

Musikstunde

Broadway Baby – Das Musical und seine Geschichte(n) (1-5)

Folge 2: Love for sale: Romantische Liebe und ihre Hindernisse im
Musical

Von Nick-Martin Sternitzke

Sendung vom 7. Oktober 2025 (Erstausstrahlung: 29. August 2023)

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2023

SWR Kultur können Sie auch im Webradio unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der SWR Kultur App hören.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

„Wenn ich so reich wäre wie du, könnte ich mir auch Manieren leisten!“ – Das sagt die Hauptfigur aus einem sehr erfolgreichen Musical aus 1001 Nacht, um das es gleich geht. Ich bin Nick Sternitzke, das ist die zweite Episode von „Broadway Baby“ – und wir hören jetzt die Ouvertüre, die Ihnen vielleicht verrät, wer sich hier scheinbar keine Manieren leisten kann.

Musik 1

Alan Menken, Howard Ashman, Tim Rice und Chad Beguelin

Ouvertüre (aus: Aladdin)

Original Broadway Cast

LC: 10025 | Label: Walt Disney Records | Bestell-Nr.: NN

1:50

Es klang schon kurz an – der Song von Flaschengeist Genie aus dem Musical „Aladdin“. Alan Menken und Howard Ashman haben den Disney-Animationsfilm gleich so angelegt, dass er sich gut für die Broadway-Musical-Bühne adaptieren lässt. Das ist dann 2014 passiert, etwas über 20 Jahre nach der Zeichentrick-Vorlage. – Wie mit anderen Trickfilmmusicals der 1990er Jahre übrigens auch. Disney hat die Verwertungskette seiner Filme fest im Blick: So müssen die ohnehin populären Songs der Filmvorlage um ein paar weitere ergänzt und die knapp 90 Minuten Filmlänge auf zwei abendfüllende Akte gestreckt werden – und auf das Original folgt die Musical-Version, die in alle Welt exportiert werden kann, um sich dann erwartungsgemäß – schließlich war ja das Original im Kino schon äußerst erfolgreich – über Jahre in ein und demselben Theater zu halten. Abend für Abend, sechs Tage die Woche, an zwei Tagen sogar mit Doppelvorstellung am Nachmittag und am Abend. „Aladdin“ läuft seit 2014, also seit über neun Jahren, im New Yorker New Amsterdam Theatre, das sich Disney in den 90er Jahren gleich vorsorglich für seine eigenen Produktionen als Dauerspielstätte gesichert hat.

„Aladdin“ führt uns zum Thema dieser Episode: Es geht um Liebe, Romantik und Hindernisse, die überwunden werden müssen – egal, ob sie, wie in Aladdins Fall, ökonomische Hindernisse sind oder ganz anderer Art! – Ich könnte Ihnen jetzt eine knappe Stunde lang hier in SWR Kultur die schönsten, vielleicht auch schmalzigsten Balladen und Liebesduette präsentieren... Ich meine: Welches Musical erzählt nicht eine wie auch immer geartete Liebesgeschichte?

Musik 2

Max Steiner

Tara's Theme (aus: Gone With The Wind)

Prague Philharmonic Orchestra, Nic Raine

LC: NN | Label: Silva Screen | Bestell-Nr.: SSD 1136

1'10

Anfang des 20. Jahrhunderts passiert etwas, was unseren Umgang mit Liebe und Romantik stark beeinflusst: In Hollywood wird ein Filmstudio nach dem anderen aus der trockenen Erde gestampft, Film an Film produziert. In New York professionalisiert sich das populäre Musiktheater und ist mit seinen Dauer-Produktionen und dann auch 1-zu-1-Stück-Exporten kommerziell erfolgreich – und nicht zuletzt wird Konsum so einfach wie nie vorher. Das alles – Kino, Bühne und das allgemeine Konsum-Verhalten flankieren das Verständnis von Liebe.

