

chen Raumklang der Kirchenorgel und den wesentlich direkter aufgenommenen Soloinstrumenten ist zu unausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Komponist ist gleichzeitig Solist, ein Virtuose seiner Instrumente Violine und Viola und eines sauberen, spielfreudigen und spielerfreundlichen Tonsatzes. Stanley Weiner, der aus den USA stammende Professor an der Hamburger Musikhochschule, weiß, was Musiker wünschen. Nicht alle, wie die Meister-Interpreten Neuer Musik beweisen. Aber Weiner bleibt tonal und formal der Gegenwart ohnehin

Organ Spectacular mit Noel Rawsthorne

An der großen Orgel der Coventry Cathedral hat der Organist Noel Rawsthorne eigene Arrangements für die Platte produziert. Darunter finden sich Kuriosa und Skurrilitäten wie Wagners „Walkürenritt“, Verdis „Triumphmarsch“ und Sousas „Stars and Stripes Forever“ (EL 2701651, über ASD).

recht fern. Seine „Phantasie“ ist gefällig und läßt vor allem Edward Tarr und seinen Mittrompeter Bo Nilsson glänzen. Weiner selbst ist mit schönem Ton zu hören, der bisweilen allerdings zu sehr dem Saloncharakter mancher Passagen entspricht. Reizvoll ist die impressionistische Führung der Flötenstimme. Die beiden Organisten schlagen ihr obligates, manchmal auch mächtig aufbrausendes Instrument vorzüglich. Einige der Werke wurden in der Hamburger St.-Michaelis-Kirche uraufgeführt, an der Gerhard Dickel Organist ist. Dort fanden auch die (sämtlich Erst-)Aufnahmen statt, und in Hamburg werden sich wohl am ehesten Interessenten für die Platte finden.
Herbert Glossner

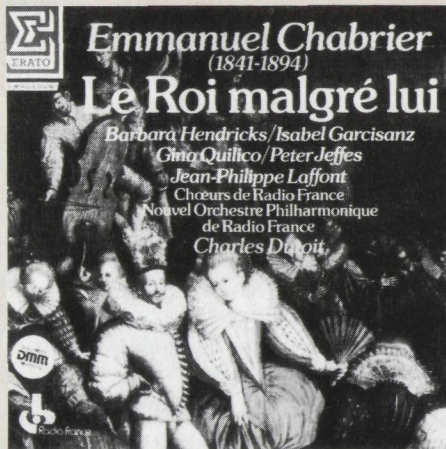
NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

⊙ Gelungene Produktion eines Nebenwerks.

CHABRIER, Le Roi Malgré Lui; Barbara Hendricks, Isabel Garcisanz (Sopran), Gino Quilico (Bariton), Peter Jeffes (Tenor) u.a., Chor von Radio France, Nouvel Orchestre Philharmonique, Charles Dutoit; RCA/Erato ZL 30 953 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Gute Balance von Stimmen und Orchester. Plastisch, natürlich.
Fertigung: Gut.

Es ist ein altes Dilemma: Man jammert über den 32. „Rigoletto“, klagt bei den Firmen die angeblich vergessenen Meisterwerke ein und muß dann darüber klagen, daß es sich bei den Ausgrabungen nur um angebliche Meisterwerke



handelt. Emanuel Chabriers „Le Roi Malgré Lui“ gehört in diese Kategorie. Zwar wurde es, wie der Begleittext berichtet, von Ravel bewundert und von Debussy und Satie nicht ohne Folgen studiert, aber die Affekt-Logik des „Trovatore“ ist von fast schon mathematischer Klarheit im Vergleich zu dieser opéra comique, in der es um die Weigerung von Henri de Valois geht, die polnische Krone aufzusetzen – mit einem wahren Rattenschwanz an Intrigen, natürlich auch amourösen.

