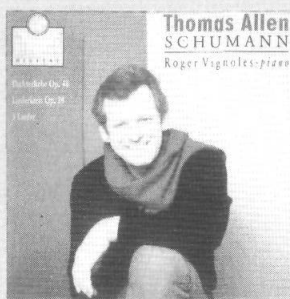


ALTE MUSIK



Sorgfalt und Geschlossenheit im Vordergrund.

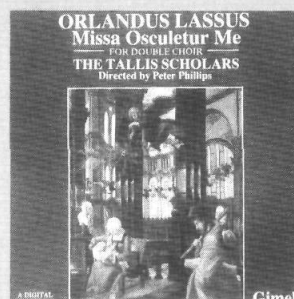


Schumann, Dichterliebe op. 48, Liederkreis op. 24, Dein Angesicht, Die beiden Grenadiere, Du bist wie eine Blume; Thomas Allen (Bariton), Roger Vignoles (Klavier); *Virgin/BMG-Ariola CD 259 581 (WD: 57'58'') DDD*

Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent, unverfärbt, etwas hallig, aber klar.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Liedtexte.



Plastischer Formaufbau mit subjektivem Ausdruck.

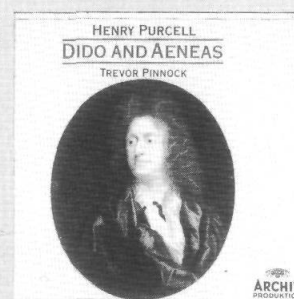


Lasso, Motette und Messe Osculetur me, Motetten Hodie completi sunt, Timor et tremor, Alma Redemptoris Mater, Salve Regina, Ave Regina caelorum, Regina coeli; The Tallis Scholars, Peter Phillips; *Gimell/Helikon CD 018 (WD: 48'39'') DDD*

Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Weiträumig und transparent; einige Stellen bei Track 1 wirken leicht übersteuert.
Fertigung: Einzelne Zeitangaben fehlen.



Titelheldin voller königlicher Noblesse.



Purcell, Dido and Aeneas; Anne Sofie von Otter (Dido), Stephen Varcoe (Aeneas), Lynne Dawson (Belinda), Nigel Rogers (Zauberin, Erster Seemann) u. a., Choir of the English Concert, The English Concert, Trevor Pinnock; *DG CD 427 624-2 (WD: 53'56'') DDD LP 427 624-1 (1 S 30) DDA*

Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Offen, aber etwas hallig.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 8.42919), Christie (harmonia mundi France/Helikon 905173).



Vorbildliche Transparenz.



Schütz, Symphoniae Sacrae III (1650), SWV 398-418; Maria Zedelius, Monika Frimmer, Mieke van der Sluis (Sopran), Stephan Gienger (Knabensopran), Michael Chance (Alt), John Elwes, Christoph Prégardien (Tenor), David Thomas, Cornelius Hauptmann (Baß), Kammerchor Stuttgart, Musica Fiata, Frieder Bernius; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77 910 (WD: 125'44'') DDD*

Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Optimale Weiträumigkeit und Klangbalance.
Fertigung: Einwandfrei.



Digitaler Telemann.



Telemann, Tafelmusik in drei Teilen; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel; *DG 4 CD 427 619-2 (WD: 253'25'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Klar konturiert, tiefenscharf und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Ensemble Musica Antiqua Köln ist nicht nur ein wohletablierter Stützpunkt der DG in den blühenden Provinzen der historisierenden Musizierpraxis, sondern auch sichere Gewähr für eine konsequent avantgardistische Interpretationsästhetik Alter Musik. Anlaß ist diesmal Telemanns „Musique de table“, entgegen der verbreiteten Meinung weniger eine Funktionsbezeichnung von „Tafelmusik“ nach heutigem Verständnis, sondern vielmehr eine exemplarische Sammlung zeitgenössischer „Kammermusik“. Musikalischer Rang und europäischer Geist dokumentieren sich in Telemanns illustrierter Subskriptionsliste (eine Abbildung im Begleitheft), in der selbstverständlichen Stilsynthese aus französischen, italienischen und deutschen Satzelementen sowie den Typen instrumentaler Besetzung. Weil es sich also um musikalische Quintessenzen, gewissermaßen um Grundwahrheiten des instrumentalen Ensemblesatzes der Epoche handelt, ist der Profilierungsdruck für die Interpreten beträchtlich (immerhin weist der aktuelle Bielefelder bis zu elf verschiedene Aufnahmen einzelner Teile des Werkes auf).