Clarke Galbe und Vivian Leigh verschmelzen auf den Filmplakaten zu „Vom Winde verweht“ wie ein Gustav-Klimt-Gemälde. Ähnlich geht es auf der Broadway-Bühne zu. So geht Liebe. Aber meistens ist die Fiktion doch so weit weg von der Wirklichkeit. Dann ist Liebe nur Utopie. Auf der Kinoleinwand und auf der Bühne glänzen Paare, bei denen einfach alles passt, zumindest, nachdem anfängliche Schwierigkeiten beseitigt sind. Es „matcht“. Die Industrie in Hollywood und am Broadway verkauft diese Liebesutopien allabendlich – früher bei Weitem nicht so teuer wie heute übrigens. Liebe und Konsum sind nicht mehr zu trennen. Wer Liebe bzw. lieben will, muss sich das auch leisten können. Ganz greifbar und in Zahlen erfassbar wird Liebe dann, wenn sie sich in teuren Ringen manifestiert. Je höher der Kaufwert, desto mehr Liebe steckt dahinter? Die Gleichung klingt absurd, aber oft genug wird sie herangezogen. Von Aladdin – Sie erinnern sich?! „Wenn ich so reich wäre wie du, könnte ich mir Manieren leisten!“, sagt er im Disney-Animationsfilm. Aladdin ist ein Straßenjunge, so steht es schon in den „Geschichten aus 1001 Nacht“. Dass er sich ausgerechnet in eine Prinzessin verliebt, macht die Sache nicht leichter. Eine standesgemäße Partie ist er ja definitiv nicht. Also lässt er sich Wünsche von einem Dschinn, einem Flaschengeist, erfüllen, der ihn Prinzenwürdig ausstattet. Geld heiratet Geld, auch im Märchen. Man muss eben in Wünsche eines gutmütigen Flaschengeistes investieren, denn die Geliebte einfach nur anbeten, reicht nicht. Auch wenn Aladdin noch so schön singt – wie hier, in Cole Porters Adaption des „Aladdin“-Märchens.

Musik 3

Cole Porter

I Adore You and Aladdin (aus: Aladdin)

Bob Monkhouse, Doretta Morrow (Vokal) und The Bill Shepherd Singers

LC: NN | Label: NN | Bestell-Nr.: NN, WDR 9012430 006

3:20

Bob Monkhouse, Doretta Morrow und die Original Besetzung der Londoner Produktion von Cole Porters Musical „Aladdin“, das ursprünglich nicht für die Bühne, sondern für eine Fernseh-Übertragung geschrieben wurde. Spätestens seit Rodgers und Hammersteins „Cinderella“ mit Julie Andrews waren Fernseh-Musicals fester Bestandteil des Programms. Kein Wunder, dass der amerikanische Fernsehsender CBS wieder ein märchenhaftes Sujet ins Auge gefasst und Cole Porter mit der Komposition von „Aladdin“ beauftragt hat. Es ist sein letztes Musical. 1958 flimmert die Fernseh-Studio-Aufführung – live – über die amerikanischen TV-Geräte. Und Aladdin bekommt seine Prinzessin. Liebe verspricht Freiheit, ist aber gleichzeitig auch ein Gefängnis. Ein ökonomisches. Wie kann Aladdin seine Liebe glaubhaft machen? Mit Reichtum? Sollte es tatsächlich so sein, dass Liebende – mindestens – aus der Mittel oder gehobenen Mittelschicht beim Ausleben ihrer romantischen Liebe privilegierter sind, als Menschen, die weniger gut verdienen. Um es mit Aladdin zu sagen: Nicht nur Manieren, sondern auch Liebe muss man sich leisten können.

Das hat Aladdin mit Louis Blore gemeinsam, der Hauptfigur aus dem Cole-Porter-Musical „Du Barry Was a Lady“ aus dem Jahr 1939. Dieser Louis arbeitet in einem New Yorker Club – auf der Herrentoilette. Und: Er ist verliebt in den Star des Clubs, May. Er möchte ihr allerdings mehr bieten, beruflich und finanziell. Wertsteigerung als Ausdruck von Liebe! Glücklicherweise

räumt er 75.000 Dollar bei einem Gewinnspiel ab und startet voller Zuversicht und neuem „Marktwert“ in sein Liebesabenteuer. Einen Konkurrenten will er mit K.O.-Tropfen aus dem Weg räumen, schießt sich allerdings mit der Dosis versehentlich selbst ins Aus. Was dann folgt ist ein irrer Traum im Delirium. Louis ist Ludwig XIV. und May seine Mätresse Dubarry, die ihrem Verehrer aber auch im Traum nichts abgewinnen kann. „Do I love you“, fragt May bzw. Dubarry – hier jetzt in einer absoluten Popstar-Besetzung: mit Lady Gaga.