Liest man freilich den Text mit, kann man sich an einer Situationskomik ergötzen wie in einer Boulevard-Komödie, und dies um so mehr, als die von Charles Dutoit mit größter Sorgfalt betreute Aufnahme die begründete Annahme widerlegt, daß die Kunst des französischen Gesangs restlos ausgestorben sei. Seit Jahren habe ich keine so idiomatische Einstudierung eines französischen Werks mehr gehört. Barbara Hendricks singt die Partie der Minka nicht nur mit schlankem, süßen Ton (ohne jede Schärfe in den hohen Lagen), sondern mit gestischer Lebendigkeit und vorzüglicher Koloraturtechnik. Fast ebenso gut der junge Bariton Gino Quilico (Sohn des bekannten Basses Louis Quilico), obwohl er zeitweilig zu offen singt und sorglos intoniert. In Peter Jeffes erleben wir einen lyrischen Tenor, wie ihn die Opéra Comique vor fünfzig oder sechzig Jahren in Louis Cazette oder de Creus hatte. Freilich steht es um seine Aussprache ebenso schlecht wie um die von Isabel Garcisanz. Eine schöne Aufnahme, die mit gutem Grund von den Juroren des Deutschen Schallplattenpreises in die vierteljährliche Bestenliste aufgenommen wurde.
Jürgen Kesting

⊙ Prêtre als interessanter Verismo-Dirigent.

LEONCAVALLO, I Pagliacci (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Teresa Stratas (Nedda), Plácido Domingo (Canio), Juan Pons (Tonio), Florindo Andreolli (Peppe), Alberto Rinaldi (Silvio), Coro del Teatro alla Scala, Romano Gandolfi, Orchestra del Teatro alla Scala, Georges Prêtre; Philips 411 484-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Relativ gute Präsenz.
Fertigung: Häufiges Rumpeln und Knistern. Doppelalbum mit Textbeilage.

Daß die Musikkulisse eines Opernfilms keinen Vergleich mit einer regulären Einspie-



lung aushält, liegt auf der Hand. Im Fall von Zeffirellis „Bajazzo“-Film sind Vergleiche von vornherein ausgeschlossen, denn die szenischen Geräusche übertreffen darin das gewohnte Ausmaß bei weitem. Vor allem das Vogellied der Nedda ist eine überaus „soundtrackige“ Angelegenheit. Zudem ist der Ton zum Teil so körnig und „verregnet“, daß oft schwer zu unterscheiden ist, wann es sich um Störungen oder um akustische Requisiten handelt. Auffälliger als sonst wird mit Tonschnitten operiert, mit richtigen „Einstellungen“, die einzelne Stücke wie eingerahmt hervorheben. Dies alles geht auf das Konto „Opernfilm“, darüber muß sich der Käufer der Aufnahme im klaren sein.

Die Aufführung selbst enthält starke Dramatik, wozu Sänger wie Stratas und Domingo maßgeblich beitragen. Rein gesanglich ist an dieser Nedda mancherlei auszusetzen, doch als Sing-schauspielerin ist sie unschätzbar. Domingo bietet wiederum beste Domingo-Gesangskultur, ist vielleicht eine Spur zu nobel, zu unwiderstehlich für den Canio, der ja einen Liebhaber auf verlorenem Posten darstellen soll. Im übrigen bewahrheitet sich auch bei ihm die alte Weisheit, daß es bis dato noch keinem Tenor gelungen ist, an Carusos „Vesti la giubba“ und „No, pagliaccio non son“ heranzureichen. Tonio und Silvio sind vom Typus her gegen alle sonstige Konvention besetzt: Silvio als Draufgänger, als Wildling (Alberto Rinaldi), Tonio hingegen passiv, friedlich, fast farblos. Juan Pons singt diese Rolle gepflegt, ohne besonderen Ausdruck und mitunter nicht ganz tonrein.

Eine Überraschung bietet der Dirigent Georges Prêtre mit seiner charmant-duftigen Version der Leoncavallo-Musik. Dem Stück wird dadurch viel von seiner pathetischen Dicke genommen.

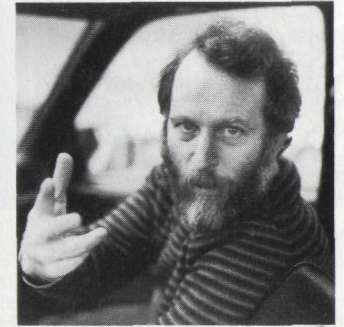
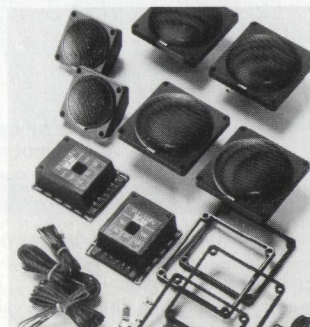
Clemens Höslinger

⊙ Dantons Tod bei den Salzburger Festspielen.

