

FONO-KRITIK

In der Musikliteratur ist er bereits lebende Legende: Oskar Sala (*1910), der Entwickler des „Mixturtrautoniums“, 1948-52 als Weiterentwicklung des „Trautoniums“ konstruiert, eines elektronischen Instruments, das zwar viel älter als der moderne Synthesizer, aber in vielen Bereichen ähnlich leistungsfähig ist. Sala ist aber nicht allein Konstrukteur dieser eigentümlichen Apparatur, sondern zugleich der einzige Virtuose. Vor allem ist er jedoch Filmkomponist, ist – seit er die akustische Kulisse für Hitchcocks „Die Vögel“ montierte – auch offiziell als solcher anerkannt worden und hat in seinem elektronischen Studio in Berlin bereits die Musiken für mehr als dreihundert Filme geliefert: Selbst komponiert, gespielt, aufgezeichnet und zum jeweiligen Film synchronisiert.

Die vorliegende Schallplatte liefert einige klangliche Demonstrationen des Mixturtrautoniums, um dann Ausschnitte aus verschiedenen Filmmusiken aneinanderzureihen. Das ist mitunter hart an der Grenze des Zumutbaren; denn die von Sala verwendeten Apparaturen, Magnetophone, Halleinrichtungen, Ringmodulatoren und auch das Mixturtrautonium selbst sind ja von HiFi-Qualität denkbar weit entfernt gewesen: Es rauscht, verzerrt, scheppert stellenweise nicht wenig, und die unzureichende Preßqualität des Rezensionsexemplars packt bei den kritischen Passagen den Rest obendrauf. So gerät das, was im Schallplattenangebot viel zu lange fehlte, nicht immer zum klanglichen Genuß. Dabei gehörte Sala unter das Kopfkissen jedes Filmkomponisten. Denn er steht noch mit beiden Füßen im kompositionstechnischen Handwerk, kommt offenbar nie auf die Idee, Kreativität durch Technik zu ersetzen; er gewinnt Einfälle aus dem klanglichen Material, kann herrlich auf seinem elektronischen Instrumentarium improvisieren; und er leistet sich sowohl Ironisches als auch Freches, Gewagtes – Tugenden, die auch eine Schallplatte anschaulich vermitteln kann, weil die Stücke schon für sich allein unterhaltsam sind.

Uwe Andresen

Erinnerung an einen Vergessenen.

STEPHAN, Musik für Orchester, Sieben Lieder nach verschiedenen Dichtern für eine Singstimme und Klavier; Hildegard Uhrmacher (Sopran), Peter Winkler (Klavier), Nordwestdeutsche Philharmonie, Klaus Bernbacher; Pair music AG 0483001 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1983?

Klangbild: Ausgewogen, von etwas begrenzter Dynamik.

Fertigung: Geringfügiges Knistern

STEPHAN/UNGER, Musik für sieben Saiteninstrumente in einem Satz und einem Nachspiel, komponiert 1912, Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 39; collegium con basso: Johannes Brüning, Christian Brüning (Violine), Klaus Dieter Bachmann (Viola), Hannelore Michel (Violoncello), Georg Nothdorf (Kontrabaß), Anita Felzman (Harfe), Wolfgang Kaiser (Klavier); Pair music TB 0380011 (1 S 30)

Vertrieb: Musikverlag Vogelsang, 2431 Schönwalde

Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Wird nach Franz Schreker und Alexander (von) Zemlinsky nun Rudi Stephan wiederentdeckt? Zweifel daran sind erlaubt, ob es selbst rührigen Ausgräbern gelingen kann, diesen Komponisten erfolgreich und folgenreich ins Repertoire zurückzuholen. Und das liegt vor allem daran, daß der als 28jähriger im 1. Weltkrieg gefallene Rudi Stephan ein doch begrenztes Gesamtwerk hinterlassen hat. Es findet sich darin nur ein Opernwerk – und das ist, wie eine konzertante Aufführung in der Hamburgischen Staatsoper vor gut einem Jahr zeigte, durchaus problematisch mit seiner kantatenhaften Empphase. „Die ersten Menschen“ dürften es weit schwerer haben als Zemlinsky- oder Schreker-Opern. Aber gerade Opernhäuser waren ja als Entdecker in den letzten Jahren ausschlaggebend. Die Hamburgische Staatsoper etwa bot im Umfeld dieser Stephan-Exhumierung auch Konzertantes – Konzertveranstalter geben sich da weit spröder. In Hamburg war – neben einigen Liedern – auch die „Musik für sieben Saiteninstrumente“ zu hören: in der Originalfassung wie in der Orchesterversion. Das (erweiterte) „collegium con basso“ aus Hamburg hat dieses Stück zusammen mit dem durchaus hörenswerten Klavierquintett des noch unbekannten Hermann Unger vor einiger Zeit auf Platte eingespielt: eine konzentrierte Interpretation, die dem schwärmerischen Gestus des Werks so gerecht wird wie der formalen Zügelung.

Jetzt legt der kleine „pair music“-Verlag mit Rudi Stephan's „Musik für Orchester“ ein zweites Hauptwerk vor. Und darin spiegelt sich die zweite Schwierigkeit mit diesem hochbegabten Komponisten. Weil Stephan so wenige Kompositionen vollenden konnte, hat er letztlich offengelassen, was schon Personalstil und was noch Versprechen ist.



Die 1913 komponierte „Musik für Orchester“ etwa vereint Empphase und durchdachte Konstruktion, ist formal ausgeklügelt und zugleich direkt mitteilend, zumal Stephan mit der eigentlich handlichen Harmonik durchaus raffiniert umgeht. Da ist vieles eben Aufbruch aus der Spätromantik, ohne daß zu entscheiden wäre, ob der Weg zum Expressionismus oder zum Konstruktivismus führt. Die Nordwestdeutsche Philharmonie spielt diese anspruchsvolle Partitur unter der Leitung von Klaus Bernbacher (Leiter der Abteilung Sinfonie und Oper bei Radio Bremen) in dieser Radio-Bremen-Produktion mit viel Aufmerksamkeit, ohne aber die Kontraste des Werks ganz ausschöpfen zu können. Etwas mehr trockene Pointiertheit bekäme dem Werk gut. Hildegard Uhrmacher ist für die

„Sieben Lieder“ vielleicht nicht ganz die Idealbesetzung, weil sie im Timbre und in der Dramatik fast zu groß wirkt für die bewußt eingesetzte Schlichtheit dieser Lieder. Dabei stört nicht so sehr, daß sie in der Höhe auch schon mal forciert, sondern daß die immer wiederkehrenden Anweisungen „sehr ruhig“, „ruhig fließend“ oder „äußerst ruhig und getragen“ ihrer dramatischeren Gestaltungsart nicht sehr entgegenkommen.

