

FONO-KRITIK

gegen einen stärkeren Feind eure Kehlen nutzlos anstrengt für ein Werk, in dem doch keine Arienappläuse zu holen sind und für die arme Claque nicht einmal ein Abendbrot zu verdienen ist“.

Die Partie des Hofkapellmeisters Robert Storch ist Dietrich Fischer-Dieskau geradezu auf den Leib geschrieben, sie kommt seiner Stimme und nicht zuletzt seinem eminenten Gestaltungsvermögen in idealer Weise entgegen. Die höchst ergiebige (und noch umfangreichere) Rolle der Christine hat Lucia Popp inne; ihr gelingt es vorzüglich, den Typ der bisweilen nervösen und zu meist recht kapriziösen, dabei aber liebevollen Ehefrau darzustellen. Demgegenüber haben die übrigen Personen der Handlung weitaus weniger Möglichkeiten, sich zu profilieren; trotzdem wissen sowohl Adolf Dallapozza (Baron Lummer) als auch Gabriele Fuchs (Kammerjungfer Anna) ihre Chancen zu nutzen. Die Gruppe der Storchs (= Straussischen) Skatbrüder ist ebenfalls angemessen, ja gut besetzt, aus ihr heben sich am stärksten Martin Funke (Kapellmeister Stroh) und Kurt Moll (Kammersänger) hervor. Am Dirigentenpult zeigt sich Wolfgang Sawallisch in prächtiger Verfassung; mit dem geschmeidig reagierenden Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks musiziert er durchaus *con brio* und so erfüllt von Enthusiasmus, daß er dieses „Eheöperchen“ wahrhaft aufzuwerten und dem Hörer plausibel zu machen vermag.

Werner Bollert

Wiederveröffentlichungen OPER



Durchdacht zusammengestelltes Recital einer exzellenten Interpretin.

Vollendung der Tradition: MARILYN HORNE; Szenen aus Opern von Rossini (*Semiramis*), Donizetti (*Lucrezia Borgia*, *Regimentstochter*, *Anna Bolena*), Verdi (*Troubadour*), Bellini (*Norma*, *Beatrice di Tenda*, *Romeo und Julia*), Ponchielli (*Gioconda*), Meyerbeer (*Hugenotten*, *Prophet*) Gounod (*Soppho*); Joan Sutherland, Richard Conrad, Spiro Malas u. a., London Symphony Orchestra, National Philharmonic Orchestra, L-Orchestre de la Suisse Romande, Orchester des Covent Garden London, Wiener Opernorchester, Orchester der Accademia di Santa Cecilia Rom, Richard Bonynge, Henry Lewis, Silvio Varviso, Lamberto Gardelli; Dec 6.48146 DX (2S30)

Aufnahmedatum: 1964 bis 78

Klangbild: Transparent, gut gestaffelt, Solisten meist etwas im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Das vorliegende Doppelalbum – übrigens mit einem ausgezeichneten Kommentar von J. K. (= Jürgen Kesting?) – kann man als eine Art Porträt der amerikanischen, 1934 in Bradford/Pennsylvania geborenen Sängerin Marilyn Horne ansehen; es ergänzt zugleich das vor nicht allzu langer Zeit ebenfalls bei der Decca erschienene Recital „Marilyn Horne singt Rossini“ (DECCA 6.48134 DX). Die auf den vorliegenden Platten versammelten Arien und Szenen aus italienischen und französischen Opern des 19. Jahrhunderts sind ausnahmslos früheren Plattenveröffentlichungen der Sängerin entnommen, entweder den Gesamteinspielungen der betreffenden Opern oder älteren Recitalprogrammen. Die Mehrzahl der Aufnahmen stammt aus Produktionen der frühen 60er Jahre, einige wenige sind jüngeren Datums.