VON EINEM, Dantons Tod; Theo Adam (Danton), Werner Hollweg (Desmoulins), Horst Hiestermann (Robespierre), Krisztina Laki (Lucile) u.a.; ORF-Chor, Gottfried Preinfalk, ORF-Symphonieorchester, Lothar Zagrosek; Orfeo S 102 842 H (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 13.8.1983
Klangbild: Hallig, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

In Georg Büchners Drama 'Dantons Tod' von 1835 verläuft zwischen den beiden politischen

Canton macht Musik mobil



Absolute Spitzenklasse

Dieses Testergebnis erzielten Cantons neue Auto-Einbaulautsprecher Pullmann Set 300 gleich zweimal*. „Die Höhen kommen äusserst klar und seidig, die Bässe sind je nach Einbau gut konturiert, mit eher weicher Tendenz.“ Das Set 300 besteht aus 1 Hoch- und 2 Tieftonchassis je Kanal. Ausserdem gibt es ein Set 200 mit je 1 Hoch- und 1 Tieftöner.

Erfolg auf breiter Front

Meinte stereoplay** zu Cantons neuartiger Heck-Aufbau-box Pullmann. Anstelle zweier separater Kästchen: eine einzige schlanke Lautsprecherzeile über die gesamte Wagenbreite. Darin enthalten zwei komplette Dreiweg-Boxen, die mit kraftvollem Baß, hoher Belastbarkeit und sehr gutem Wirkungsgrad ein „hervorragend detailliertes und verfarbungsarmes Klangbild liefern.“***

Einbau oder Aufbau?

Das ist kein Dogma für Cantons Entwicklungschef Klaus Dotter. Es kommt darauf an, den Schall möglichst gut zu verteilen, dann wird man auch mit der vertrackten Akustik des Auto-Innenraums fertig. Dotters Tip für Leute, die nur mit dem Allerbesten zufrieden sind: Pullmann Set 300 vorne, kombiniert mit der Lautsprecherzeile Pullmann auf der Heckablage.

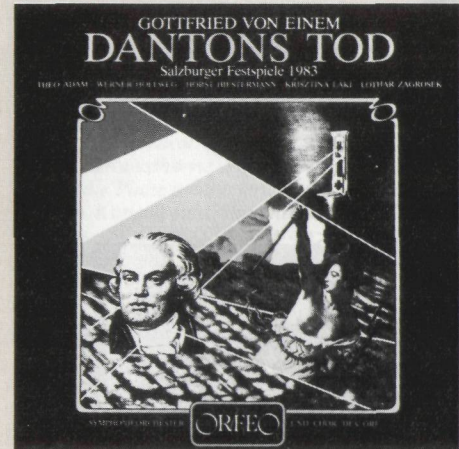
* stereoplay 3/84, stereo 5/84 ** stereoplay 3/83

CANTON

Die reine Musik

Canton Elektronik GmbH + Co, Postfach 12 40, D-6390 Usingen · Österreich: Grothaus KG, Albert-Schweitzer-Gasse 5, A-1140 Wien
Schweiz: APCO AG, Schörl-Hus, CH-8600 Dübendorf · Niederlande: AMROH B.V., Postbus 4, NL-1398 ZG Muiden
Nähere Informationen – Tag und Nacht – durch BK Informations-Service, Tel. (0 89) 46 99 91, Info 201