Dennoch gilt auch hier, was in all diesen musikalischen Wiedergutmachungsverfahren richtig ist: Jedes tönende Beweismittel hat Gewicht.

Rainer Wagner

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Klanglich vorzügliche, differenzierte, doch nicht restlos zwingende Neueinspielung.

D'ALBERT, Tiefland (Gesamtaufnahme); Eva Marton (Marta), René Kollo (Pedro), Bernd Weikl (Sebastiano), Kurt Moll (Tommaso), Carmen Anhorn (Nuri), Bodo Brinkmann (Morucio), Norbert Orth (Nando), Maria Janina Hake, Angela Feeney, Anne Gjevang (Mägde), Chor des Bayerischen Rundfunks, Gordon Kember, Münchner Rundfunkorchester, Marek Janowski; RCA RL 70038 (3 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Juni 1982–Februar 1983

Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt, transparent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.

Vergleichseinspielung: Zanotelli, Strauß, Schock, Feldhoff (Ariola XF 27 666 R).

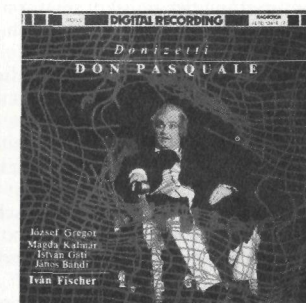
Gewiß sind Ästhetik und feinsinniger Geschmack bei „Tiefland“ zugunsten des berechnenden Effektes etwas zu kurz gekommen. Wer dieses Produkt der Verismo-Welle aber gar zu scheel betrachtet, läßt außer acht, daß hier ein wirksam gebautes Libretto adäquat mit einer ebenso wirkungsvollen, gekonnt gemachten Musik gepaart wurde, der man melodischen Reiz und Stimmungsreichtum kaum absprechen kann. Es ist kein Zufall, daß diese Oper zwischen den beiden Kriegen im deutschen Raum außerordentlich beliebt war. Obgleich sich Moralprinzipien gelockert haben und bodenlose Schlechtigkeit heute kaum noch jemanden aufregt, selbst wenn man das Maß der Naivität des manipulierten Hirten beinahe lächerlich findet: Drei Sänger von echtem Kaliber und ein guter Dirigent können aus „Tiefland“ noch immer allerhand herausholen.

Sieht man vom ganz achtbaren Sound-Track einer TV-Produktion ab, wurde die „Tiefland“-Discographie bisher durch die rundum stimmige Aufnahme Rudolf Moralts repräsentiert. Der viele Jahre hindurch hochgeschätzte Dirigent der Wiener Staatsoper war dem Werk merklich zugetan. (Eine weitere, veröffentlichtungswürdige Einspielung unter ihm, mit Helena Braun, Günther Treptow und Ferdinand Frantz,

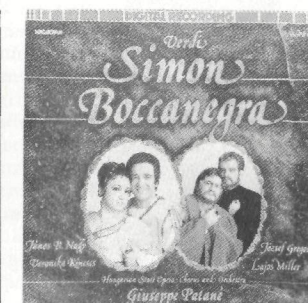
Klassik für Kenner
HUNGAROTON

Eine der großen europäischen Marken – erstklassig in Qualität und Ausstattung. Allen Aufnahmen liegen ausführliche Informationen in deutscher Sprache bei. Libretti in Originalsprache und deutscher Übersetzung.

Neuerscheinungen



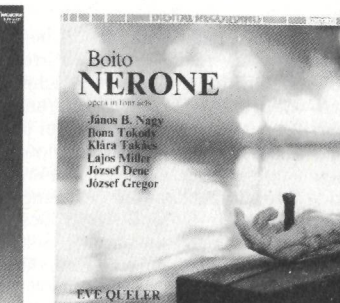
Donizetti - DON PASQUALE
Gesamtaufnahme in Italienisch, I. Gati, J. Bandi, M. Kalmar u.a., Chor d. Ungarischen Rundfunks, Ungarisches Staatsorchester – Ivan Fischer
SLPD 12416-18



Verdi - SIMON BOCCANEGRA
Gesamtaufnahme in Italienisch, I. Gati, J. Gati, V. Kincses, J. B. Nagy, u.a., Chor und Orchester d. Ungarischen Staatsoper – Giuseppe Patané
SLPD 12522-24



LUDUS DANIELIS (Daniel-Spiel)
Gesungen in Latein, A. Soos, P. Keresztessy, L. Kuncz u.a., Schola Hungarica – Janka Szendrei
SLPD 12457



Boito - NERONE
Gesamtaufnahme in Italienisch, J. B. Nagy, J. Dene, L. Miller u.a., Chor d. Ungarischen Rundfunks, Orchester d. Ungarischen Staatsoper – Eve Queller
SLPD 12487-89

JULIA HAMARI singt
Arien aus Figaros Hochzeit, Così fan tutte, Titus, Der Barbier von Sevilla, Aschenbrödel, Die Favoritin – Ungarisches Staatsorchester
SLPD 12321

Puccini - MADAME BUTTERFLY
Gesamtaufnahme in Italienisch, V. Kincses, K. Takacs, G. Szamado, P. Dvorsky, L. Miller, Ungarische Staatsoper – G. Patané
SLPX 12256-58

Verdi - ERNANI
Gesamtaufnahme in Italienisch, G. Lamberti, L. Miller, K. Kovats, S. Sass, M. Takacs u.a., Ungarische Staatsoper – J. Gardelli
SLPD 12259-61

Petrovics - DIE SCHULD UND DIE SÜHNE.
Oper in 3 Akten. Gesamtaufnahme in Ungarisch, L. Polgar, I. Tokody u.a., Volksensemble d. Ungarischen Staatsoper
SLPX 12306-08

Corelli - 12 CONCERTI GROSSI op. 6
J. Rolla, K. Kostyal – Violinen, M. Frank – Cello, Z. Pertis – Cembalo, Franz-Liszt-Kammerorchester – J. Rolla
SLPD 12376-78

Haydn - STREICHQUARTETT NR. 69-74
op. 71-74
Tatrai-Quartett
SLPX 12246-48

BUDAPESTER BLECHBLÄSER-QUINTETT
Werke von Simpson, Pezel, Speer, Albinoni, Bozza, Horowitz
SLPX 12486

A. Soler - MISERERE À 8 MISERERE À 12
Ungarische Nationalphilharmonie, Budapest Madrigalchor. Lateinisch gesungen
SLPD 12427

Haydn - SINFONIEN Nr. 49 u. 45
(La Passione, Abschiedssinfonie) Franz-Liszt-Kammerorchester – J. Rolla
SLPD 12468