Marilyn Horne

Bei der Auswahl der Ausschnitte war man offensichtlich bemüht, Repertoireschwerpunkte der Sängerin besonders herauszustellen. Rossini, Bellini und Donizetti stehen demgemäß im Vordergrund. Doch nicht *was* hier gesungen wird, sondern *wie* es gesungen wird, ist entscheidend und macht den Rang der Veröffentlichung aus. Unter diesem Aspekt rechtfertigt sich auch der anspruchsvolle und auf den ersten Blick etwas chiffriert wirkende Titel des Albums: „Vollendung der Tradition“. Gemeint ist Gesangstradition im allgemeinen und Tradition des Belcanto im engeren Sinne. Es wird einmal mehr deutlich, daß „Belcanto“ – historisch richtig verstanden – eben nicht bloß das „schöne Singen“ meint, sondern den technisch perfekten, artifiziellen und zugleich ausdrucksstarken, stilistisch akuraten Gesang. Marilyn Horne zeigt sich diesem Anspruch wie nur wenige Sängerinnen unserer Zeit gewachsen. Die Auszüge aus Rossini-, Bellini- und Donizetti-Opern drängen Vergleiche mit Maria Callas auf. Koloraturen und Verzierungen, die der Stimme Marilyn Hornes tech-

nisch keinerlei Schwierigkeiten bereiten, dienen nicht der Demonstration stimmlicher Perfektion, verlieren somit ihren Selbstzweck und werden zu Ausdrucksmitteln, zu Möglichkeiten der Übertragung innerer Spannungen und emotionaler Momente.

Neben die technische Souveränität tritt bei Marilyn Horne die stilistisch-interpretatorische. Ähnlich wie bei Maria Callas, läßt sich auch bei ihr feststellen, daß sie quasi mit „mehreren“ Stimmen singt. So präsentiert sie Rossini und Bellini grundsätzlich anders als etwa Verdi oder gar Ponchielli und macht kompositorische Entwicklungen sichtbar.

Die übrigen Beteiligten (Solisten, Chöre, Orchester und Dirigenten) musizieren durchweg auf hohem Niveau. Auch in klanglicher Hinsicht sind die Aufnahmen akzeptabel. *Hugo Thielen*

Wiederveröffentlichungen OPERETTE



Wesentliche Bereicherung des Offenbach-Repertoires („Ur“-Einspielung).

OFFENBACH, La Fille du Tambour-Major (Auszüge, in französischer Sprache); Liliane Chatel (Stella), Michel Dens (Robert), Nadine Sautereau (Claudine), Remy Corazza (Griole), Suzanne Lafaye (Herzogin), Thierry Peyron (Herzog), Dominique Tirmont (Monthabor), Jacques Pruvost (Bambini), Choeurs René Duclos, Jean Laforge, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Felix Nuvoletti; EMI Pathé 2C 051-12192 (1S30) (zu beziehen über jpc schallplatten, Postfach 2426, 4500 Osnabrück)

Aufnahmedatum: 1973

Klangbild: Gut gestaffelt und ungemein präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Und wieder ist aus der französischen Schallplatten-Produktion eine lohnende Offenbach-Entdeckung anzuzeigen: Auszüge, nämlich, aus der dreiaktigen opéra comique „La Fille du Tambour-Major“, die übrigens im Oktober 1977 in einer konzertanten Aufführung der Deutschen Oper Berlin ihre Neuerprobung glänzend bestanden hat. Ebenso, wie schon in der „Großherzogin von Gerolstein“, dominiert hier das Militärmilieu, ist das Problem menschlicher Standesunterschiede in den Mittelpunkt der Handlung gerückt (das deutlich an Donizettis „Regimentstochter“ erinnernde Libretto stammt von den Herren Duru und Chivot). Gewiß hätten sich da vielerlei Anlässe zur Satire geboten, aber die beiden Textautoren nutzen solche Möglich-

keiten nur in geringem Maße aus. Was in der „Großherzogin“ mit voller Schärfe und fast aggressiv gezeichnet ist, wird nun weitgehend abgemildert zugunsten unverbindlicherer, reiner Spielantriebe, die dennoch wirkungsvoll genug sind, um beim Publikum „anzukommen“. Offenbachs Musik zur „Fille du Tambour-Major“ ist zwar nicht frei von Klischees, aber eigentlich in allen Teilen erstaunlich belebt; und sie besitzt Brio, Spannung und auch Schlagkraft. Was dieser Querschnitt anzubieten hat, ist zweifelsohne die Essenz des Werkes; und so kann man sein spätes Opus von 1879 ohne wesentliche Abstriche nahezu erschöpfend kennen- und liebenlernen. Zusätzliches Vergnügen bereitet es, mitzuerleben, mit welch unnachahmlichem Pfiff die französischen Interpreten in die Offenbachschen Couplets und Ensembles einsteigen und sie in künstlerischer Vollendung „über die Rampe“ zu bringen verstehen.