Obwohl die „Musica Antiqua“ natürlich mit „authentischem“ Instrumentarium spielt (auf die vorsichtiger Terminologie der Engländer „Period-Instruments“ verzichtet man von vornherein), läßt sich über das Klangbild nur Positives sagen. Kaum eine Spur jener akustischen Militanz und Rauheit aus der Frühzeit der Bewegung, die sich mit unserer geistigen Anteilnahme als Hörer und der finanziellen als Käufer inzwischen in die Nähe musikalischer Standards emanzipiert hat, wie wir sie aus unserem Jahrhundert gewöhnt sind und wie sie durch unsere HiFi-Industrie mit einer technischen Raffinesse sondergleichen zu unverzichtbaren Errungenschaften, ja ästhetischen Normen musikalischen Genusses erhoben wurden. Makelloser Ensemblespiel, luzide Transparenz und genaue Klangbalance beeindrucken. Gerade letztere ist zwischen dem heiklen Klangspektrum der Barockobo und den tiefen Streicherregistern (dritter Teil, Ouvertüre) oder Trompete und Ensemble (zweiter Teil, Suite) nicht so mühelos zu verwirklichen, wie es scheint.

Auch jene unauffällige, stets knapp an der Hörbarkeitsgrenze angesiedelte, gleichwohl essentielle Präsenz des Continuo-Cembalos muß hervorgehoben werden. In Live-Konzerten mit alten Instrumenten ist solches Gelingen so selten, daß man hier, ob man will oder nicht, auf die Leistungen der Studio-Klangregie aufmerksam gemacht wird. Hier entsteht ja heute unser musikalisches Weltbild, kaum im Konzert oder am Klavier.

Aber von dieser Ästhetik bleibt die musikalische Interpretation nicht unberührt. Extreme Kontraste zwischen den verschiedenen Satzaffekten kennzeichnen den Stil, so in der ersten Ouvertüre zwischen „Lentement“ und „Vite“ oder der tänzerisch beschwingten Höchstleistung im „Vivace“ des Quatuors (erster Teil) und dem unsäglich larmoyanten Durchhängen des folgenden „Grave“. Das elegisch zerdehnte Melos im „Affettuoso“ des Trios (erster Teil, CD 2, Nr. 1) wirkt nicht als Abbildung realer Affekte, sondern wie deren artifizielles, sentimentales „Als-ob“. Selbst das „Air“ der ersten Suite (CD 1, Nr. 6) beeindruckt nicht durch ein melodisches Kontinuum, sondern höchstens mit ebenso radikalem wie geschmackvoller Abphrasieren bei jeder Gelegenheit. Jeder Auftakt eine Beschwörung, jedes Phrasenende ein virtuoser Salto. Daß dennoch – neben den Solodialogen zwischen Traversflöte und Cembalo bzw. Continuo in Nr. 5 (erster Teil, CD 2, Nr. 5-8) – gelegentlich natürlicher konzertanter Glanz aufkommt (wie im „Allegro“ des „Concerts“, Teil 1), ist bei so viel virtuossem Aufwand nur recht und billig. Aber sein Zerfall in surrealistisches, gläsernes, fünffaches „Piano“-Pathos vor der Reprise des Anfangs ist ästhetische Alchemie des Synthesizers, Laser- und Digitalzeitalters, genau wie die schmerzhaften Schwellton-Ritardandi des konzertierenden Violoncellos. Es weiß nichts vom fließenden Duktus polyphoner Linienkunst, die zwar organisch pulsiert, aber nicht durch Taktgrenzen gestaut und parzelliert wird. Sätze wie die „Rejouissance“ aus der ersten Suite (CD 1, Nr. 2) gleichen hochvirtuos Schatzenrissen der eigentlichen Musik, zwar von enormem Raffinement und beträchtlicher Exotik, aber doch als hyperstilisierte Abstraktionen der realen Klangerfahrung.

