

sche Grammophon, Decca, RCA, Metronome und Denon waren zunächst mit rund 160 Veröffentlichungen »im Rennen«, wobei Metronome und Denon nur Pop-Musik und Jazz auf *CD* angekündigt haben. Bis Ende 1983 sollte das Repertoire dieser Anbieter im Klassik- und Popbereich jedoch auf 500 bis 600 Titel erweitert werden. Es war erstaunlich, daß zunächst noch kein einziges Stück Kammermusik vertreten war, kein Streichquartett und keine Violinsonate. Verständlich hingegen ist es, daß die Programm-Macher das neue Medium nicht gleich wieder mit Neuer Musik in Mißkredit bringen und mit roten Zahlen belasten möchten.

Ich ließ es mir nicht nehmen, ein HiFi-Studio zu betreten, um mich davon zu überzeugen, ob Musik aus »Ja« und »Nein« zum Erlebnis werden kann. Ich kann versichern: sie kann! Ich bin mir jedoch nicht vollkommen sicher, ob hervorragende Aufnahmen auf traditionellem Tonträger bei mir nicht zu ähnlichen Erlebnissen geführt haben. Immerhin, das mir sonst so vertraute leise Brummen und Knacken fehlte tatsächlich, aber daran wird man sich mit der Zeit sicher gewöhnen. Trotzdem, bei einem Kaufpreis zwischen 1 800 DM und 2 200 DM für den *CD*-Player und etwa 40 DM für eine Klassik-Compact-Disc bleibe ich zumindest für die nächsten Jahre der »neuen klanglichen Dimension«, wie die Werbung bescheiden formuliert, gegenüber im heimischen Wohnzimmer enthaltsam. Dafür hatte auch der Verkäufer im HiFi-Studio vollstes Verständnis. Er glaubte für die nähere Zukunft nicht an eine deutliche Belebung seines Geschäftes durch *CD*.

Georg Krivec

300mal *La paloma*

»Als ich Habana verließ, Herrgott ja, hat mich niemand gehen sehen, höchstens ich selber.« So beginnt der Text des weltberühmten Liedes *La paloma*, und ebenso begann die Geschichte eines frühen Schlagers, der im Laufe der Zeit zum Evergreen schlechthin wurde.

Wer kennt heute schon noch den spanischen Komponisten Sebastian de Yradier (1809–1865), der wahrscheinlich um 1863 das Lied irgendwo zwischen Kuba und Mexiko schrieb? Wer kennt noch den Originaltext, in dem von einer idyllischen Familiengründung geträumt wird, als Trost über die tatsächliche Trennung der Liebenden, und durch dessen Strophen die Taube als verbreitetes Symbol der lateinamerikanischen Liebeslyrik flattert?

Die Wehmut des Liedes mag wohl der Wehmut der Österreicher entsprochen haben, als sie es 1867 nach dem Scheitern des »Mexikanischen Abenteurers« nach Europa mitbrachten und damit eine Welle in Gang setzten, die vielleicht noch mit der Verbreitung der Kartoffel in der alten Welt vergleichbar ist.

Heute ist *La paloma* fast so etwas wie ein internationales Volkslied, und dies ist vor allem der mechanischen Schallaufzeichnung zu verdanken. Gute hundert Jahre Schallplattengeschichte haben aus dem Fenster, an das die Taube als Symbol der Geliebten kommt, den Markusplatz in Venedig werden lassen. *La paloma* durfte von Anfang an auf keinem Phonographen oder Grammophon fehlen. Die ersten erhaltenen Aufnahmen stammen aus den Jahren um 1900, teils auf Walze, teils auf Platte. Man merkt ihnen noch die Faszination des neuen Mediums an, wenn ein Spieler marktschreierisch »das berühmte Lied« ankündigt.

Der erste große *La paloma*-Interpret der Schallplatte war der italienische Bariton Emilio de Gogorza, der um 1901 unter dem Namen Carlos Francisco mehrere italienische Versionen in den Trichter sang. Ihm folgten zahlreiche andere, heute weitgehend unbekannt Sängern. Diese frühen Aufnahmen beschränken sich auf die notenge-treue Wiedergabe des Liedes mit Klavier bzw. Orchester als Begleitung.

In den 20er- und 30er Jahren nahmen sich dann auch namhafte Sänger und Musiker der weißen Taube an und lieferten ihre teils sehr individuell geprägten Interpretationen. Um nur einige zu nennen: Franz Baumann, Marcel Wittrich, Joseph Schmitt, Harry Steier, Rosita Serrano, Richard Tauber u. v. a. Es entstanden Übersetzungen in viele Sprachen, die meist mit dem Original nichts zu tun haben. In

Deutschland setzte sich eine deutsche Version durch, die in herzzerreißenden Worten vom Tod der Geliebten spricht.

Mit dem Kätner-Film *Große Freiheit Nr. 7* von 1944 beginnt ein nächster Abschnitt in der Geschichte des Liedes. Hans Albers singt hier eine neue Fassung mit völlig verändertem Text. Die Hamburger Hafen- und Seemannsromantik, der Matrosen-Fatalismus »Einmal holt uns die See, und das Meer gibt keinen von uns zurück« in Verbindung mit der leicht alkoholisierten Brüllstimme des »blonden Hans« sind heute noch im Bewußtsein vieler unverzichtbar für eine »authentische« Version von *La paloma*.

Nach dem zweiten Weltkrieg wird in Deutschland die »Hamburger Tradition« fortgeführt von Interpreten wie Freddy Quinn und später Bruce Low. Die Menge verschiedener stilistischer Adaptionen aber – von folkloristisch angehauchten Fassungen bis zum Party-Sound –, die bis heute den Markt überschwemmt, wird vielleicht am ehesten zu erraten sein, wenn man einige Titel von LPs der letzten 10 Jahre nennt, auf denen *La paloma* erscheint: *Hawaiiana melody*, *Melodien zwischen Tag und Traum*, *Singende klingende Marsch-Party*, *Glocken der Heimat*, *Party an Bord*, *Kein schöner Land*, *Ein Prosit der guten Laune*, *Hafenstammtisch*, *Argentina*, *Laubenpiepers Hitparade*, *Clarinette d'amour* usw. Allein im deutschen Raum dürften nach 1945 schätzungsweise über 200 verschiedene Aufnahmen von *La paloma* erschienen sein. Nimmt man den Zeitraum ab 1900 mit dazu, kommt man auf eine Zahl um 300. Damit dürfte das Lied einen Platz im *Guinness-Buch der Rekorde* beanspruchen, vielleicht noch gefolgt von Weills *Moritat von Mackie Messer*. Angesichts dieser Odyssee eines Liedes muß man dem Refrain einer Fassung aus der DDR von 1978 (abgesehen von der zeitlichen Untertreibung) zustimmen, in dem es heißt: »*La paloma*, ich fahr nun schon über ein Jahr. Wind und Wellen, sie sollen dich grüßen, weit ist der Weg nach Haus.«

Klaus Angermann