UNGARISCHE ZIGEUNERMUSIK
Rajkó-Kapelle des Künstlerensembles des Ungarischen Jugendverbandes
SLPD 10180

compact disc

Liszt - LES PRELUDES, ORPHEUS, TASSO, LAMENTO E TRIONFO
Ungarisches Staatsorchester, Ltg. – János Ferencsik
HCD 12446

compact disc

Mendelssohn-Bartholdy - SINFONIEN Nr. 4 op. 90, Nr. 5 op. 105
Ungarisches Staatsorchester, Ltg. – János Ferencsik
HCD 12414

compact disc

Bartók - BLAUBARTS BURG op. 11
Elena Obratzsova, Yevgeny Nesterenko, Chor u. Orchester d. Ungarischen Staatsoper – János Ferencsik, Gesungen in Ungarisch.
HCD 12254

compact disc

Puccini - SOUR ANGELICA
Ilona Tokody, Tamara Takacs u.a. Chor u. Orchester der ungarischen Staatsoper – Lamberto Gardelli. Gesungen in Italienisch.
HCD 12490

Erhältlich im Fachhandel. Händlernachweis durch Exklusiv-Vertrieb:

helikon Musikverlag



Dischingerstraße 5
6900 Heidelberg

FONO-KRITIK

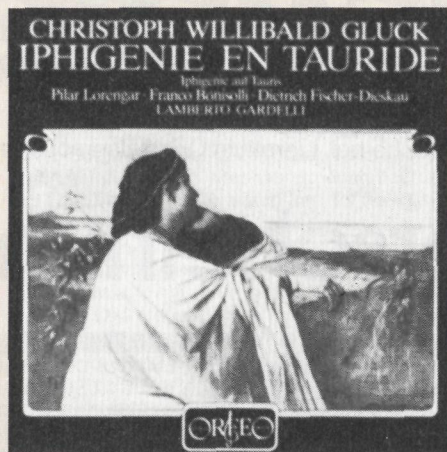
schlummert noch im ORF-Archiv.) Moralt's Philips-Produktion prunkt mit den damals jungen Wiener Ensemblemitgliedern Kmentt, Wächter und Czerwenka in kleineren Partien, mit der furios dramatischen Gré Brouwenstijn als Marta, dem ungemein facettenreichen, eindringlich wie souverän gestaltenden Schöffler als Sebastiano und Hans Hopf als Pedro. Hopf trägt förmlich das Stigma für diese Partie in sich: naturburschenhafte Kraft erwächst aus stimmlicher Reserve, seine Spontaneität macht Wut, ungläubiges Staunen, werbende Zuneigung rührend glaubhaft. Trotz kleiner Schwerfälligkeiten singt er die Partie auch dynamisch ausgefeilt und entwarf mit seiner strahlenden Höhe.

Die Ursachen dafür, daß die aufwendig besetzte Neuproduktion hochgesteckte Erwartungen doch nicht ganz erfüllt, findet man gleichmäßig verteilt. Obwohl Janowski stärker differenziert, auch in den Tempokontrasten, obwohl er in den Parlandopassagen Diskretion übt und imposante Steigerungen aufbaut, erzielte der homogene verfahrenste Moralt packendere Wirkung, ein Mehr an berührendem Gefühl. Als großes Plus dieser Aufnahme ist der transparente, sehr genau gegliederte, noch in explosiven Entladungen kultivierte Orchesterklang nicht zu überhören. Eine schwer erklärbare Fehlleistung im Detail: Pedros gesprochener Satz, nachdem er Sebastiano erwürgt hat – „Da schau, nun ist er tot“ – kommt an unpassender Stelle, wesentlich zu früh, obwohl d'Albert den richtigen Einsatz förmlich komponiert hat.

Eva Marton singt ebenso textundeutlich wie Gré Brouwenstijn in der älteren Aufnahme, auch nahezu ebenso leidenschaftlich beteiligt, doch klingt ihr üppiger Sopran nicht immer schön. Bernd Weikl, dem auch vom Stimmklang her eine gewisse Bonhomie anhaftet, muß um das Image des brutalen Bösewichtes hart kämpfen. In der großen Auseinandersetzung mit Marta (1. Akt) wirkt er stellenweise wenig beteiligt. Natürlich singt er schmiegsam und strömend, selbstredend ist sein Prachtorgan gesünder und schöner als Schöfflers schon nicht mehr ganz intakte Stimme, doch holte dieser durch Routine und Totaleinsatz oft auch gesanglich mehr Wirkung aus der Partie.

Mit René Kollo als Pedro ist das so eine Sache. Man hätte ihn für eine Idealbesetzung halten können. Seine kennzeichnenden Vorzüge wie beispielhafte Textbehandlung, hohe Musikalität, kultivierte Phrasierung und lebendige, auch dramatische Gestaltung, kommen denn auch rollendienlich und vorteilhaft zum Tragen. Es fehlt ihm aber etwas das Naturburschenhafte und Unverbildete, das dieser Figur gemäß ist. Das liegt auch an seiner hier breit und weniger strahlend eingesetzten Höhe. In dramatisch aufwühlenden Momenten, z. B. in der Wolfserzählung und im Finale, bleibt er hinter dem völlig aus sich herausgehenden Hopf deutlich Zweiter. Kurt Moll singt die tiefe Partie des Tommaso zurückhaltend und auf Linie, berührt weniger als Oscar Czerwenka. Bodo Brinkmann kann als Moruccio mit Wächter im großen und ganzen charaktervoll mithalten, der bestenfalls solide Norbert Orth (Nando) mit Kmentt jedoch bei weitem nicht. Die Mäde versteht man schlecht und die schön singende, doch von Marta oft schwer unterscheidbare, zu wenig kindliche Nuri ist eine Fehlbesetzung, wenngleich auf gutem Niveau. Alles in allem eine begrüßenswerte, beachtlich gute Neuaufnahme, die aber die ältere Einspielung keinesfalls entbehrlieh macht.

Hermann Schönegger



Gluck ohne Vorstellungskraft und Stilwillen.

GLUCK, Iphigénie en Tauride (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Pilar Lorengar (Iphigénie), Walton Groenroos (Orest), Franco Bonisoli (Pylades), Dietrich Fischer-Dieskau (Thoas), Angelika Nowski (Diana), Alma Jean Smith (1. Priesterin), Susanne Klare (2. Priesterin), David Cumberland (Aufseher), John Jansen (Skythe), Carmen Anhorn (Griechin), Chor des Bayerischen Rundfunks, Gordon Kember, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Lamberto Gardelli; Orfeo S 052833 F (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 29.9.–6.10.1982
Klangbild: Hallig, wenig präsent.
Fertigung: Vereinzelt Knistern.