Flüchtig stellt sich die bange Frage ein, ob sich hinter solch elaborierten Artefakten einmal menschlicher Herzschlag, Leidenschaften, Gefühle verbergen konnten. Oder ob hier nicht doch eher ein Beleg dafür vorliegt, wie eine aufblühende Renaissance (nämlich die der Aufführungspraxis Alter Musik) unversehens in den Manierismus einer Spätzeit (nämlich der unseren) umschlägt. Klaus P. Richter

Bei den Aufnahmen von Trevor Pinnock kann man davon ausgehen, daß den Zuhörern ausgefeilte klangliche Schönheit angeboten wird – und die Erwartungen werden auch diesmal nicht enttäuscht. Pinnocks Fähigkeit, den einzelnen Abschnitten vom ersten Ton an scharf umrissene Charaktere zu geben, läßt Purcells Oper in einer prächtigen Vielfalt erklingen: Hier erhält jede Phrase, jeder Melodiebogen einen kunstvoll geschliffenen, jedoch nie gekünstelt aufpolierten Glanz.

Extreme Effekte sind nicht Pinnocks Sache. Weder läßt er die Musik sich in eine solche Dramatik steigern wie Harnoncourt, noch veranschaulicht er das Schauerliche und Groteske der Hexenszenen derart karikierend wie z.B. William Christie. Einige Figuren und Szenen bekommen deshalb vielleicht nicht so prägnante Konturen wie bei den Vergleichseinspielungen – Belinda bleibt trotz der makellos schönen Phrasierung von Lynne Dawson ein wenig harmlos, Stephen Varcoes Aeneas wirkt (nicht nur rollenbedingt) unterbelichtet; Nigel Rogers' Bemühungen, der Zauberin durch verzerrten Gesang gehässige und dämonische Züge zu verleihen, zeugen eher von seiner zur Zeit nicht besonders guten stimmlichen Disposition.

Daß diese Aufführung aber doch wesentlich mehr ist als nur ein betörendes Klingerlebnis, verdankt man neben dem brillant spielenden Orchester vor allem der fabelhaften Anne Sofie von Otter. Sie versteht es, mit einem einzigen Motiv, einer noch so kurzen musikalischen Geste das dramatische Geschehen um sich zu verdichten und aus Purcells Musik das Elegische, auch das Tragische hervorzuheben, am ergreifendsten in der Abschiedsszene, wo das berühmte Lamento „When I am laid“ unvergeßliche Momente erhält. Éva Pintér

Es ist in diesem Fall – ausnahmsweise – keine latente Eigenwerbung, wenn Peter Phillips (Leiter der Tallis Scholars) im Begleittext behauptet, die bisherigen Plattenaufnahmen vermittelten von der Musik Lassos „nicht das volle Ausmaß seiner Bedeutung“. Die vorliegende Produktion trägt tatsächlich zu einem neuen, komplexeren Komponistenportrait bei. Nicht nur die gesangstechnische Verwirklichung ist tadellos – die äußerst plastische Stimmführung, die durchgehend deutliche textliche und musikalische Artikulation und die faszinierend saubere Intonation kennzeichnen ja stets die Aufführungen der „Tallis Scholars“ –; die Interpreten fanden hier auch ein besonders geglücktes Gleichgewicht zwischen streng konzipiertem Formaufbau und geradezu sinnlich-subjektivem Ausdruck.

Gleich bei der Motette „Osculetur me“ – die als Grundlage der gleichnamigen Messe diente – überzeugt der ständig kontrastierende Wechsel der Klangfarben und -massen; die Mannigfaltigkeit und Ausdrucksstärke dieser Musik kommt dann auch in der Messe fesselnd zur Geltung, am schönsten im „Credo“ und im „Sanctus“.

Auch wenn bei „Hodie completi sunt“ oder „Regina coeli“ eine gewisse Steifheit der Phrasierung nicht zu überhören ist, bieten die Motetten eine Realisierung mit subtilen Konturen. Die Wiedergabe der Motette „Timor et tremor“ – einem der aufregendsten und kühnsten Werke Lassos und des Cinquecento – ragt dabei durch die dramatische Deklamation und pointierte Chromatik deutlich heraus.

Éva Pintér

Mit seinem biegsamen, zu beachtlicher Expansion fähigen Bariton, der sich durch großen Tonumfang und ein viriles, ja betörendes Timbre auszeichnet, ist Thomas Allen ein Glücksfall für viele Opernrollen. Da er, wie viele britische Sänger, über vorzügliche Stimmtechnik und ein Gefühl für Fremdsprachen verfügt, steht ihm auch die Spezies Liedgesang durchaus offen. Die deutsche Aussprache erfolgt mit äußerster Sorgfalt und Konzentration, so daß nur minimale Anklänge eines fremden Akzentes da und dort zu orten sind. Mögen doch unsere amerikanischen Sänger bei Wagner nur annähernd diesen Standard erreichen!