Gegnern Robespierre und Danton, erstmals Brüdern im Geist der französischen Revolution, der Bruch zwischen Geist und Körper, Rationalität und Emotionalität, Pflichtethos und Sensualismus. Die 1947 auf der Grundlage des Bühnenschen Revolutionsdramas entstandene Oper Gottfried von Einems löst den vierteiligen, sich wechselseitig beleuchtenden Handlungsverlauf, die Verknüpfung von politischer Manifestation, philosophischer Reflexion, privaten Schicksalen und psychischer Tiefendimension zugunsten des historischen Konflikts zwischen Robespierre, Dantonisten und Volksmassen auf. Die Musik ist meist gekennzeichnet durch die motorische Geschäftigkeit eines variativen Ostinato, das den motivischen Schwerpunkten der einzelnen Sze-



nen widerfährt, ohne die Grenzen der Polytonalität zu überschreiten. Bestens ist diese Form für die im 2. Teil sich häufenden Chorauftritte geeignet, die dramatische Wucht, aber auch alles Konventionelle von Opernvolk haben („Heil Danton“). Die formale Anlage der Komposition löst nicht so sehr den Handlungsablauf in die Dynamik der aufeinanderbezogenen musikalischen Einzelmomente auf, sondern verläuft gleichsam unter ihm als Treibsatz linear fort. In diesem Fehlen eines, die Handlung umgreifenden, musikalischen Durchführungsprinzips und einer begrenzteren musiksprachlichen Dimension liegt ein zentraler Unterschied zu Alban Bergs Bühnen-Oper „Wozzeck“. Erinnert wird man allerdings stark an Busonis junge Klassizität, nur ist bei von Einem der Gestus handfester und ungebrochener. Ein öfter anklingendes Jazz-Idiom als musikalisches Pendant der subjektiven und sozialen Bewegung wirkt hausbacken und steifleinern akademisch.

Die vorliegende Aufnahme ist ein Mitschnitt der konzertanten Aufführung von den Salzburger Festspielen 1983. Theo Adams gediegener Bariton vermittelt kaum etwas von der Verzweiflung, die den Nihilismus Dantons gründet, was aber den kompositorischen Intentionen wohl nicht unbedingt widerspricht. Der in der Höhe etwas farblos wirkende Tenor Werner Hollweg zeichnet den Dantonisten Demoulins mit mehr Verve. Der Robespierre Horst Hiestermanns, der leider nur zwei Auftritte hat, artikuliert sehr gut die revolutionäre Bigotterie in der Verbindung von Affektation und Kälte. Krisztina Laki macht mit ihrem hellen, leicht geführten Sopran, der an wenigen Stellen intonationsgetrübt ist, die Exterritorialität der weiblichen Perspektive glaubhaft. Der ORF-Chor singt angemessen prägnant, das ORF-Sinfonieorchester aber wirkt unsicher, in den Streichern zaghaft und unexakt; hier wäre mehr Kontur nötig gewesen. Die Technik kam wohl gerade von einer Richard Strauss-Aufnahme und wollte mit Breitwand-

sound und Hall auch hier ohrenfällig machen, daß es sich um eine richtige Salzburger Festspielproduktion handelt.

Bernhard Uske

Willkommene Bereicherung von Zemlinskys Plattenrepertoire.

ZEMLINSKY, Eine florentinische Tragödie; Doris Soffel (Mezzosopran), Kenneth Riegel (Tenor), Guillermo Sarabia (Baß), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Schwann Musica mundi VMS 1625 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1983
Klangbild: Vokalstimmen präsent, Orchester etwas entrückt, aber transparent.
Fertigung: Eingangsgrillen stark verschmutzt (verschmolzen), sodaß auf der A-Seite der Beginn nicht abspielbar ist; einige Knackser.

Im Zuge der Zemlinsky-Renaissance wurde auch die Florentinische Tragödie von 1917 an mehreren Opernhäusern wieder aufgegriffen. Sie fand bereits bei der Uraufführung viel Lob und vermag auch heute noch sowohl durch das straffe, gleichwohl doppelbödige Geschehen ebenso zu fesseln, als auch durch Zemlinskys temperamentvolle, aber nie überschäumende Musik. Die ausgetüftelte Instrumentation ist in der vorliegenden Ausnahme gut zu verfolgen, alle Interpreten sind engagiert bei der Sache, freilich nicht mit gleichem Erfolg. Während Gerd Albrecht dem Werk stets einen wachen Atem erhält und neben den schwungvollen Partien auch in den längeren lyrischen Stellen die Spannung nicht nachläßt, ist die Aufgabe der Sänger von vornherein etwas ungleich verteilt. Simone, der betrogene Ehemann, wird noch stärker, als es bereits seiner Rolle zukommt, in den Vordergrund gerückt durch die herausragende Leistung von Guillermo Sarabia. Während Doris Soffel ohnehin ihr Können nur ungünstig zeigen kann, ist Kenneth Riegel den dramatischen Dialogen gegen Schluß nicht ganz gewachsen. Sprachfehler sind bereits vorher vereinzelt festzustellen. Dennoch ist der Verdienst um die Einspielung des Werkes allen Beteiligten anzurechnen.