Musik 4

Cole Porter

Do I love you (aus: Du Barry Was a Lady)

Lady Gaga (Vokal)

LC: 06406 | Label: Interscope | Bestell-Nr.: NN, SWR M0677773 004

4:40

„Do I love you“ aus dem Cole-Porter-Musical „Du Barry Was a Lady“. Hier in einer Aufnahme mit Lady Gaga. Sie hat bereits zwei Alben mit der Jazz-Legende Tony Bennett aufgenommen – mit einem Repertoire, das ungeahnte Facetten dieser Pop-Ikone zeigt. Lady Gaga und Tony Bennett singen Klassiker aus dem American Songbook von Cole Porter über Jerome Kern bis zu Irving Berlin. Bezeichnenderweise heißt das jüngste dieser gemeinsamen Alben auch noch „Love for sale“, wo wir ja in der SWR Kultur Musikstunde gerade schon über die ökonomischen Bedingungen von Liebe gesprochen haben. Die Hauptfigur aus „Du Barry Was a Lady“ muss übrigens am Ende einsehen, dass May bzw. Dubarry ihn einfach nicht liebt. Weder im Traum, noch in der Wirklichkeit. Der Einsichtige hilft mit seinem 75.000-Dollar-Gewinn stattdessen seinem Konkurrenten aus, um dessen Scheidung zu finanzieren. Dann ist dieser endlich frei für May. Das ist nobel! Die Hauptfigur gibt also das Ziel der eigenen Verliebtheit auf und kauft mit dem Geld auch noch einen Unglücklichen aus seiner gescheiterten Ehe frei. Die Ehe, sozusagen die amtliche Bescheinigung gegenseitiger Liebe, hat im folgenden Musical keinen uneingeschränkt guten Stand. 1970 geht Stephen Sondheims „Company“ zum ersten Mal in New York über die Bühne. „Company“ ist rein formal ein Novum in der Geschichte des Musicals. Es erzählt keine lineare Handlung. Die Szenen sind nicht direkt aufeinander bezogen. Im Mittelpunkt steht Robert, der Geburtstag hat, und Single ist. Und Robert macht einen fatalen Fehler: Er umgibt sich ausschließlich mit Paaren. Das hat durchaus Potenzial für eine Farce, die ohne Edward Albees schwarze Ehe-Komödie „Wer hat Angst vor Virginia Woolf“ so vielleicht nicht vorstellbar gewesen wäre. Komponist und Librettist Stephen Sondheim lässt die Hauptfigur niemals von der Bühne gehen. In Robert, oder Bobby, wie ihn die befreundeten Paare nennen, steckt vielleicht auch ein Stück Sondheim selbst. Man könnte nämlich spekulieren, weshalb Bobby mit 35 Jahren noch Junggeselle ist? Sondheim hatte mit 40 Jahren sein Outing, mit 60 erst hat er seinen Partner geheiratet. Vor dieser biografischen Notiz lässt sich der folgende Song aus dem Musical „Company“ sehr viel klarer lesen. Sondheim hat nämlich einige bissige Kommentare auf das – selbstredend – heterosexuelle Eheleben in einen nur scheinbar unscheinbaren Bossa Nova gepackt: „The little things you do together“ mit der Besetzung der New Yorker Uraufführung aus dem Jahr 1970.