Thomas Allen und seinem in letzter Zeit stärker in Erscheinung tretenden Begleiter scheint es in formaler Hinsicht und im Hinblick auf den jeweiligen Zyklus sehr um Geschlossenheit zu gehen. Das hat nichts mit Einförmigkeit zu tun, schließt aber extreme Tempokontraste aus, wie sie etwa Aribert Reimann mit Brigitte Fassbaender gefühlssteigernd realisierte. Mit seinem gut durchgebildeten Organ, dem nur einige tiefe Noten nicht ganz bequem zu sein scheinen, treibt Allen gewandten Umgang mit der Mezzavoce, so daß ihm auch die leisen, innigen Momente wohlgeraten – ohne freilich jene bewegende Verinnerlichung zu erreichen, die sich in Hotters noch immer gültiger Aufnahme in solchen Augenblicken einstellt.

Dramatisches, nachdrücklich Herausgestelltes läßt die Stimme zu effektvoller Entfaltung gelangen. Resignative Passagen, in der Substanz beider Zyklen verankert, werden meist durch fahles Timbre zusätzlich charakterisiert. Besonders achten Allen und Vignoles auf den sinn- und wirkungsvollen Aufbau einer Nummer. Das mag man an der Ballade „Die beiden Grenadiere“ verfolgen oder an „Ich hab' im Traum geweinet“, wo leise reflektierte Trauer und Wehmut zum expansiven Verzweiflungsausbruch gesteigert werden. Hermann Schönegger

NEUE MUSIK



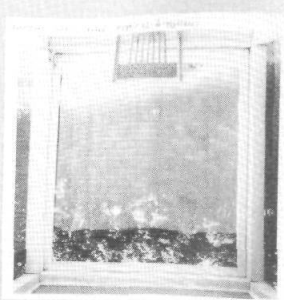
Gefühl und Sinnlichkeit der Renaissance wiederentdeckt.



Wert, Siebentes Madrigalbuch; The Consort of Musicke, Anthony Rooley; Virgin/BMG-Ariola CD 259 585-231 (WD: 57'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent, fein abgestufte Dynamik, hervorragende Raumwirkung.
Fertigung: Tadellos.



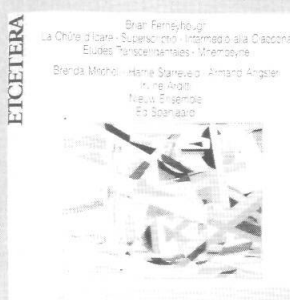
Rundum mißlungen.



Barber, Knoxville – Summer of 1915, **Menotti**, What a curse for a woman is a timid man, **Harbison**, Mirabai Songs, **Strawinsky**, No word from Tom; Dawn Upshaw (Sopran), Orchestra of St. Luke's, David Zinman; Nonesuch/WEA CD 979187-2 (WD: 43'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Mangelhaft.



Der Avantgarde treu geblieben.



Ferneyhough, La chute d'Icare für Klarinette und kleines Ensemble, Superscriptio für Piccolo solo, Intermedio alla ciaccona für Violine solo, Etudes transcendantales für Sopran und Instrumente (nach Texten von Ernst Meister und Alrun Moll), Mnemosyne für Baßflöte und Tonband; Armand Angster (Klarinette), Harrie Starreveld (Flöte), Irvine Arditti (Violine), Brenda Mitchell (Sopran), Nieuw Ensemble, Ed Spanjaard; Etcetera/Helikon CD 1070 (WD: 62'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Gut; Sopran stellenweise etwas undeutlich.
Fertigung: Einwandfrei; die abgedruckten Gedichttexte enthalten einige Fehler.