Andreas Jaschinski

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Unpathetische, vitale Bühnenaufführung mit exquisiten Sängern.

WAGNER, Die Walküre (Gesamtaufnahme); Birgit Nilsson (Brünnhilde), Leonie Rysanek (Sieglinde), Annelies Burmeister (Fricka), Theo Adam (Wotan), James King (Siegfried), Gerd Nienstedt (Hunding) u.a., Orchester der Bayreuther Festspiele, Karl Böhm; Philips 4 CD 412 478-2 (WD: 210' 24'') LP 6747 047 (4 S 30)
Aufnahmedatum: 1967
Klangbild: (CD) Offen, präsent, klarzeichnend, Räumlichkeit, Transparenz und Tiefenstaffe-

lung ausreichend.

Fertigung: Minimales Grundrauschen, sonst einwandfrei; dreisprachiges Libretto.

Viele, denen der Bayreuth-Mitschnitt von 1967 unter allen Einspielungen der Tetralogie am meisten zusagt, werden den dritten „Ring“ auf CD freudig begrüßen. Freilich ist das Tondokument bald zwanzig Jahre alt; es wurde noch ohne digitale Technik aufgenommen, noch dazu live im Theater. Dementsprechend begrenzt erscheinen die Möglichkeiten, klangtechnische Vorzüge des neuen Tonträgers als Gewinn einzubringen. Wegzuleugnen sind sie aber nicht: Präsenz und Klarzeichnung, auch die dezent realisierte Räumlichkeit fallen ebenso



positiv auf, wie die weitestgehend unverfärbt und substanzvoll wiedergegebenen Singstimmen. Erstaunlich der Dynamikumfang, jedoch nicht so extrem, daß bei der Wiedergabe oft nachreguliert werden müßte. Karl Böhm hatte in Bayreuth gegen das Mißtrauen der konservativen Wagnerianer anzutreten. Seine frische, sehr lebendige, zügige Gangart, aus der sich jeden Moment spontane Dramatik entwickeln konnte, eroberte die Zweifler im Sturm. Unkompliziert-opernhaftes Vorgehen gepaart mit großer Sorgfalt für die melodische Substanz auch der Nebenstimmen und dazu noch das untrügliche Gefühl für die Ruhe von Lyriken und für jenes Maß an Pathos, das man gewissermaßen noch unpathetisch finden kann: Zeugnis eines „Ring“-Dirigenten von hohen Graden, der sich von zeitgebundenen Tendenzen entschieden abgrenzte. Daß vor allem dem Orchester kleine Ungenauigkeiten immer wieder unterlaufen, gehört wohl zum Live-Charakter.

Von einer Besetzung wie dieser kann Bayreuth seit Jahren nur mehr träumen. Das beste Wäl-sungenpaar der Nachkriegszeit: Die in ihrer Leidenschaftlichkeit und Ekstase manchmal etwas ungenaue, stimmlich blühende, intensive Leonie Rysanek und der sehr männliche James King, strahlend, schmiegsam und heldisch zugleich. Die sieghafte Birgit Nilsson als Brünnhilde ohnegleichen läßt im dritten Akt innere Beteiligung und Wärme spüren. Gerd Nienstedt war ein markanter Hunding, obzwar kein schwarzer Baß, Annelies Burmeister hatte als Fricka weder stimmlich noch in der Gestaltung übermächtige Konkurrenz zu fürchten. Theo Adam gewiß auch nicht: Klare Diktion und Artikulation, Festigkeit und Kraft der Stimme, letztlich auch die absolut kompetente, nuancierte Phrasierung hoben diesen Wotan ganz in die Nähe seiner großen Bayreuther Vorgänger, die Hans Hotter und George London hießen.

Hermann Schönegger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Operette

Musiksature als Museumsstück.