Wer sich heute entschließt (oder verpflichtet läßt), Christoph Willibald Glucks opus magnum (beinahe) ungekürzt aufzuführen oder einzuspielen, von dem – ob nun Produzent, Dirigent oder Sänger – sollte man doch eigentlich erwarten dürfen, daß er sich ein Bild zu machen weiß von dieser ausdrucksmächtigen Musik, von dieser grandiosen Synthese der musikdramatischen Reformideen einer ganzen Epoche. Lamberto Gardelli freilich und auch sein ohne erkennbares Besetzungskonzept zusammengewürfeltes Ensemble täuschen solche Erwartungen gründlich. Da wird gesungen und musiziert mit zwar sicherem Können und reifer Erfahrung, indes ohne prägende Vorstellungskraft und verpflichtenden Stilwillen. Gardelli entledigt sich einer Pflichtaufgabe; wie man diese „tragédie à la grecque“, dieses monumentale Ideendrama phrasieren müßte, seine Proportionen klar und geistig überlegen nachzeichnen, seine dramatische Innenspannung im Stimmgestus „verkörpern“ sollte – darüber scheint er nicht einen Augenblick nachgedacht zu haben. Blasse, bald langweilige Routine waltet; Gardelli huldigt noch einmal einem schon überwunden geglaubten lahm-pathetischen, in den guten Taktteilen müde hängenden Gluck-Bild!

Dabei demonstriert doch zumindest Dietrich Fischer-Dieskau in der (hier eigentlich Neben-) Rolle des Thoas, wie man Glucksche Affekt-Dramatik singen, singend deklamieren müßte. Ihm hört man zu, weil er offenbar weiß, was er tut; er entwirft ein in sich motiviertes Rollenbild, macht aus seiner einzigen großen Arie eine

spannende Theaterszene. – Auch Walton Groenroos (Orest) verschmilzt Wort und Ton vorbildlich, versucht auch wenigstens – solange Gardelli das zuläßt – den Rhythmus am Sprachausdruck zu orientieren (und singt schlichtweg betörend); die Figur präsent zu halten als Träger von emotionalen Konflikten, gelingt ihm hingegen nicht ganz so überzeugend.

Franco Bonisoli allerdings gelingt das überhaupt nicht; sein Pylades bleibt ein italienischer Tenorino – eine Fehlbesetzung, die der hochfliegenden Verhandlung ethischer Grundwerte den einen Partner nimmt. Das übrige Ensemble genügt seiner Stichwortgeber-Funktion, trägt aber zur Konturierung des musikdramaturgisch überlegen disponierten Formbaus der „Iphigénie“ kaum etwas bei.

Vor allem aber ist Pilar Lorengar die mythische Heroine in kaum einem Augenblick. Sie legt sich ihre große Rolle zwar intelligent zurecht, stößt damit aber an die Grenzen ihrer Möglichkeiten. Das rührende sotto voce ihres verzweifelten Mädchens ist zu den großen Aufschwüngen der Priesterin, der Schwester, auch der politischen Patriotin nicht fähig, und auch ihrer Textbehandlung geht die unabdingbar notwendige Deutlichkeit weitgehend ab.

Zu den – neben wenigen Vorzügen – vielen Unzulänglichkeiten dieser Einspielung gehört auch die immer unklare Klang-Inszenierung des „Spiel“-Raums. Mitunter scheint's, als seien Solo- und Chorszenen getrennt aufgenommen worden. Trotz allem aber enttäuscht am meisten die schreckliche Gleichmacherei in Gardellis Orchesterbehandlung.

Dietrich Steinbeck

Temperamentlose Opern-Konfektion.

MASSNET, Manon (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Ileana Cotrubas (Manon), Alfredo Kraus (Chevalier Des Grieux), Gino Quilico (Lescaut), José van Dam (Comte Des Grieux), Charles Burles (Morfontaine), Jean-Marie Frémeau (Du Brétigny), Ghyslaine Raphanel (Pousette), Colette Alliot-Lugaz (Javotte), Martin Mahé (Rosette), Jacques Loreau (Wirt) u.a., Choeurs du Capitole de Toulouse, Guy Lhomme, Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson; EMI 1 C 157 1731413 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1.–5.7.1982
Klangbild: Flach; ohne Trennschärfe.
Fertigung: Vereinzelt Knistern (im linken Kanal), sonst einwandfrei.

Diese Einspielung beweist, was Michel Plasson gewiß nicht beweisen wollte: 1) Puccini „Manon“ ist der Massenets denn doch überlegen – musikalisch und musikdramaturgisch; 2) Massenet hat mit der „Manon“ eine Art akustische Kolorierung für eine Filmschnulze geschaffen, die das, was etwa Bizet der Opera comique an Formen und Charakteren hinzugewann, vernachlässigt.

Das heißt auch: Plasson wuchert nie mit Massenets eigenen Pfunden – mit seinem Gestenreichtum, seinen schnell wechselnden emotionalen Kontrastierungen, seinen formalen Adaptierungskünsten, seinen Atmosphäre gebenden Genre-Szenen! Warum entstand diese – zumal in den Ballett-Musiken gekürzte – Neueinspielung? Sie selbst antwortet auf diese vielleicht wichtigste aller Fragen einer Schallplattenkritik nicht!

Mag sein, Plasson glaubt auch selbst nicht an die – dann interpretatorisch zu beglaubigende – Notwendigkeit einer Neueinspielung der heuer 100jährigen „Manon“ (Uraufführung: 19. Januar 1884 mit der legendären Marie Heilbronn in der Titelrolle), an des Komponisten bejubelt-befehltes „parfum sonore“, an das genuin Theaterhafte seiner „Gebrauchsmusik“. Darauf nämlich müßte er sich einlassen – auch Klangszene bedürfen effektbewußter Inszenierungen. Bei Plasson jedoch werden aus den lebensvollen Genre- anämische Chorszenen; das bunte Treiben eines zur Gesellschaft derangierten Volkes gehorcht ausschließlich der „Eins“ des Taktstokes und die „szenischen“ Möglichkeiten der Stereophonie bleiben ebenfalls ungenutzt. Ein Zuviel an Temperament läßt sich dieser Aufnahme überhaupt schwerlich ankreiden; denn von Charakterisierung, Motivation und Begründung scheint dieser Dirigent wenig zu halten.

Ileana Cotrubas etwa darf (oder muß) aus der „Sirene“, der „Sphinx“ Manon eine etwas gezielte, ihren Part geschmacklerisch ziselierende Kunstfigur machen, die (herrlich) singend zu flüstern scheint und zwischen wahren Gefühl, Koketterie und Verstellung kaum je unterscheidet. Was immer Massenet der Darstellung von Rolle und Situation vorgibt, es wird in Stimm- und Orchesterklang nicht umgesetzt.