Musik 5**Stephen Sondheim****The little things you do together (aus: Company)****Elaine Stritch, Barbara Barri, Charles Kimbrough, Ensemble****WDR 6047211106.001.001****03:00**

Es sind die kleinen Dinge, die eine Beziehung perfekt machen: Man geht gemeinsam mit anderen Menschen aus, man hasst andere Menschen gemeinsam, man schreit sich in einer Beziehung gemeinsam heiser und man reicht gemeinsam die Scheidung ein. Wenn da Hauptfigur Bobby nicht gänzlich der Appetit auf ein Leben zu zweit abhanden gekommen ist...! – „The little things you do together“ aus dem Musical „Company“. Stephen Sondheim ist der Schöpfer dieses und auch des nächsten Musicals, das auf die romantische, oder besser gesagt: die märchenhafte Idee von Liebe, ein ganz eigenes Licht wirft: „Into the woods“ – also: „Ab in den Wald“. Mit Autor James Lapine lässt Sondheim darin verschiedene Archetypen des Märchens aufeinandertreffen: Rotkäppchen, den Wolf, die Hexe, Rapunzel, Aschenputtel und Hans – aus dem englischen Märchen „Hans und die Bohnenranke“. „Into the woods“ ist ein irres Ensemble-Stück. Sondheim sagt zu seiner Partitur: „Ich wollte darin kleine Liedchen austreuen, [...] trickfilmhaft anmutend, immer in einem zeitgenössischen Stil. [...] Und diese Melodien verfremden sich im zweiten Akt: Der erste Akt ist züchtig, heiter und leicht, der zweite ist weniger albern und etwas düster, daher wollte ich, dass die Musik diesen Unterschied reflektiert.“ Das Besondere ist: Sondheim lässt uns glauben, das Stück sei nach dem ersten Akt zu Ende, alle Knoten werden im ersten Finale gelöst und alle kriegen ihr Happy End. Der zweite Akt setzt dort ein, wo die Märchen enden. Und er trägt vor allem noch eine ungeklärte Schuldfrage aus dem ersten Akt aus, die katastrophale Ausmaße annimmt. Hans und irgendwie auch die anderen Charaktere sind Schuld daran, dass ein Riese die abgehackte Bohnenranke hinunter in den Tod stürzt. Im zweiten Akt tritt seine Frau auf, die Riesin. Sie singt nicht und ist auf der Bühne bis auf ihren Schuh auch gar nicht sichtbar. Sie trauert um ihren Mann, zerstört teils mutwillig, teils verzweifelt alles, was ihr über den Weg läuft. Anders gesagt: Die Riesin ist in diesem Stück vielleicht die einzige, die aufrichtig liebt. Anders als das übrige Personal. An der Idealvorstellung romantischer, monogamer Beziehungen kratzt Sondheim schon gleich in den ersten Takten des zweiten Aktes. Aschenputtel und ihr Prinz haben sich auseinandergelebt, die Beziehung, die zuerst über Konventionen und Klassenunterschiede erhaben war, schmeckt jetzt beiden schal. Der Prinz sucht ein anderes Abenteuer mit der verheirateten Bäckersfrau. Ein Novum in einem märchenhaften Setting wie diesem, aber kein erstaunliches: Im Wald – dem dunklen, hölzernen und verwilderten Unterbewusstsein der Figuren – ist alles möglich und das Verbotene plötzlich aufregend und begehrenswert.

Musik 6**Stephen Sondheim****Any Moment / Moments in the woods (aus: Into the woods)****Joanna Gleason, Robert Westenberg****LC: NN | Label: Masterworks Broadway | WDR 6008659115.001.001****4:50**