OFFENBACH, Die Großherzogin von Gerolstein (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Enriqueta Tarrés (Großherzogin), Saskia Gerritsen (Wanda), Adolf Dallapozza (Fritz), Alexander Malta (General Bumm), Josef Protschka (Prinz Paul), Werner Compes (Baron Puck) u. a., Kölner Rundfunkchor, Herbert Schernus, Kölner Rundfunkorchester, Pinchas Steinberg; EMI 2700733 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Februar und Juni 1984
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Plasson/Crespin (CBS 79 207) Leibowitz/Zareska (Urania US 5115)

Die letzte Aufführung der „Großherzogin von Gerolstein“, die ich auf der Bühne sah (in München), scheiterte am Irrglauben des Regisseurs, man müsse eine Parodie von vornherein als gigantisches Kasperltheater inszenieren. Der Vorwurf solcher Vergröberung ist den für diese Plattenovität Verantwortlichen gewiß nicht zu machen. Trotzdem wird man der ersten Gesamtaufnahme des Stückes in deutscher Sprache, als Coproduktion mit dem Westdeutschen Rundfunk entstanden, nicht recht froh. Dabei erweisen die Platten etliche vernünftige Ansatzpunkte. Zunächst einmal die Ernsthaftigkeit, mit der das Unternehmen ins Werk gesetzt ist. Es wird durchweg glänzend musiziert. Der Dirigent Pinchas Steinberg zeigt Witz und Sentiment, manchmal in geradezu atemberaubendem Wechsel (Rondo und Duett im 2. Akt!) Auch der Chor läßt sich nicht lumpen. Bei der Besetzung der Solopartien hat man sich offenbar mehr Gedanken als sonst gemacht. Der unverbrauchte Sopran der Saskia Gerritsen (Wanda) ist eine Entdeckung, macht neugierig auf weitere Begegnungen. Adolf Dallapozza als Grenadier Fritz singt nicht nur frisch drauf los, sondern meistert auch die späteren Tücken der Partie (wie die Schlachterzählung) bravourös. Und Enriqueta Tarrés in der Titelpartie singt wunderschön – leider, hier ist die erste Einschränkung zu melden, zu schön! Die Fähigkeit der Ironie ist dieser Stimme nicht gegeben, es gelingt der Sängerin nie, die Figur zu brechen, schillern zu lassen. Für das Abgründige in der mannstollen Person hat man eine Schauspielerin mit rauchiger Stimme engagiert, die die Dialoge in der Manier einer Provinz-Salondame ablieft. Die Stimme der Sängerin und der Sprecherin sind nicht aufeinander abgestimmt, fügen sich nicht zu einer Ge-

stalt. Ohne Hauptperson kommt aber die ganze Geschichte nicht in Gang.

Aber – und das ist mein Haupteinwand: Ist diese deutsche Textfassung überhaupt sprechbar? Offenbar handelt es sich um die älteste Übersetzung, derer man habhaft werden konnte. Singbar ist sie kaum, dafür aber vermutlich GEMA-frei. Dieser deutsche Text wirkt verstaubt, gespreizt, meidet geradezu jede Pointe. Ich weiß nicht, ob die sehr provokante Fassung, die Walter Mehring Anfang der 30er Jahre für eine Berliner Fehling-Inszenierung hergestellt hat – Käthe Dorsch war damals die Großherzogin – heute eine behutsame Modernisierung der Dialoge und der Gesangstexte nun absolut am Platze gewesen. Offenbachs Operetten, man verzeihe das hohe Wort, sind Gesamtkunstwerke, bei denen der Text große Wertigkeit hat. Etwas Einheitliches, Ganzes ist mit dieser deutschen Fassung aber leider nicht entstanden. Nimmt man das Opus allerdings nur als eine exotische Spieloper, wie irgendeinen vergessenen Lortzing oder Auber, so kann man sich mit den musikalischen Freuden, die die Aufnahme durchaus bietet, bescheiden. Aber man hat leider nicht mehr im Plattenschränk als ein Museumsstück. Schade, wir hatten uns auf mehr gefreut! Das hätte ich in meinem Kummer beinahe vergessen: Einer ist dabei, der ist rundherum gut, der ist sogar sehr gut! Er singt delikat, spricht mit Intelligenz den größten Quatsch und ihm gelingt es als Einzigem, selbst unter den geschilderten mißlichen Bedingungen, aus Musik und Text eine Figur zu schaffen: Josef Protschka in der Partie des Prinzen Paul. Sie ist aber leider zu klein, als daß sein Einsatz das unbefriedigende Gesamtergebnis hätte beeinflussen können.