Alfredo Kraus entledigt sich seiner – vielleicht doch schon ein wenig unangemessenen – Aufgabe als jugendlich-schwärmerischer Liebhaber (und Trotz-Priester) mit Anstand und Stilgefühl, nur bringt das seiner Stimme den tenoralen Glanz und die Kraft zur emotionalen Identifikation, zum bergesetzenden Überschwang auch nicht zurück. Kraus artikuliert noch immer geschmeidig und intelligent, würde aber auf einer Bühne die in Glück und Verzweiflung sich verzehrende Rolle kaum durchsetzen. Charakter bringt eigentlich nur José van Dams Vater Des Grieux ins akustisch sonst so beiläufige Spiel; bei ihm stehen Stimmittel und Charakterisierungskunst einander nicht nach. Doch Massenet läßt diesen Des Grieux einen Germont nicht sein – sein im Grunde unpsychologisches Interesse gilt dem Liebespaar und einer bigotten Gesellschaft, ein Interesse, das wiederum Michel Plasson auch nicht annähernd plastisch genug ausarbeitet.

Was dieser Aufnahme abgeht, ist das interpretatorische Engagement für die sentimentalisierte Comique Marke Jules Massenet. Daß die Dialoge nicht von den Sängern, sondern von Schauspielern gesprochen werden, daran haben wir uns – leider! – schon gewöhnen müssen – zur



Glaubwürdigkeit trägt das nicht bei. Aber daß die Gesangs- und die Sprechszenen in unterschiedlichen Räumen aufgenommen und lieblos zusammengeschnitten werden, das nenne ich eine Zumutung. Es wird höchste Zeit, daß Schallplatten-Produzenten sich des Beistands von Regisseuren versichern.

Dietrich Steinbeck

Live ohne Leben: Früher Verdi von Routiniers.

VERDI, Ernani (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Plácido Domingo (Ernani), Renato Bruson (Don Carlo), Mirella Freni (Elvira), Nicolai Ghiaurov (Don Silva), u. a.; Coro del Teatro alla Scala, Romano Gandolfi, Orchestra del Teatro alla Scala, Riccardo Muti; EMI 1 C 157 1435843 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 7.–22.12.1982, im Teatro alla Scala (Mitschnitt).

Klangbild: Räumlich, flügel, nicht sehr brillant; Nebengeräusche von Bühne und Orchester nicht störend, Beifall an Aktschlüssen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Mitropoulos/del Monaco (Raritas 404, 1957), Schippers/Bergonzi I (Movimento Musica 03.020, 1962), Schippers/Bergonzi II I (RCA VLS 45150(3), 1967), Schippers/Corelli II (HOPE 240, 1965), Votto/Domingo (Legendary Recordings 135-3, 1969), Gardelli/Lamberti (Hungaroton SLPD 12259-61, 1981).

Den Kritikern – hoffentlich aber auch vielen Schallplattenfreunden – können die Produzenten „es nie recht machen“: da haben wir jahrelang über die zunehmende Sterilität der Eröffnungsaufnahmen geklagt; nun wagt sogar ein Konzern wie die EMI einen Live-Mitschnitt, noch dazu von einer „Star-Aufführung“ – und dennoch muß das Gesamturteil lauten: enttäuschend, weil alles weitgehend in Ordnung ist. . . Dabei ist in Verdis „Ernani“-Welt fast nichts in Ordnung. Adelsverschwörung gegen König Karl von Spanien, der am Ende als Kaiser Karl V. den Thron jenes Weltreichs besteigt, „in dem die Sonne nie untergeht“; Titelheld ist ein verbannter Adeliger, der – wie in Spanien bis in die Zeit „Carmens“ üblich – als Bandit untertaucht; Don Carlo wie der adelige Bandit Ernani lieben Donna Elvira, die wiederum sogar den ergrauten Altadeligen Don Silva so entflammt, daß auch er sie heiraten will; bei wechselnden Begegnungen der drei Rivalen spielen die heiligen Regeln des Gastrechts, des Treue- und Racheschwurs entscheidend mit – insgesamt ist dies also eine noch wildere Welt als die des „Trovatore“: Konflikt, Aggression, Konfrontation, Liebesleidenschaft, die Moralschranken beiseitefegt, Selbstzerstörungswahn – es sind durchweg Szenen im emotionalen Siedebereich, von Verdi mit melodischer Genialität komponiert.

So darf also keine konventionelle Aufführung herauskommen. Fast durchweg in Ausnahme-situationen, singen diese Menschen um ihr Leben. In der Scala-Eröffnung von 1982, die mit vier weiteren Aufführungen dem Mitschnitt zugrunde liegt, war all das nun nicht der Fall. Riccardo Muti ging mit großem Ernst an die Arbeit und strich in Übereinstimmung mit Nicolai Ghiaurov eine Cabaletta des Don Silva im ersten Akt, bei der die Autorenschaft Verdis nicht gesichert ist. Doch das trug Ghiaurov angesichts seiner blutleer-soliden Leistung nur den Galerie-Zuruf ein:

„Kannst du die Cabaletta nicht, Philologe?“ Und ansonsten ist Mutis Dirigat von Genauigkeit und Sauberkeit geprägt. Schon dem einleitenden Trinklied fehlt jede Rauschhaftigkeit; ganz zu schweigen von jener raffinierten Mischung aus militärischem Männlichkeitswahn und rauschhafter Lebensfreude, die Schippers in all seinen Aufnahmen auf Anhieb schafft. Ein Dirigat ohne den überspringenden Funken, den das Werk unbedingt braucht. Domingo singt die Rolle zum zweiten Mal: nun, 1982, ausgefeilter, gut disponiert, aber auch kalkulierter und weniger spontan als 1969. Renato Bruson hat sicher den schönsten Kavaliersbariton derzeit, nur verlangt der Carlo in diesem Werk sowohl Züge eines chevaleresk Liebenden, eines von Machtträumen Berauschten („Ah, vincitor de' secoli“), eines wütenden Absolutisten und am Schluß eines weise und gnädig Verzeihenden. Bruson singt Belcanto – an den vokalen Realismus eines Mario Sereni (Schippers II und III) oder die trotz Unsicherheiten dunkle Glut Bastianinis reicht er in keinem Moment heran. Gleiches gilt für Ghiaurov im Vergleich zu Christoff und Siepi. Der weibliche Bezugspunkt für drei derartige Männer, Donna Elvira, ist hier Mirella Freni. Bei ihr muß man annehmen, daß es überwiegend ihre (haus-)fraulichen und lyrischen Züge sind, die die drei Männer bis an die Grenzen ihrer Existenz treiben. Von der vibrierenden Nervosität und lockenden Erotik einer Leontyne Price (Schippers I-III), die ihr negroides Timbre in „Ernani involami“ raffiniert einsetzt, von der komplizierten Hofdame, die Sylvia Sass (Gardelli) und Raina Kabaivanska (Votto) stimmlich darstellen, keine Spur. Nur Schöngesang – das ist zu wenig. Als scheiternden Liebespaar liegen Corelli-Price, Bergonzi-Price und del Monaco-Cerquetti um Verismo-Halslängen voraus. . . Die Eröffnungsvorstellung der mehrfach mit- und zusammengeschnittenen Produktion streifte mit Stimmversagen Brusons und Mißfallens-kundgebungen über Ronconi-Frigerios Szenerie die Katastrophe und den Abbruch. Leider ist davon nichts mehr zu hören – das würde die Aufnahme als Dokument reizvoller machen. Die unretuschierbaren Nebengeräusche von Bühne und Orchester bleiben weit unter der Störgrenze; nur an Aktschlüssen ist der Beifall mitfestgehalten. Liebhaber von Raubmitschnitten werden also die Rituale von Auftrittsapplaus und Szenenbeifall, Zwischenrufen etc. vermissen. Glatte Routine überwiegt. Aber „Königs- und Banditenalltag“ wollten Sie doch nicht darstellen, Maestro Verdi?!
 Wolf-Dieter Peter

