



rellis G-Dur-Sonate „a cinque No. 1“ und Telemanns D-Dur-Trompetenkoncert – hier von Gerard Schwarz und Norman Smith auf der Piccolo-G-Trompete (bzw. A-Trompete) beispielhaft interpretiert – haben es nicht leicht angesichts dieser Neuaufnahme.

Überwiegend artistisch orientiert ist dagegen das Spielkonzept des „Amerikanischen Blechbläser-Quintettes“. Auch hier gibt es keine Neuentdeckungen zu hören, vielmehr wird ein vertrautes Repertoire aus Aufnahmen mit Blockflöten-, Violen- und Lautenconsorts von der Bläsertruppe klanglich „neu“ gedeutet und fast mit zirkusartiger Wetteiligkeit als Feuerwerk trickreicher Flatterzungen-, Staccato- und Phrasierungstechnik in bläserische Hochseilakrobatik umgesetzt: „They have everything – brilliance, attack, perfect ensemble and intonation, and a tone quality of unrivalled purity, range and power“ (The Daily Telegraph, London). Die (geraffte) Übersetzung: Spitze!

Gerhard Pätzig

Kammermusik



★ **Beethoven, Streichquintett C-Dur op. 29; Mendelssohn Bartholdy, Streichquintett B-Dur op. 87 – Pinchas Zukerman, Viola; Guarneri-Quartett → RCA RL 13354 AW (1 S 30)**

Bedeutung: Quasi-Sinfonisches „sinfonisch“ interpretiert

Klangbild: voll, ausgewogen, rund

Fertigung: einwandfrei

Vorgänger von Beethoven und Mendelssohn wählten bei Streichquintetten die Besetzung mit einem zweiten Cello; hier aber tritt eine zweite Bratsche zum Quartett – die klangliche „Mitte“ wird also verstärkt, akzentuiert. Doch nicht diese Besonderheit

macht den quasi sinfonischen Reiz dieser speziellen Kammermusik bei der Meister aus (Beethovens Quintett entstand kurz nach 1800, und das von Mendelssohn wurde 1826 begonnen und erst 1845 vollendet), sondern die Art der kompositorischen Behandlung; beispielsweise läßt die Anwendung vieler Doppelgriffe den Klang üppiger aufblühen.

Auch die Themen, die beide Komponisten bevorzugen, lassen sich als gehaltvoll und geradezu barock wuchernd einstufen. Die Tendenz zum Orchestralen leitet sich also in beiden Werken, die zum Wichtigsten dieser Literatur zählen, von der Substanz ab.

Im Vergleich der beiden Quintette neigt das Beethoven-Opus eher zum Spielerisch-Unterhaltssamen als das von Mendelssohn Bartholdy; was einmal mehr ein Indiz dafür ist, daß dieser oft als „oberflächlich“ bewertete Komponist dieses Urteil nicht verdient. Alle vier Sätze sind kontrastreich brillant gearbeitet. Die Kontrastfarben zwischen kühn und konventionell, temperamentvoll und elegisch, zart und robust sind glänzend auskomponiert.

Kammermusik an der Grenze zwischen Klassik und Romantik: mit vollem, eben quasi orchestralem Ton stellen die Mitglieder des amerikanischen Guarneri-Quartetts und Bratschist Pinchas Zukerman die beiden Kompositionen vor. Man sagt diesem Quartett (Arnold Steinhardt, John Dalley, Michael Tree, David Soyer) einen „europäischen“ Stil nach: ob nun amerikanisch oder europäisch – auf das Klangresultat kommt es an. Und das ist in diesem Fall exemplarisch gut.

Jörg Loskill

○ **Boccherini, Oboenquintette op. 45 Nr. 1 G-Dur und Nr. 4 A-Dur; Crusell, Oboenquintett C-Dur op. 9; Mozart, Oboenquartett F-Dur KV 370 – Fumiaki Miyamoto, Oboe; Sestetto da Camera, Frankfurt → FSM 53223 EB (1 S 30)**

Bedeutung: Schallplattendebüt einer Kammermusikvereinigung und eines Stückes

Klangbild: gut ausgewogen zwischen Bläser und Streichern (etwas hart und überzeichnet in den Streichern)

Fertigung: einwandfrei

Der Solist war Schüler von Helmut Winschermann und ist derzeit Solooboist im Orchester des Hessischen Rundfunks. Auch die vier Streicher sind ehemalige Studenten der Detmolder Akademie. Das größte Interesse auf der Platte gehört naturgemäß dem Mozart-Quartett und dem Quintett von Crusell.