Werner Bollert

Neuveröffentlichungen DIVERSES



Hausmusik in der Benediktinerabtei.

ALTITALIENISCHE KIRCHENSONATEN: Sonaten für Violoncello und Generalbaß (Orgel) von Domenico, Gabrieli, Filippo Banner, Felice Maria Picinetti und Alessandro Scarlatti; David Geringas (Violoncello), Edgar Krapp (Orgel); Ariola-Eurodisc 201 869-366
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Mittenbetont. Räumliche Perspekti-

ve: abgebildet wird das Cello, das auf der Empore einer halligen Kirche spielt, die Orgel verschwimmt im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Unbestritten bleibt David Geringas einer der führenden Cellisten dieses Jahrzehnts, auch wenn er sich, wie hier, mit Edgar Krapp zu eher anspruchslosem Musizieren auf der Orgelempore der Basilika Benediktbeuren zusammenfindet und das Ergebnis des wohl aufeinander abgestimmten, aber ohne Anzeichen von Musizierfreude dahingehenden Spiels auf Schallplatte aufzeichnet. Eine Entfaltung ist weder dem prächtigen Klang der Barockorgel, noch dem musikalischen Temperament des Rostropowitsch-Schülers, noch bei allzu schlichten Generalbaßaussetzungen Edgar Krapp möglich gewesen. Wie Kinder am Tag der Hausmusik vor Eltern und Lehrern, haben sie ihr Programm sauber dargeboten, um Fehlerfreiheit und Tempo-

Es gibt keine Alternative

Permostat

Neu in Deutschland vom Hause PFEIFER.
Die neue Generation der Schallplattenpflege.
Einmal Permostat, nie mehr statische Probleme!
Wollen Sie mehr darüber wissen, senden Sie bitte den Info-Coupon an:

PFEIFER
Begaweg 11
4800 Bielefeld 14
Telefon (0521) 487074

Alleinvertrieb für die Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin.

Info-Coupon
über eine kostenlose und ausführliche Information

Distributoren: Berlin: Otto Engel · Saarland: Kleinelektronik Eppelborn

FONO-KRITIK

einhaltung bemüht. Weder den beiden, noch dem Produzenten ist der Gedanke gekommen, daß diese Art von Barocksonaten nicht nach dem „Urtext“ notengetreu wiedergegeben werden soll, sondern den Virtuosen braucht, der auf der Grundlage dieser notierten Skizzen seine eigene musikalische Phantasie spielen läßt. Aufführungspraxis der Musik des Barock bedeutet doch niemals: „Du mußt... (dieses oder jenes so oder so spielen)“, sondern: „Du darfst...“ – und was darf der Musiker in dieser Musik nicht alles! Notes inégales statt der notierten Werte spielen, Diminutionen, Umspielungen, Triller, Portamenti, Seufzer sind dem Solisten erlaubt, eigene Ideen auch dem Generalbaßspieler, Ritardandi und Accelerandi allen beiden – wo es sinnvoll ist und wo tatsächlich die Aufführungspraxis der Barockzeit studiert wurde und nicht willkürlich vorgegangen wird. Aber statt zu tun, was sie dürften, haben beide als brave Zöglinge im Sonntagsstaat am heiligen Ort kein lautes Wort gewagt. Ein schöner melancholischer Augenschlag im kurzen Largo der 1. Sonate von Scarlatti bleibt das einzige Anzeichen von Persönlichkeit.

Helmut Haack

Koppelung von renommierten Aufnahmen.

Unsterbliche Meister – RICHARD STRAUSS, Don Juan, Ein Heldenleben, Till Eulenspiegel, Hornkonzert Nr. 1, Ausgewählte Lieder und Arien; Peter Damm (Horn), Ingeborg Hallstein, Francisco Araiza, Hildegard Hillebrecht, Erika Köth, Hertha Töpper, Christa Ludwig, René Kollo, Rudolf Schock, Das Große Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Staatskapelle Dresden, Die Tschechische Philharmonie, Wiener Symphoniker, u.a., Gennadij Roshdestwenskij, Heinz Rögner, Karel Ancerl, Franz Konwitschny, Heinrich Hollreiser, Heinz Wallberg, Wilhelm Schüchter; Ariola 301 026 435 (3 S 30)

Klangbild: Trotz der Koppelung ausgeglichen gut.