Erstes Recital eines qualifizierten Mozart-Tenors.

MOZART, Opernarien aus Zauberflöte, Entführung, La finta giardiniera, La Clemenza di Tito, Così fan tutte, Don Giovanni, Mitridate, Idomeneo; Josef Protschka (Tenor), Münchner Rundfunkorchester, Kurt Eichhorn; Capriccio CD 18 022 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juli 1983

Klangbild: Offen, unverfärbt, transparent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.

Da scheint die ach so schmale Garde qualifizierter Mozart-Tenöre tatsächlich bemerkenswerten Zuwachs bekommen zu haben: Of-

fenbar kein ganz junger Mann mehr, präsentiert sich dieser Josef Protschka schon mit seinem Debüt-Recital als eigenständig geprägter Sänger, dessen erhebliche Vorzüge sich auf die Bereiche Stimme, Technik und Gestaltung ausgewogen verteilen.

An dem Organ von anscheinend mittelgroßem Volumen bezaubert die vor allem in der Mezzavoice kostbar schimmernde Mittellage. Bei stärkerer Tongebung stellt sich eine günstige Mischung aus Festigkeit des Tons und Wärme vermittelndem, weichem Timbre ein. Diesen Grundcharakter, der entfernt an Häfliger oder auch Tappy – beide in jüngeren Jahren – denken läßt, behält die Stimme auch in der Höhe bei: Sie entwickelt weder einen metallischen Strahl wie Wunderlich noch glatten Glanz nach Schreiers Art. Mit diesen beiden Großen teilt Protschka aber das vergleichsweise geringe Manko einer schmalen Tiefe, doch reicht sie für dieses Fach durchaus.

Fundierte Technik drückt sich bei Josef Protschka durch beherrschte, geschmeidige Stimmführung überzeugend aus. Koloraturen gelingen recht gut, die Beweglichkeit der Stimme ist durchweg beachtlich, wenn sie auch in der Höhe nicht gänzlich locker anmutet. Deshalb zählen Höhenpiani nicht zu des Sängers Stärken. Hinter Aufschwüngen in die oberste Lage fühlt man eine gewisse Anspannung, doch erfolgen sie kontrolliert, sicher und homogen eingepaßt. Auffallend die vorzügliche Atemtechnik; ob extreme Ökonomie zu Gebote steht, wie man sie von Anders oder dem jungen Hollweg (Philips 6500 042) kennt, läßt sich hier nicht verifizieren. Seine Phrasierung steuert Protschka überlegt und genau, er achtet auf Linie und dosierte Dynamik, auf Akzentuierung, ist zur Innigkeit ebenso befähigt wie zu sehr lebendiger, wortbezogener Gestaltung. Gute Textdeutlichkeit wird auch dem leider unidiomatischen Italienisch bewahrt, das man aber auch bei Schreier und anderen zu goutieren hat. Als Gustostücke der Platte seien die Tamino-Arie, Ottavios „Della sua pace“ und Ferrandos „Un aura amorosa“ hervorgehoben, während die andere „Cosi“-Arie dagegen etwas abfällt. Die Orchesterbegleitung erscheint in sehr gute, natürliche Tempi gefaßt.

Herman Schönegger

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

★ Callas – live: Aufnahmen aus den Glanzzeiten der Sängerin, trotz klanglicher Mängel von Bedeutung.

CARA MARIA – Maria Callas singt Arien aus Opern von VERDI (Nabucco, Macbeth), ROSSINI (Armida, Semiramide), DONIZETTI (Lucia di Lammermoor), BELLINI (Norma) und CHARPENTIER (Louise); Maria Callas (Sopran), verschiedene Orchester, O. de Fabritiis, A. Simonetto, T. Serafin;
RCA VLS 32.639 (1 M 30)
Aufnahmedatum: 1952–1956
Klangbild: Platt, seifig, geringe Differenzierung.
Fertigung: Unregelmäßigkeiten der Überspie-

lung führen mitunter zu schwankendem Ton.

Der Callas-Enthusiast Benito Vassura hat diese sieben Titel ausgewählt: Mitschnitte aus Konzerten in Turin, San Remo und Mailand, entstanden 1952–56, also in den „Goldenen Jahren“ der Diva.

Keine Frage, daß diese Wiedergaben, die hiermit nach längerer Abwesenheit neu zugänglich gemacht werden, von höchstem Wert sind, und das Mirakel Callas auf sehr überzeugende Art und Weise dokumentieren. Auch wenn die bei Live-Mitschnitten unvermeidlichen Störungen wie Publikumsgeräusche und unzeitiger Beifall „ins Bild“ gelangen, auch wenn der Künstlerin selbst nicht alles ganz makellos gelingt. Die Callas war ja nie eine Perfektionistin, nie eine Schönsängerin im herkömmlichen Sinn. Vom beckmesserischen Standpunkt aus gibt es eine ganze Menge an ihr zu kritisieren. Aber die künstlerische Kraft, die von ihr ausstrahlt, ist so mächtig, daß das Unvollkommene dadurch an Bedeutung verliert.

Den Editoren ist einzig anzulasten, daß einige Aufnahmen durch jammernden Ton verunstaltet sind.

Clemens Höslinger

○ Sechs Sopranistinnen mit zum Teil sehr bekannten Aufnahmen.