Was das Mozart-Quartett angeht, so ist offenbar die Aufnahme mit Lothar Koch und Mitgliedern des Amadeus-Quartetts tonangebend, wenngleich sie diese Stellung vermutlich der Kopplung mit dem Klarinettenquintett zu verdanken hat, denn Lothar Koch spielt das Quartett ziemlich geradlinig und mit wenig Nuancierung.

Die Detmolder versuchen zumindest zu zeigen, was in diesem Quartett steckt, vor allem im langsamen Satz. Leider leidet die Einspielung unter einer nur durchschnittlichen Aufnahmequalität. Mein Favorit bleibt weiterhin die (inzwischen gestrichene) Einspielung der Boston Symphony Chamber Players, eine frische, wenn gleich unkonventionelle Aufführung.

Bernhard Henrik Crusell (1775–1838) war Schwede, zunächst Musiker im königlichen Musik-Corps, später in der Hofkapelle. Wir verdanken ihm eine Reihe virtuoser und gut anzuhörender Stücke für Holzbläser, darunter auch dieses Quintett. Es ist fröhliche Unterhaltungsmusik im Stil des 18. Jahrhunderts, obwohl erst 1823 komponiert und daher anachronistisch.

Auch dieses Stück wird von den Detmoldern gefällig vorgetragen, wenn auch hier wieder vor allem die Streicher unter dem harten Klangbild zu leiden haben. – Die beiden Boccherini-Quintette spielen sich „von alleine“.

Manfred Kahlweit

○ **Shubert, 3 Sonatinen für Violine und Klavier op. 137 – Janos Maté, Violine; Benjamin Rawitz, Klavier → FSM 53525 AUL (1 S 30)**

Bedeutung: Grenzfälle zwischen den kammermusikalischen Gattungen von Sonate und Sonatine

Klangbild: leicht gepreßt, etwas gedämpft

Fertigung: stellenweise Oberflächengeräusche

Shuberts Sonatinen, die er als 19-jähriger komponierte, greifen den Geist Mozarts auf: schwerelos, melodisch betonte, vornehmlich anmutig-heitere Literatur für die gleichrangigen Instrumente Violine und Klavier (in der Urbezeichnung heißen diese Werke „Sonatinen für Klavier und Violine“).

Die formal und substantiell gewichtigste Sonatine aus op. 137, die a-Moll-Komposition, reicht ebenso in Ausdehnung wie im Gehalt an den Wert einer Sonate heran: Schubert schrieb mit allen drei Sonatinen Grenzfälle zur „größeren“ Spezies der Sonate.

Beethoven-Anklänge zu dramatischer Vertiefung lassen sich ebenfalls in al-

len Beiträgen finden. Doch Franz Schuberts eigenes Kolorit – die besessene Melodie, die lautere Harmonie, Ansätze kühner Harmonik, tänzerische Menuettmunterkeit – drängt sich jeweils nach vorn: Mozart und Beethoven sehen ihm nur über die Schulter bei der Arbeit. Wenn man bedenkt, daß es sich eigentlich um Jugendwerke handelt, kann man nur staunen, mit welcher Reife und Meisterschaft Schubert das musikalische Material entwickelt.

Janos Maté, aus Ungarn stammender Geiger vom Jahrgang '44, Galamian-Schüler und Bartók-Preisträger, bleibt in allen drei Sonatinen eher zurückhaltend als auftrumpfend. Er sieht seine Rolle partnerschaftlich zum Klavier.