Hans-Günter Martens

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Literatur

Vom Klang der Worte.

GEDICHTE von René Char, Friedrich Hölderlin, Johannes R. Becher und Paul Celan; Bruno Ganz (Sprecher); ECM 1285 82 643-1 (1 S 30)
Vertrieb: Deutsche Grammophon
Aufnahmedatum: März 1984
Klangbild: Natürlich, raumfüllend.
Fertigung: Einwandfrei.

Neben Gedichten von Hölderlin finden sich auf dieser Platte Gedichte von jenen, die zweifeln oder vielmehr verzweifelt sind. Johannes R. Becher denkt nach über „Meinesgleichen“ und „Euresgleichen“ – es scheint fatal, scheinbrüderliche Gemeinsamkeiten zu suchen. Und Paul Celan, selbst rezitierend, blickt bitter auf Hölderlin zurück. Sein eigenes Leben hat ihm den Glauben an die Dichter und Denker gründlich ausgetrieben. Dazwischen Hölderlin nun, auf Seite zwei der Platte wie auch auf Seite eins, schwelgend von göttlicher griechischer Helle und doch immer wieder eingeholt von den Bitternissen und Schatten des Lebens, träumend von fernen Lieben, von Diotima. „Was bleibt

aber, stiften die Dichter“, heißt es in der „Hälfte des Lebens“. Es ist des Dichters Hoffnung und Trost, an die Unvergänglichkeit seines Werkes zu glauben in einer Welt, die er als vergänglich erkannt hat. Dazwischen hinein sirren Windharfe, Violine, Celli, Cymbal, Gesang, Flöte, Laute, setzen impressionistische Farbtupfer und unterstützen so den verhaltenen Singsang der weichen Stimme von Bruno Ganz. Der Schauspieler liest und fühlt sich ein, ruft beim Hörer eine Art Trance hervor, die viel Ruhe verlangt. Doch die ist einem auf Schallplatte nicht gegönnt. Man müßte nach jedem Gedicht anhalten, innehalten, um wirklich zu verstehen. Denn in der steten Folge der Gedichte bleibt allein der Wohlklang der Worte. Ihren Sinn faßt man kaum. Zumal es bei ECM auch versäumt wurde, die Texte abzu-drucken, ein Versäumnis, das sich bei der nächsten Auflage aber sicher nachholen läßt. Hölderlin nämlich ist viel zu schwierig, um ihn nur zu hören. Man muß schon jedes Wort mitlesen können.

Eva-Elisabeth Fischer

Fragwürdige Denkmalpflege.

KIESEWETTER/GOETHE, Reineke Fuchs, Tierfabel in zwölf Gesängen; Heinz Rühmann (Sprecher), Mitglieder des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, Peter Kiese-wetter; Orfeo S 110842 H (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Sprache: 1983/Musik: 1984
Klangbild: Musik sehr präsent, Sprache allzu trocken.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Erich Ponto/Heliodor 2759004.

Heinz Rühmann ist ein großer Schauspieler. Daß man aus ihm, dem zu biblischen Jahren gelangten, eine Art künstlerisches Nationaldenkmal machen möchte, wird dem ebenso noblen wie zurückhaltenden, beinahe menschenscheuen alten Herrn genau so wenig Behagen bereiten wie denjenigen, die ihn wahrhaft schätzen. Als mit der Einführung der LP Sprechplatten in Mode kamen, hat sich eine große Schallplattenfirma lange und intensiv bemüht, auch Rühmann als Rezitator für eine repräsentative Serie zu gewinnen. Er sollte, glaube ich, Tucholsky lesen. Rühmann hat immer wieder gezögert, schließlich endgültig abgelehnt. Seine Begründung beruhte auf seiner Selbsterfahrung. Er hielt sich, meinte er damals, nicht für befähigt genug, sich allein durch das Wort seinem Publikum mitzuteilen. Vermutlich hat er aus dieser Einsicht heraus