Fertigung: Einwandfrei.

Wenn man in die Vergangenheit der hier gekoppelten Aufnahmen zurückgeht, stößt man durchweg auf gute Besprechungen. So stufte Holger Arnold das Hornkonzert in Fono Forum 1972 als wichtige Alternative ein und hob besonders den weichen, seidig eleganten und durch ein dezentes Vibrato schwebenden Ton des Hornisten Peter Damm (Dresdner Staatskapelle) hervor. Es ist auch heute noch eine wohlwollend distanzierte und noble Aufnahme, die erst am Ende des 1. Satzes ökonomisch zum eigentlichen Höhepunkt ausholt und die Schlußsteigerung sogar mit einem gewissen Understatement durchzieht. Beim „Till Eulenspiegel“ fällt auf, wie Karel Ancerl ein fast bedächtiges Grundzeitmaß anschlügt, um daraus zielstrebig die Höhepunkte zu setzen. Das „Heldenleben“ begegnet allerdings nicht mehr ganz so frisch, wie es

Der Cellist David Geringas spielt in der besprochenen Aufnahme zusammen mit Edgar Kraft „Wie Kinder am Tag der Hausmusik“.



seinerzeit (1971) gewirkt hat. Einige Einsätze fallen unpräzise aus, die Zitatstelle mit Motiven aus anderen Werken von Richard Strauss wünscht man sich plastischer. Von Bestand ist der Eindruck eines abgewogenen Gleichgewichts zwischen Elan und gesetztem Ausmusizieren-lassen, wie es Gennadij Roshdestwenskij hier praktiziert.

Besonders zu begrüßen ist, daß man in diese Kassette drei Aufnahmen des 1962 in Belgrad verstorbenen Franz Konwitschny einbezogen hat. Dem damals sechzigjährigen GMD der Staatsoper Dresden und der Deutschen Staatsoper Berlin war allgemein eine zukunftsweisende Schlußphase seines Schaffens und Wirkens vorausgesagt worden. Seine inzwischen weit zurückliegenden Aufnahmen des Don Juan, der Walzerfolge aus dem Rosenkavalier und des Tanzes der Salome vermitteln für manchen etwas von der nachhaltigen Strauss-Atmosphäre der Dresdner.

Die Koppelung der qualitativ hoch anzusetzenden Gesangsaufnahmen von Ingeborg Hallstein als hochkarätige Zerbinetta bis zu Rudolf Schocks „Zueignung“ erinnert in der bunten Abfolge an das Quodlibet im 1. Akt des Rosenkavalier. Hier werden erstklassige beste Stim-

men wie in einem Wunschkonzert angeboten. Ob der „unsterbliche Meister“, dem die Kassettenreihe gewidmet ist, ob Richard Strauss sich auf diesem Sofa wohlfühlt? Wolfgang Rogge

Ideologie-freier, doppelbödiger Schostakowitsch als „Originalaufnahme aus der UdSSR“.

SCHOSTAKOWITSCH, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54, Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester c-Moll op. 35; Wladimir Krainew (Klavier), Alexander Korolew (Trompete), Leningrader Philharmonie, Großes Symphonie-Orchester des Rundfunks der UdSSR, Yuri Temirkanow, Maxim Schostakowitsch; DG 2531 307 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1975 (op. 54) und 1977 (op. 35)

Klangbild: Satt, kompakt, wenig Tiefenstaffelung, aber dynamisch, farben- und kontrastreich (mit übersteuertem Trompeten-Fortissimo kurz

nach Beginn auf der 1. Plattenseite).

Fertigung: Etwas linkslastig (durch Balance-Regler zu korrigieren), sonst einwandfrei, ganz geringes Knistern, leises Grundrauschen.

Fast beiläufig findet man in der gerafften Platteneinführung von Knut Franke die Bestätigung für eine allgemein gehegte Vermutung: In den postum in der westlichen Welt veröffentlichten Lebenserinnerungen von Schostakowitsch durch den emigrierten russischen Musikwissenschaftler Volkow wird die Innenspannung des Komponisten zwischen sowjetischer Systemtreue und individuellem Ausdruckswillen authentisch belegt. „Und so erscheint uns erst durch die Kenntnis dieses erschütternden Lebenszeugnisses die eigenartige Widersprüchlichkeit zwischen hektischer, ja schier neurotischer Unrast einerseits, und tiefer, schwermutvoller Melancholie andererseits, verständlich“.