Der israelische Pianist Benjamin Rawitz, ebenfalls Laureat internationaler Klavierwettbewerbe, bleibt daher nicht nur begleitend im Hintergrund, sondern leitet und dominiert je nach Rollenverteilung – und geht das Risiko ein, auch in den Hintergrund gedrückt zu werden. Die Leichthin-Färbung der Sonatinenkunst beherrscht er sicher, die technischen Mittel Matés setzen sich „spielend“ über Problematisches hinweg.

Die Homogenität des Duos läßt keine Wünsche offen: das musikalische Verständnis liegt auf gleicher Wellenlänge.

Jörg Loskill

○ **Shubert, Streichquintett op. posth. 163 D 956 – Jörg Baumann, Violoncello; Brandis Quartett Berlin → Telefunken 6.42582 AW (1 S 30), MC 4.42582 CX**

Bedeutung: musikalisch und technisch solide

Klangbild: ausgewogen und durchsichtig

Fertigung: einwandfrei

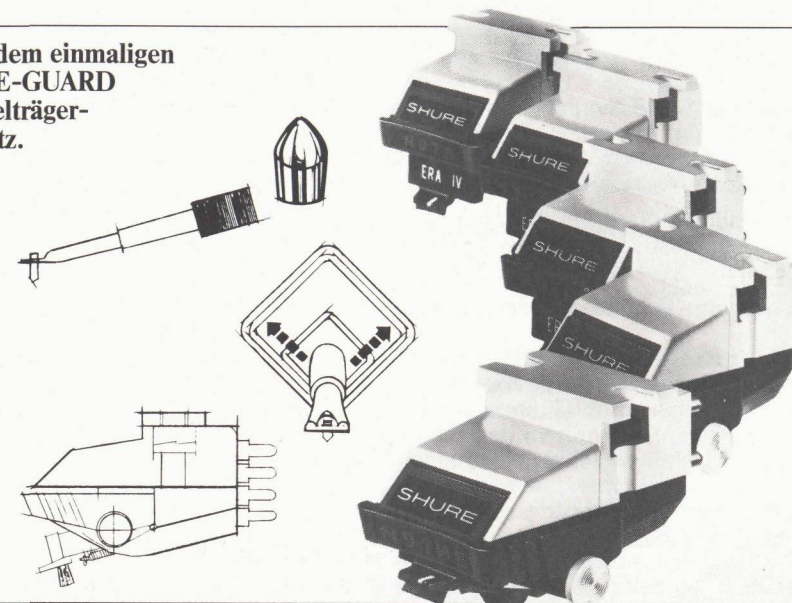
Dies ist eine ganz und gar uneitle Einspielung, spieltechnisch und aufnahmetechnisch sauber, freilich auch ohne jene „Gestaltung“, die andere Kammermusikvereinigungen dem Stück aufsetzen. Wer also die Aufnahme mit Casals aus Prades im Ohr hat, wird enttäuscht werden. Wer aber einen unmanierierten Vortrag hören will, der ist mit dieser Platte gut beraten.

Sie hat beispielsweise nicht die Spontaneität der Aufnahme mit dem Melos-Quartett und Rostropowitsch, die jene Aufnahme so liebenswert macht. Dafür aber hört man die Partitur „objektiv“ vorgetragen. Eine Platte, die kein Aufsehen erregen wird, aber den Aufnahmen anderer, prominenterer Kammermusikvereinigungen vorzuziehen ist.

Manfred Kahlweit

Tatsache: Shure bringt eine Serie von fünf neuen Tonabnehmern mit der exklusiven Technologie des berühmten V15 Typ IV.

Mit dem einmaligen SIDE-GUARD Nadelträgerschutz.



Die neue M 97 Ära IV-Serie.

Ein neues Kapitel in der Geschichte der HiFi-Entwicklung – Shure hat die erst durch die Raumfahrttechnologie möglich gewordenen Eigenschaften des berühmten V15 Typ IV nunmehr auf eine ganze Serie von fünf verschiedenen Hochleistungs-Tonabnehmern übertragen: die M 97 Ära IV Serie. Mit 5 untereinander austauschbaren Nadeleinschüben, die eine optimale Anpassung an jede HiFi-Anlage zu erschwinglichen Preisen garantieren.