Joanna Gleason und Robert Westenberg aus der Original-Produktion von „Into the woods“, aus dem Jahr 1987, haben sich im Wald getroffen und das monogame Beziehungsmodell des klassischen Märchens über Bord geworfen. Ein Zurück in ihre alten Beziehungen gibt es aber weder für die Bäckersfrau noch für den Prinzen. Denn die Welt in diesen Wäldern ist nach der Invasion der Riesin nicht mehr dieselbe. Manche Kritikerinnen und Kritiker haben in der Figur der Riesin eine Metapher für die AIDS-Krise gesehen, die in den 1980er Jahren ihrem Höhepunkt zueilte. Während draußen, in der Welt, ein Virus wütet und seine Opfer fordert, dezimiert sich auch im Bühnenwald von Stephen Sondheim die Zahl der Figuren. Und es ist kein Zufall, dass die Bäckersfrau von der Riesin erfasst in den Tod stürzt – gleich nachdem sie mit dem Prinzen verkehrt hat, und der Prinz – davon ist auszugehen – erlebt das Ende des Stücks auch nicht mehr. Ein tragischer zweiter Akt, der einem furiosen, witzigen ersten Akt folgt. Genauso ist auch „Camelot“ angelegt, das Musical von Alan Jay Lerner und Frederick Loewe. Dieses Duo hat 1956 mit „My Fair Lady“ einen unglaublichen Erfolgshit gelandet. Auf dem nächsten Projekt – „Camelot“ – liegt ein immenser Erwartungsdruck: Dem Triumph von „My Fair Lady“ sollte „Camelot“ in nichts nachstehen. Für diese moderne Adaption der Artussage hat man Großes aufgefahren: Julie Andrews und Richard Burton in seiner ersten und einzigen Broadwayrolle als König Artus. Im Vorverkauf wurden schon 3 Millionen Dollar Gewinn eingefahren. Allerdings war das Premierenecho geteilt. Der Schauspieler Noël Coward soll gesagt haben, dass die Show "länger als Wagners Götterdämmerung ... und nicht annähernd so lustig war!" Für die einen war das auf drei Stunden ausgedehnte Spektakel also zu lang, für die anderen war das Stück einfach disparat: Auf einen leichtfüßigen ersten Akt folgt ein tragischer zweiter. Geschuldet ist das den schicksalhaften Liebesverflechtungen: zwischen König Artus, seiner Frau Guinevere – liebevoll „Jenny“ genannt – und Ritter Lancelot. Artus, der in Camelot den Traum von Freiheit, Demokratie und Loyalität verwirklicht sieht, scheitert an seinen eigenen Prinzipien, als zwischen seinem treuen Freund Lancelot und seiner Frau Jenny eine heimliche Liebe aufblüht. Bezeichnenderweise erreicht Lancelot zum ersten Mal Camelot, als das Fest für den Wonnemonat Mai vorbereitet wird. Königin Guenevere lädt ihn natürlich auch ein. Es ist der „lusty month of may“, wie Guenevere singt.

Musik 7**Frederick Loewe, Alan Jay Lerner****The lusty month of may (aus: Camelot)****Phillipa Soo, Ensemble****LC: NN | Label: Broadway Records | Bestell-Nr.: NN****2:55**

Auf Camelot wird kräftig in den Mai gefeiert. „The lusty month of may“ – ein Bacchanal nicht nur auf das Frühlingserwachen in der Natur, sondern auch auf den inneren Gefühlscocktail, der in diesen Figuren vor sich hin brodelt. Der Topf ist bald nicht mehr auf dem Deckel zu halten, als sich zwischen Lancelot und Guenevere Gefühle entwickeln, die stellen Artus vor große emotionale und politische Herausforderungen. Dreiecksbeziehungen sind auf der Bühne des Mainstream-Musicals komplexe Gefüge und sie treten zumeist in der Konstellation „Mann-liebt-Frau-die-anderen-Mann-liebt“ auf. Die vielleicht populärste dieser Art erzählt Andrew Lloyd Webbers „The Phantom of the Opera“: Das Phantom, ein entstellter, maskierter Stalker, jagt einem wehrlosen Chormädchen hinterher und ein gutaussehender Adelsprössling hat es auf dasselbe Ziel abgesehen. Die junge Frau ist hin- und hergerissen zwischen amourösem, erotischem Begehren für den einen und Mitleid für den anderen. Das verleiht dieser Frau, Christine, fast etwas Heiliges. Und im rüschigen Fin-de-Siecle-Pomp der Original-Produktion, erstickt, worum es – unterschwellig – geht: um Sexualität. Was versteckt das Phantom hinter seiner Maske? Nicht nur sein entstelltes Gesicht, vielleicht auch sein sexuelles Verlangen? Körperliche Nähe muss der Horror für diesen Mann sein: Er verhüllt sich im Gentleman-Outfit, um nicht abzustoßen und führt ein Dasein in den düsteren, feuchten Katakomben der Pariser Oper. Sein Begehren – das ist in diese Unterwelt verbannt. Dazu braucht es auch keine Freud'sche Psychoanalyse, das Setting spricht für sich. Und weil das Phantom keine körperliche Nähe zulassen kann, will es auf andere Art Liebe und Unsterblichkeit erfahren: indem es in seinen Kompositionen weiterlebt, die es seine Angebetete Christine singen lässt. „Die Musik der Nacht“, wie das Phantom singt, ist das einzig denkbare Kind, dass ein Außenseiter und eine von der Pariser Gesellschaft assimilierte Sängerin hervorbringen können.