Von den „Zurück zu“-Strömungen der sogenannten „Postmoderne“ und ihren anti-intellektuellen und regressiven Beimengungen ist das Schaffen des zur Zeit in San Diego (Kalifornien) wirkenden Engländers Brian Ferneyhough (Jahrgang 1943) unbeeindruckt. Struktur, Klangfarbe und auch die Textbehandlung mit ihren weiten dynamischen und artikulatorischen Spannen sogar innerhalb einer Silbe suchen den Kontakt zum mitgehenden und mitdenkenden Hörer. Expressiv wirkt diese Musik auf einer sophistizierten Ebene; direkte Unmittelbarkeit ist nicht ihre Sache. Im Mittelpunkt dieser Edition als Komponistenporträt stehen die fast halbstündigen „Etudes transcendantales“, die mit Liszt aber auch nur diesen Titel gemeinsam haben. Sie treiben die ohnehin schon hermetische Lyrik Ernst Meisters und Alrun Molls in noch tiefere Schrüde unzugänglicher Ausdrucksgewalt vor, eine tatsächlich fast „transzendente“ Klangrede.

Alle Stücke auf dieser Platte sind Teile eines größeren zyklischen Werkes, der „Carceri d'Invenzione“, einer Anspielung auf die „transzendentalen“ Raumvisionen des italienischen Barockmalers Piranesi, dem sich Ferneyhough in gewisser Weise ästhetisch verbunden fühlt.

Die Interpretationen des Nieuw Ensemble und der Solisten sind untadelig; nur läßt die Artikulation und auch die Idiomatik Brenda Mitchells einige Wünsche offen – selbst ein teilweise phonetisierter Text sollte doch verständlich sein. Dazu aber hätte sie auch akustisch mehr im Vordergrund postiert werden müssen.

Hartmut Lück

Hans-Christian von Dadelsen

OPER



Absurd-phantastische Innenwelten.



Adriana Hölszky, ...es kamen schwarze Vögel, Monolog, Vampirabile, Kommentar für Lauren; Dietburg Spohr (Stimme und Pauke), Vokalensemble belcanto, Instrumentalensemble der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Dietburg Spohr; Aulos/Koch-Schwann CD 66013 (WD: 49'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1986, 1988
Klangbild: Sehr transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Frau durchblättert gelangweilt die Zeitung. Die Schlagzeilen lassen wirre, absurde Assoziationen in ihr entstehen. „Monolog“ heißt der lapidare Titel dieser Collage aus Zeitungsausschnitten von Adriana Hölszky, einem exaltierten Monolog allerdings, bei dem Außen und Innen ineinander übergehen, bei dem die Innenwelt zur Außenwelt expandiert und die Außenwelt sich in die kaum mehr zugänglichen Nischen der Innenwelt einnistet. Diese Außenwelt ist voller Schatten, Skurrilitäten, bizarrer Vorstellungen. Das Fatale im Alltäglichen, der Schrecken hinter der Fassade, die schaudernden Abgründe hinter dem Gesicherten – das ist die Welt, die Adriana Hölszky ausbreitet.

Alle Werke dieser jungen, in Bukarest und Stuttgart ausgebildeten Komponistin (und Pianistin) leben im bleiernen Hauch des Entsetzens, im letzten Atem vor dem Ersticken, in dem sich noch einmal ganz absurd-phantastische Innenwelten öffnen, ja aufzwingen: keine Musik zum Einschlummern somit, auch wenn das belcanto-Ensemble dies durch seinen Namen suggerieren mag. Statt des schönen Gesangs werden alle klanglichen, auch suggestiv-aktionistischen Möglichkeiten der menschlichen Stimme ausgenutzt, gar perkussive Elemente einbezogen – ein Kaleidoskop sich überbietender Einfälle.

Eine ähnlich dekomponierende, auflösende Textbehandlung zeigt der „Kommentar für Lauren“ für Sopran, acht Bläser und Schlagzeug (von 1978). Der Titel dieses „Kommentars“ ist der Kommentar selbst, der Inhalt ist die Entfaltung seines Titels, der Text besteht aus nichts als den Auffaltungen seiner Phöne: ein komplexes Wechselspiel von Innen und Außen, von Introversion und Exaltation, von präziser Artikulation und scheinbar frei Assoziiertem, abwechslungsreich und spannend wie das Leben selbst, dessen latente Schattenseiten Adriana Hölszky hier vorführt.

Lothar Mattner



Bemerkenswerter Donizetti-Fund.



Donizetti, Imelda de' Lambertazzi (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Floriana Sovilla (Imelda), Diego D'Auria (Lamberto), Fausto Tenzi (Orlando), Andrea Martin (Bonifacio), Gastone Sarti (Ubaldo), Chor und Orchester der Radiotelevisione della Svizzera Italiana, Marc Andreae; Nuova Era/Fono Münster 2 CD 6778/79 (WD: 122'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei; fundierter Einführungstext und Libretto jeweils italienisch und englisch.