Verwiesen sei hier auch auf einen Text von Hans-Heinz Stuckenschmidt, der in seinem Nachruf auf „Das tragische Genie Schostakowitsch“ zum Tode des Komponisten am 9. August 1975 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung ahnend und zugleich wissend schrieb: „Neben Strawinsky, der seine Bewunderung nie erwiderte, und Prokofieff, der ihm als Musiker und Schicksalsgenosse nahestand, ist Schostakowitsch mit Abstand die größte russische Musikernatur des Jahrhunderts gewesen. Seine Biographie, wenn einst ein zensurfreier Nachfahre sie schreiben kann, wird Licht auf die Kulturpolitik Sowjetrußlands werfen und wohl auch auf die Erfahrungen, die aus dem jungen, unbekümmerten Musiker von 1930 den hypernervösen Nationalkünstler seiner späten Jahre machten“.

Ausgerechnet eine sowjetische Produktion der Moskauer Mezhdunarodnaja Kniga von 1975 und 1977 bestätigt vieles von dieser Vermutung und liefert klingendes Beweismaterial. Yuri Temirkanow, der als Chef der Leningrader Philharmonie die Nachfolge von Yevgeny Mravinsky, dem Uraufführungsdirigenten von Schostakowitschs Sechster, angetreten hat, und der Schostakowitsch-Sohn Maxim gemeinsam mit dem Pianisten Wladimir Krainew durchleuchten sorgfältig und mit sezierendem Ernst alle Aufschwünge, Ausbrüche und Gefühlstiefen des witzig-spritzigen „Spielmusik“-Konzertes aus dem Jahre 1933 und die zwischen Trauer, Zweifel und politischer „Erfahrung“ pendelnde h-Moll-Sinfonie von 1939. Nicht das plakative Durch-Nacht-zum-Licht-Pathos ideologisierten Werkdeutung bestimmt das Klanggeschehen, sondern jene bedrohlich-bedrückende Kluft zwischen kompositorischem Willen und staatlich geförderten Dürfen.

Dies nun läßt im farbenreichen und opulent herausgearbeiteten Orchesterglanz, ebenso wie im kammermusikalischen Aufblöseln der thematischen Gedanken, immer wieder etwas unüberhörbar Fatalistisches aus dem Untergrund der h-Moll-Sinfonie durchbrechen. Daß derartige Ausdrucksschichtungen trotz mancher äußerlichen Effekte und technisierter Virtuosität den Gesamteindruck nachhaltig beeinflussen, hat zweifellos auch in der gegenwärtigen Mahler-

Pflege seine Ursache. Interpreten und Hörer haben es leichter und sind geübt, durch die anscheinend eklektizistische Oberfläche – hier im Klangstil russischer Spätromantiker – hindurch-zumuszieren und hindurchzuhören. Selbst ein ironisierendes Mozart-Zitat (Final-Reminiszenz aus der g-Moll-Sinfonie) und spöttische Anleihen an die Fafarenrhythmik aus Suppés „Leichter Kavallerie“ verbreiten allenfalls eine ätzende Lustigkeit. Alma Maria Mahlers Antwort (von 1960) auf die Frage, wo sie in der zeitgenössischen Kunst den Mahlerschen Weg fortgesetzt sehe, erhärtet sich: „Bei Schostakowitsch und Karl Amadeus Hartmann“.

Wie sehr die Deutsche Grammophon mit diesen „Originalaufnahmen aus der UdSSR“ von russischen Produktionsbedingungen abhängig ist, macht sich an der viel zu tiefen Bandkopie der h-Moll-Sinfonie bemerkbar. Trotz korrekter Umdrehungszahl der Platte und korrekter Angabe der Spieldauern klingt es fast wie b-Moll. Das c-Moll-Konzert stimmt dagegen in der Tonart, unkorrekt sind allerdings die angegebenen Zeitdauern für die ersten beiden Sätze. Es muß heißen 5'04 (anstatt 9,39) und 8'30 (anstatt 4,06).

Gerhard Pätzig

Dimitri Schostakowitsch, in einem Nachruf von H.H. Stuckenschmidt als „tragisches Genie“ bezeichnet.