DIVINE – OPERNARIEN VON VERDI (La Traviata, Otello, Die sizilianische Vesper, Alzira, Aida, Don Carlos), DONIZETTI (Lucia di Lammermoor, Lucrezia Borgia, Roberto Devereux, Caterina Cornaro), ROSSINI (La Donna del Lago), BELLINI (Die Puritaner); Maria Callas, Renata Tebaldi, Joan Sutherland, Leyla Gencer, Montserrat Caballé, Raina Kabaivanska (Sopran), verschiedene Orchester, G. Santini, H. v. Karajan, N. Santi, G. Gavazzeni, T. Serafin, A. Guadagno, M. Arena, A. Basile, C.F. Cillario;

RCA VLS 32.640 (2 S/M 30)

Aufnahmedatum: 1955–1975

Klangbild: Leicht verschleiert, altersbedingte Schwächen, viele Trübungen.

Fertigung: Keine Einwände.

Solche Zusammenstellungen sind stets anfechtbar. Sechs „göttliche“ Sopranistinnen aus neuer und nicht mehr ganz neuer Zeit – wer darf dazu gezählt werden? Callas, Tebaldi, Sutherland, Caballé – darüber läßt sich reden. Aber Leyla Gencer, Raina Kabaivanska? Da wird die Geschichte fragwürdig. Noch dazu, wenn sich Künstlerinnen vom Rang einer Freni oder Scotto nicht im Kreis der „Himmlichen“ befinden.

Freilich, allzu ernste Ansprüche darf man an das Doppelalbum nicht stellen. Es handelt sich dabei um eines der üblichen Potpourris, bei dem ältere Gesamtaufnahmen und Arienplatten angezapft wurden: Die Arien der Callas sind aus „I Puritani“ (Serafin) und „Traviata“ (Santini) entnommen, die der Tebaldi aus den Karajan-Einspielungen von „Otello“ und „Aida“ (letzte nicht sehr günstig). Die Arien mit Montserrat Caballé stammen aus ihren bekannten Rossini- und Verdi-Recitals, die mit Joan Sutherland aus dem Konzert mit Santi, die mit Leyla Gencer aus jenem mit Gavazzeni. Das meiste davon ist den Belcanto-Gourmets wohl längst bekannt. Am wenigsten vielleicht die Kabaivanska-Aufnahme („Don Carlos“) der bulgarischen Firma Bal-

kanton.

Sechs Sängerinnen – sechs Individualitäten. Da läßt sich schwer ein gemeinsamer Nenner finden.

Clemens Höslinger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Operette

★ Drei Haupttreffer auf einmal.

OFFENBACH, Pomme d'Api, Monsieur Choufleuri, Mesdames de la Halle (Drei Operetten-Einakter); Mady Mesplé, Jean-Philippe Lafont, Charles Burles, Leonardo Pezzino, Michel Trempont, Michel Hamel u.a., Ensemble Choral Jean Laforge, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Manuel Rosenthal;

EMI 1C 157 – 1731743 (3 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Bemerkenswert präsent, ausgewogen.

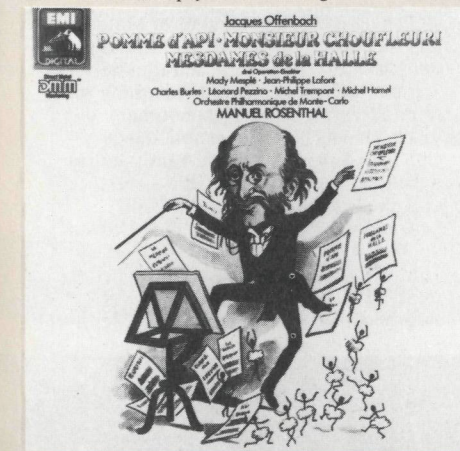
Fertigung: Einwandfrei.

Kein Biograph hat sich die Schilderung jener Szene entgehen lassen, da – drei Jahre nach dem Erfolg des „Orpheus“ – Offenbach und sein Librettist Halévy zum Herzog von Morny gegeben werden, dem unehelichen Halbbruder Kaiser Napoleons III., einem Theaterarren und dilettierenden Komponisten. Morny hat ein Opus in seiner Schublade, mit dem er nicht recht zu Rande kommt, die Skizze zu einer Opéra bouffe. Halévy und Offenbach erklären sich bereit, Hilfestellung zu leisten. Der Entschluß fällt ihnen um so leichter, als der Sketch, den sie vorfinden, durchaus brauchbar und der Herzog einer der einflußreichsten Männer des Zweiten Kaiserreichs ist.

Aus der gemeinsamen Arbeit (Morny verbarg sich hinter dem Pseudonym Saint-Remy) wurde der Einakter „Salon Choufleuri“, der am 14. September 1861 in den Bouffes-Parisiens zur Uraufführung kam. Diese Mini-Operette, von der Offenbach offiziell bescheiden stets nur einen „kleinen“ geistigen Anteil für sich beanspruchte, ist von all seinen Einaktern im deutschsprachigen Repertoire der erfolgreichste gewesen. Die Story ist so wirkungsvoll wie witzig: Ein neureicher Pariser will sich mit einem „musikalischen Salon“ in Szene setzen. Im letzten Moment aber sagen die verpflichteten Künstler ab. Um ihn vor der Blamage zu bewahren, springen die just aus dem fernen Pensionat heimgekehrte (deshalb den Besuchern unbekannte) Tochter und ihr bislang vom Papa abgewiesener Liebhaber, ein armer Komponist von gegenüber, in die Bresche. Die Rettungsaktion, ein ungeheuer „italienisches Konzert“, wird mit Heirats-Lizenz belohnt. Die Musik gehört zu Offenbachs Bestem (Morny wird allenfalls ein paar Motive geliefert haben): Der Bolero und die Opernparodie sind wahre Meisterstücke. In Wien und in München wurde „Salon Choufleuri“ unter dem Titel „Salon Pitzelberger“ zu einem Serienerfolg. In Berlin zog man den Titel „Salon Jäschke“ vor.