Es besteht in der Donizetti-Forschung Einigkeit darüber, daß der Komponist mit „Anna Bolena“ (1830) seinen eigenen Stil gefunden und die Zeit seiner künstlerischen Reife begonnen hat. Das kurz vorher entstandene, angeblich in nur wenigen Tagen heruntergeschriebene Melodrama „Imelda de' Lambertazzi“ wird dagegen in der einschlägigen Literatur kaum – und wenn, dann nur mit ein paar abschätzigen Sätzen – erwähnt. Einzig der Donizetti-Biograph William Ashbrook hebt hervor, daß es sich dabei um das originellste Werk vor „Anna Bolena“ handle. Die vorliegende Ersteinstrumentalpartitur gibt ihm Recht.

Nur wenige Monate nach der Romeo und Julia-Vertonung seines Rivalen Bellini gestaltete Donizetti mit der „Imelda“ eine Variante des unsterblichen Stoffes. Sein Librettist Totola erzählt vor dem Hintergrund des historischen Kampfes zwischen Guelfen und Ghibellinen die Geschichte einer Familienfehde, die das Glück zweier Liebender zerstört. Bonifacio Geremei, mit der Tochter seines Feindes Lambertazzi heimlich verbunden, wird vom Bruder der Geliebten mit einem vergifteten Schwert getötet. Imelda saugt das Gift aus seiner Wunde und vereint sich mit ihm im Tode. Der unversöhnliche Vater verstößt die Sterbende. Ein Melodram, das Elemente von Verdis „Macht des Schicksals“ vorwegnimmt und für eine Oper der romantischen Ära ungewöhnlich realistisch ist.

Neben der nie versiegenden Fülle melodischer Einfälle beeindruckt die kluge Ökonomie des Werkes, in dem sich Arien und Ensembles wirksam abwechseln. Doch auch der traditionelle Aufbau der Soloszenen – Szene, Arie und Cabaletta – wird mit dramatischem Sinn erfüllt. Donizetti rückt deutlich ab von der virtuosens Gesangsoper Rossinis und weist auf das neue Musiktheater Verdis voraus. Daß der Liebhaber ein Bariton ist, sein Widersacher aber Tenor – keine Seltenheit übrigens in Donizetti-Opern! – hat keine vokaldramaturgischen Gründe. Für die Premiere in Neapel stand der große Bariton Antonio Tamburini zur Verfügung, der entsprechend seinem Rang bedient werden mußte.

Die künstlerische Qualität dieser Ersteinstrumentalpartitur ist mehr als respektabel. Zunächst fällt angenehm auf, daß weitaus sauberer und differenzierter musiziert wird als in den anderen Neuaufnahmen der Nuova-Era-Reihe. Das liegt nicht nur daran, daß das Orchester der italienischen Schweiz höheren Ansprüchen genügt als die meisten italienischen Provinzorchester, sondern auch an einer offensichtlich gründlichen Vorarbeit durch den Dirigenten Marc Andreae, der auch mit den durchweg sehr jungen Sängern sehr sorgfältig und sachkundig gearbeitet hat. Daß Andreae diesen Donizetti eher bedächtig als dramatisch pulsierend interpretiert, kann angesichts solcher Vorzüge hingenommen werden.

Mit Floriana Sovilla steht für die Titelrolle eine sehr charaktervolle und ausdrucksstarke Stimme zur Verfügung, die den Ansprüchen der Partie auch in dramatischer Hinsicht gerecht wird. Der junge Argentinier Diego D'Auria (Lamberto) führt sein bildschönes, wenn auch noch begrenztes Material mit Geschmack und Phantasie. Bleibt zu hoffen, daß er sich in Ruhe entwickeln kann und nicht frühzeitig auf dem großen Markt verschlissen wird. In der Tamburini-Partie des Bonifacio weiß Andreas Martin durch selbstbewußtes Agieren und kluge Gestaltung gesangstechnische Mängel und die nur mittelprächtige Stimmqualität geschickt zu überspielen. Die Aufnahme wahrt den Charakter eines konzertanten Live-Mitschnitts, ohne daß Nebengeräusche störend ins Gewicht fielen.

Ekkehard Pluta