Wiederveröffentlichungen DIVERSES

Peter Anders auf dem Weg ins heldische Fach, am eindrucksvollsten in den Live-Mitschnitten aus dem Covent Garden Opernhaus.

PETER ANDERS in seinen letzten großen Rol-

len; Bizet, Giordano, Verdi, Puccini, Beethoven, Weber, Wagner, Strauss: Arien, Duette, Szenenausschnitte aus „Carmen“, „André Chenier“, „Aida“, „Othello“, „La Bohème“, „Tosca“, „Fidelio“, „Der Freischütz“, „Die Meistersinger von Nürnberg“, „Ariadne auf Naxos“; Peter Anders (Tenor), Martha Musikal, Sena Jurinac, Hilde Zadek, Maureen Springer, April Cantelo (Sopran), Marjorie Thomas (Alt), verschiedene Orchester und Dirigenten; Acanta DE 23.316/17 (2 M 30) Aufnahmedatum: 1944-1954

Klangbild: Zeitbedingte Mängel wie geringe Räumlichkeit und mangelnde Transparenz. Singstimmen natürlich und präsent. **Fertigung:** Keine Mängel.

Aufnahmen aus der „Reichsrundfunk“-Zeit. Großartig gesungenes Liederkonzert mit einigen kennenswerten Neuigkeiten (Nicolai).

PETER ANDERS, Lieder von Nicolai: „Lie-

besauscht“, „An die Entfernte“, „Der Schäfer im Mai“, „Beruhigung“, „Männersinn“, „Der g'treue Bub“, „Abschied“, „Die Träne“ und Brahms: „Heimkehr“, „Der Kuß“, „Botschaft“, „O liebliche Wangen“, „Am Sonntagsmorgen“, „Sehnsucht“ u.a.; Peter Anders (Tenor), Michael Raucheisen (Klavier), Das Kniestadt-Quartett; Acanta BB 23.124 (1 M 30)

Aufnahmedatum: 1942-44

Klangbild: Flächig, eindimensional, leicht verschwommen. **Fertigung:** Keine Mängel.

FONO-KRITIK

Worte sind schön, doch Hühner legen Eier.

Ein afrikanisches Sprichwort, das man ohne Mühe auf viele internationale Entwicklungskonferenzen beziehen kann: Geredet wird genug, doch Taten wären besser. – Man kann es aber auch wörtlich nehmen. »Brot für die Welt« fördert zum Beispiel in vielen Ländern der Dritten Welt Projekte der Kleintierzucht. Ergebnis: Arme Leute haben mehr zu essen und gleichzeitig eine zusätzliche Einnahmequelle. Zuvor werden die Dorfbewohner in das ABC der Kleintierhaltung eingeführt, denn nur gute Vorbereitung führt zum Erfolg. 7500 Familien, die Kleintierzucht betreiben, wurden allein im indischen Bundesstaat Tamil Nadu gefördert. Oder: Vor Jahren half »Brot für die Welt« mit, die Hühnerhaltung in Kamerun bekanntzumachen. Inzwischen wird sie dort vielerorts erfolgreich betrieben. Dadurch kann sich ein Großteil der Bevölkerung mit Eiern selbst versorgen oder sie zu erschwinglichen Preisen kaufen.

Brot für die Welt

...daß alle leben

Spendenkonto 500 500-500
bei Landesgirokasse Stuttgart
und Postscheckamt Köln

Hauptsächlich durch die Mitwirkung
von Peter Anders von Interesse.

BEETHOVEN, Fidelio – Höhepunkte der Oper; Peter Anders (Florestan), Walburga Wegner (Leonore), Sigmund Roth (Rocco), Margot Guillaume (Marzelline), Chor des Norddeutschen Rundfunks Hamburg, Max Thurn, Sinfonie-Orchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg, Hans Schmidt-Isserstedt; Acanta BB 23.311 (1M30)
Aufnahmedatum: 1952

Klangbild: Zeitbedingte Mängel wie geringe Räumlichkeit, mangelnde Transparenz. Singstimmen natürlich und präsent.
Fertigung: Keine Mängel.