Musik 8

Andrew Lloyd Webber, Charles Hart, Richard Stilgoe

The music of the night (aus: The Phantom of the Opera)

Michael Crawford

LC: 00309 | Label: Polydor | M0505663 112

5:12

Michael Crawford war das Ur-„Phantom-der-Oper“, das hier ganz zarte Töne anschwellen lässt, hinter denen all die verübten Verbrechen in der Pariser Oper verpuffen. Christine, die Angebetete, wird sich für einen anderen Mann entscheiden. Ganz so, wie es die gesellschaftlichen Konventionen des späten 19. Jahrhunderts eben zulassen. Im April 2023 feierte die Original-Produktion nach über drei Jahrzehnten ihre letzte Vorstellung in New York.

Liebe, Romantik und Hindernisse, die überwunden werden müssen – darum geht es heute in der SWR Kultur Musikstunde „Broadway Baby“ mit Nick Sternitzke.

Mit Gesetzmäßigkeiten, die Liebe aus den absurdesten Gründen verunmöglichen, rechnen Richard Rodgers und Oscar Hammerstein in „South Pacific“ ab. Das Stück spielt in der Südsee während des Zweiten Weltkriegs. Leutnant Joe Cable verliebt sich in die Polynesierin Liat. Sie zu heiraten steht für den amerikanischen Offizier allerdings außer Frage: Das tut man nicht.

Hammerstein legt seiner Figur hochbrisante Worte in den Mund. „Racism is not born in you! It happens after you're born“, erklärt die Figur. Der Gedanke, Rassismus sei nicht angeboren, sondern erlernte, anerzogene Ideologie, zieht Konsequenzen nach sich: Mehrmals rät man Rodgers und Hammerstein bei den Proben, das Lied zu streichen. Es sei zu kontrovers. Dennoch: Rodgers und Hammerstein halten an ihrer Idee fest. Schließlich hat ein halbes Jahr vor der Premiere 1948 erstmals ein US-amerikanischer Bundesstaat das sogenannte „Mischehenverbot“ aufgehoben. „You've got to be carefully taught“ – „Du musst sorgfältig unterrichtet werden“, Hass gegenüber und Angst vor anderen werden immer wieder vermittelt und erzogen, man hat das nicht in sich. – Das ist die Idee dieses brisanten Songs. Und er bleibt im Stück! Rodgers und Hammerstein setzen sich durch und ihr Musical „South Pacific“ wird zur politischen Bühne.

Musik 9

Richard Rodgers, Oscar Hammerstein

You've got to be carefully taught (aus: South Pacific)

Matthew Morrison, Paulo Szot

LC: NN | Label: Masterworks Broadway | Bestell-Nr.: NN

2:00

Den anerzogenen Rassismus haben Rodgers und Hammerstein in „South Pacific“ infrage gestellt – für ein Broadway-Mainstream-Musical ist das durchaus wagemutig. Und das schon Ende der 1940er Jahre! Bevor wir in der nächsten Folge weitere Konventionen aushebeln und das Musical auf seine teilweise versteckte, teilweise offen queere DNA scannen, kommt jetzt, zum Abschluss, ein Liebeslied, das ich sehr mag. Rex Harrison schafft es in „My Fair Lady“, seine Liebe zu gestehen, ohne auch nur einziges Mal die Worte „Liebe“ oder „lieben“ in den Mund zu nehmen. Zum ersten Mal findet Rex Harrison, der hier den Phonetiker und Sprachwissenschaftler par excellence spielt, keine Worte für seine tiefsten Gefühle. „I've grown accustomed to her face“ – „ich bin gewöhnt an ihr Gesicht“. Wenn das nicht Liebe ist?!

Musik 10

Frederick Loewe, Alan Jay Lerner

I've grown accustomed to her face (aus: My Fair Lady)

Rex Harrison

LC: 06868 | Label: Sony Classical | SWR M0014166 007

5'19