleines Japanmädchen träumt, das ist allein die Platte wert. Und unbedingt empfehlenswert ist auch STC 83 457 mit der „Zigeunerliebe“. Wie da die Barabas ihr „Hor' ich Cimbalklänge“ singt, wie sie sich hineinjauchzt in ihr geliebtes Ungarisch und mit welcher Glut und Bötörung ihr zudem noch Toki Horváth mit seiner hexenmeisterlichen Geige assistiert — das hören Sie so nirgendwo wieder. (Dazu gibt es nur noch ein Seitenstück: „Ich bin ein Zigeunerkind“, wie Joseph Schmidt es einstens sang ...)

Das alte Gift — es schleicht sich ja doch immer wieder von neuem ins Blut. Und der Himmel hängt voller Geigen. Und die klangtechnische Qualität dieser fünf Drehscheiben ist brillant hoch zwei. Voilà!

Mir kreist indessen weiterhin hartnäckig die Frage im Kopf: Warum macht ihr immer nur den gleichen Sang und Klang, warum dürfen wir nicht das Operetten-Drama erleben, um das sich alles, alles dreht?



Fesch und resolut:
Sonja Knittel