In der neuen Kassette ist diese Einakter-Preziose mit einem Kurzwerk der frühen und einem der

späten Periode gekoppelt, die stilistisch und inhaltlich gleichwohl sehr gut dazu passen. Auch in den beiden anderen Stücken geht es nämlich um zwei Liebesleute, die – sei es aus Standesvorurteilen, sei es aus Hartherzigkeit eines Erziehungsberechtigten – zunächst nicht zueinander kommen können. In der Opérette bouffe „Mesdames de la Halle“ variierte Offenbach (ein halbes Jahr vor der Uraufführung von „Orpheus in der Unterwelt“, im März 1858) die auf den Hofopernbühnen so gern traktierte Rührgeschichte vom armen Waisenkind, das sich im entscheidenden Moment als „hochgeboren“ entpuppt, im Milieu der Pariser Markthallen, zwischen Fischhändlerinnen, Gendarmen und Bäckerjungen. – In der Opérette „Pomme d'Api“, nach der (durch den deutsch-französischen Krieg bedingten) großen Pause, im Jahr 1873, komponiert und in Deutschland (unter dem Titel „Onkel hat's gesagt“) nur selten aufgeführt, wird ein bejahrter Lebemann, der seinem Neffen Liebesglück und Erbe verwehren will, von dessen Freundin in der Rolle der Haushälterin überlistet. Offenbach hat hier (wohl mit viel Genuß) noch einmal in seine Anfängerzeit zurückgegriffen, in der er als Theaterdirektor nur über eine Bretterbude verfügte und wegen baupolizeilicher Vorschriften nicht mehr als drei Personen darin auftreten lassen durfte. Die musikalische Palette für dieses Trio ist aber üppig und die Situationskomik (Libretto: Halévy) übertrifft natürlich die Werke der frühen Jahre, wo es ja erst Erfahrungen zu sammeln galt, bei weitem. Das Offenbach-Repertoire auf Schallplatten ist mit diesem „Triptychon“ aufs glücklichste er-



gänzt, zumal die Interpretation keinen Wunsch offenläßt. Der sehr sachverständige Dirigent Manuel Rosenthal greift vielleicht etwas deftiger zu als sein jüngerer Kollege Plasson, dem wir die letzten Gesamtaufnahmen zu danken haben. Aber es wird nie unedelikart musiziert. Die glänzend servierten Dialoge runden sich mit den Musiknummern zur Einheit. Und die Solisten sind exzellent. Allen voran Mady Mesplé, die mit viel Stimmkultur und musikalischem Witz die weibliche Hauptpartie aller drei Einakter singt. Von den (ebenfalls mehrfach beschäftigten) Tenören kommt Leonardo Pezzino am besten mit der Charakterstudie des zaghaften Neffen Gustave in „Pomme d'Api“ zum Zug, während Charles Burles als Komponist Babylas in „Salon Choufleuri“ brillieren kann. Und die „Stimmkomiker“ Lafont, Hamel und Trempont sind genau jenes „Leichtgewicht“, das in deutschsprachigen Aufnahmen leider kaum zu hören ist.

Hans-Günter Martens

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Literatur

★ Für junge Leute, die lieber hören als lesen.

TEXTE UND LIEDER VERBRANNTER DICHTER: TÜRK, Das Dritte Reich, Der Emigrantenchoral, Fremde ihr fragt, Das Nußbaumblatt, In Fesseln, Die Schicht Pachulke, Herr Lederer, Schmutzige Schuhe, Letzter Brief an Ule Gedenkstein u.a.; Lutz Görner, Ulrich Türk, Stefan Schneider, Martina Mersch, Dietmut Poppen, Maria Weber, Frank Brägelmann, Hans-Peter Salentin, Uli Juffa;

Verlag Theater Forum Köln, Ehrenstraße 100, 5 Köln 1, VT 83/1009 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Juni 1983

Klangbild: Klar und hell.

Fertigung: Einwandfrei.

Sternredakteur Jürgen Serke hat 1978 ein Buch herausgegeben, das den Titel „Die verbrannten Dichter“ trug. Auch in den Verlagsanstalten fing man an, sich ihrer wieder zu erinnern: Irmgard Keun, Erich Mühsam, Karl von Ossietzky beispielsweise. Im vergangenen Jahr, zur 50. Wiederkehr des Jahrestages der Bücherverbrennung durch die Nazis, gedachte man wiederum jener Dichter die im „III. Reich“ verboten wurden, die in die Emigration gehen mußten oder in Konzentrationslagern ermordet wurden. Der Rezitator Lutz Görner hat anläßlich dieses Datums eine Platte herausgebracht, ein seltenes Exemplar auf diesem Gebiet, weil sie auch unbekannte Dichter und Dichterinnen zu Wort kommen läßt. Die erste Seite dieses Tondokuments bringt Gedichte, die Ulrich Türk vertont hat: angenehm, unaufdringlich, denn die musikalische Begleitung, meist Klavier, Synthesizer, Gitarre und Schlagzeug, bleibt dezent im Hintergrund, drängt sich niemals vor das Wort. Der Text steht ganz im Zentrum dieser schlichten Melodien, die fast zum Mitsingen komponiert sind. Sie sind volkstümlich, ohne zu „tö-meln“. Leichte Schlagermusik, Dixie-Rhythmen sogar, vertragen sich durchaus mit den ernstesten Texten; ebenso passen die Drehorgelklänge zu Tucholskys Bild vom „Dritten Reich“, und paßt der einfache Sprechgesang, untermalt von dumpfen Baßklängen, zu Max Hermann Neisses Gedicht über die „Fremde“.

Doch beeindruckender ist die zweite Seite. Da nämlich zitiert Görner allein. Und er macht das so einfühlsam, daß sich einem sofort der Sinn des Gelesenen erschließt und im Gedächtnis haften bleibt. Etwa Heinrich Manns luzide Charakteristik der Nazi-Deutschen in der Geschichte „Die Schicht Pachulke“. Man sieht jenen Biedermann vor sich, der nichts Böses will und sich aus einem Minderwertigkeitsgefühl und seiner Feigheit heraus einen Führer wünscht: „Der Untertan“ 20 Jahre später. Oder die Geschichte des Kindes mit den schmutzigen Schuhen. Darin schildert Lenka Reiner das Schicksal eines jüdischen Mädchens, das der Deportation in Lidice entkommen konnte. Weil Lutz Görner die „Schmutzigen Schuhe“ (und nicht nur die) ganz ohne Pathos liest, kann Mitgefühl entstehen.

Eva-Elisabeth Fischer

AUSSER-GEWÖHNLICHE KOPFHÖRER FÜR AUSSER-GEWÖHNLICHE ANSPRÜCHE.

Am Jecklin Float Elektrostast müssen sich andere Kopfhörer messen lassen. Denn er ist in vielen wichtigen Tests die unangefochtene Referenz in der HiFi-Spitzenklasse. Die frei von den Ohren befindlichen, großflächigen Membranen erzeugen ein ebenes Schallfeld und ein Klangbild, das dem natürlichen Hörerlebnis entspricht. Dazu kommt der einmalige Tragekomfort ohne Druck auf die Ohren und ohne Wärmestau. Wenn es so etwas wie HiFi in Perfektion gibt, dann vermittelt sie der Jecklin Float. Beim Fachhändler werden Sie uns sicher zustimmen.

Weitere Informationen und Händlernachweis von:



John + Partner Vertriebsgesellschaft mbH
 Rendsburger Landstraße 215 · 2300 Kiel 1