In den dunkelsten Jahren deutscher Geschichte gab es eine Überfülle von klaren und strahlenden Gesangsstimmen. Nie wieder hat sich seither eine ähnliche Glanzperiode der deutschen Stimme ereignet. Worauf dieses Phänomen zurückzuführen ist, kann nur durch Vermutungen und Hypothesen gedeutet werden, eine eindeutige Antwort ist nicht möglich. Die hellste und „sonnigste“ Stimme dieser Ära besaß ohne Zweifel der Tenor Peter Anders. Ein Künstler, der sich bis zum heutigen Tag eine seltene Konstanz im Plattenrepertoire bewahrt hat. Ein immens fleißiger Künstler überdies, dessen akustische Hinterlassenschaft noch immer neue und lohnende Funde ermöglicht. Dazu sind etwa die in den letzten Kriegsjahren entstandenen Aufnahmen der Nicolai- und Brahmslieder mit Michael Raucheisen als Begleiter (Acanta BB 23.124) zu rechnen. Blühend frische Stimme,

dazu jener jugendlich-vibrierende Überschwang, der viele frühe Anders-Aufnahmen zu einem beglückenden Erlebnis macht. Eine Merkwürdigkeit am Rande: Diese Lied-Einspielungen aus dem Archiv des „Reichsrundfunks“ wurden vor einiger Zeit von der sowjetischen Plattenfirma Melodia publiziert. Die klangliche Rekonstruktion ist übrigens den Sowjets besser gelungen als den Technikern der Acanta-Aufnahme.

Vorwiegend Nachkriegsaufnahmen sind im Doppelalbum (Acanta DE 23.316/17) enthalten. Hier wird auf den Fachwechsel hingewiesen, den der Sänger in seinen letzten Lebensjahren vorgenommen hat. Höhepunkte aus der „Helden“-Periode des Künstlers waren sein Stolz und Bacchus (Ausschnitte von Covent Garden-Aufführungen unter Beecham 1950 und 1951). Eindrucksvoll auch die Duette mit der jugendlich-dramatischen Sopranistin Sena Jurinac aus dem Jahr 1952. Allerdings macht sich bei diesen und anderen Aufnahmen ein Gebrechen bemerkbar, das viele – glücklicherweise nicht alle – Spätaufnahmen des Künstlers überschattet: die angestrenzte, gepreßte Höhe. Peter Anders steht auch im Mittelpunkt eines „Fidelio“-Querschnitts (1952) – und dies, obwohl er darin nur mit zwei Nummern (Florestan-Arie und das kurze Duett Leonore-Florestan) vertreten ist. Seine Gestaltung der Florestan-Arie (übrigens auch im Doppelalbum enthalten) ist im wahrsten Sinn überragend: mustergültig in Gesang und Deklamation, berührend in ihrem wehmütigen Grundton. Alle drei Neuerscheinungen sind als willkommene Bereicherungen anzusehen. Das Doppel-Album ist auf der Vorderseite irrtümlich als Stereo-Aufnahme bezeichnet.

Clemens Höslinger



Peter Anders,
die „hellste
und sonnigste
Stimme“ sei-
ner Ära

STEREO TESTJAHRBUCH 80/81

Die Redaktionen der Zeitschrift STEREO und des Spezialmagazins für Top-HiFi-Komponenten HIFI exklusiv publizieren mit diesem Jahrbuch ausführliche Tests interessanter Geräte des aktuellen HiFi-Angebots.

Für die Durchführung der Tests von Receivern, Verstärkern, Tunern, Boxen, Plattenspielern, Bandgeräten, Tonabnehmern, Tonarmen und Cassettenrecordern zeichnet das verlags-eigene Meßlabor STEREO LAB verantwortlich. Die Meßwerte wurden mit Hilfe modernster Meßgeräte, die speziell auf die Überprüfung von HiFi-Komponenten zugeschnitten sind, ermittelt.

Bestellen Sie sich das STEREO-TESTJAHRBUCH '80/'81 – den idealen HiFi-Kaufberater für jeden Musikfreund.

Bitte ausschneiden und einsenden:

MZV Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH, Postfach 1123, 8057 Eching

BESTELLCOUPON

Ich bestelle zur sofortigen Lieferung

..... Exmpl. STEREO-TESTJAHRBUCH '80/'81

zum Preis von DM 14,80 inkl. MwSt, Porto
und Verpackung

Name: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

☐ Ich bezahle per beiliegendem Scheck

☐ Ich bezahle durch Vorkasse auf Postscheckkonto

München 998 70-800

Datum _____ Unterschrift _____

FF 2/81