Unter Kennern genießt der berühmte V15 Typ IV weltweites Ansehen. Allein schon die Entwicklung seines dynamischen Stabilisators war eine beispielhafte Innovation. Er eliminiert die Probleme, die durch Höhengschlag entstehen, er neutralisiert die elektrostatische Aufladung (die Ursache für das „Prasseln“), und er leistet Feinarbeit bei der Reinigung unmittelbar vor dem Diamanten. Die teleskopartige Konstruktion seines Nadelträgers macht darüber hinaus eine geringere effektive Masse möglich und sorgt für eine entscheidend verbesserte Abtastfähigkeit.

Genauso sind auch die fünf Tonabnehmer der neuen M 97-Serie konstruiert. Aber sie besitzen noch eine weitere Neuerung: den einmaligen SIDE-GUARD Nadelträgerschutz. Er bewahrt den empfindlichen Nadelträger auch bei seitlicher Belastung vor Bruch und Verbiegen. Eine Einrichtung, die sich selbst im professionellen Einsatz bereits auf verblüffende Weise bewährt und bezahlt gemacht hat.

Stimmen Sie Ihre HiFi-Anlage neu ab! Mit dem Tonabnehmer der neuen M 97-Serie! Mit der Summe seiner Vorzüge erreichen Sie eine bessere Lösung, als durch bloßen Ersatz Ihres bisherigen Nadeleinschubs.

Neu! Die M 97 Ära IV-Serie... Fünf neue Möglichkeiten, HiFi neu zu erleben.

Modell	Nadelverrundung	Auflagekraft	Anwendungen
M 97 HE	Hyperelliptisch geschliffener Diamant	0,75 bis 1,5 p	Für High Fidelity mit höchstem Wirkungsgrad bei geringstmöglicher Auflagekraft
M 97 ED	Elliptisch geschliffener Diamant	0,75 bis 1,5 p	
M 97 GD	Konisch geschliffener Diamant	0,75 bis 1,5 p	
M 97 EJ	Elliptisch geschliffener Diamant	1,5 bis 3 p	Für Situationen, bei denen höhere Auflagekräfte angebracht sind
M 97 B	Konisch geschliffener Diamant	1,5 bis 3 p	
Für alle M 97: Einschub für 78 UpM	Elliptisch geschliffener Diamant	1,5 bis 3 p	Für Schellackplatten, 78 UpM

SHURE®

Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19–21, 6236 Eschborn
Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich
Österreich: H. Lurf, Schottenfeldgasse 66, 1010 Wien



Festliche Barockmusik für Trompete und Orgel von Romanino, Biber, Telemann, Travers, Charpentier, Clarke, Viviani und Mouret – Wolfgang G. Haas. Trompete; Paul Wisskirchen, Orgel → PW 10a/b (1 S 30) (Vertrieb: Lupotronik, Hardenbergstraße 24a, 5090 Leverkusen 1)

Bedeutung: Trompetenbarock für Repertoiresammler und Wißbegierige, die Wert auf umfassende Tascheninformationen legen

Klangbild: präsent, mit Hintergrundkirchenakustik, relativ trockener Orgelklang

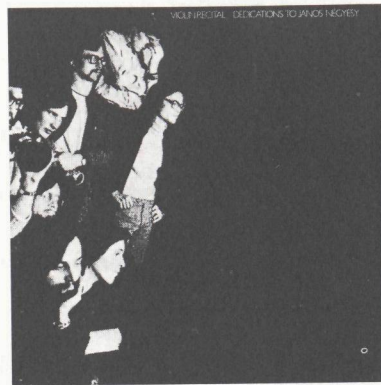
Fertigung: leichtes Plattenschleifen

Ob Trompetenmusik mit Orgelbegleitung, Block-, Pan- oder vergoldete Silberflötenklänge, Gitarren- oder Lauteneuphorie – nur in den allerseltensten Fällen sind einschlägige

Repertoireschwemmen der Ausdruck für einen ungezügelter Publikumsbedarf. Bei genauerem Hinhören und Hinsehen erweist sich meistens sehr schnell, daß hier ein bestimmter Künstler durch Können, Glück, Glanz und Gloria sich und seine Kunst mit einer Aura der Faszination zu umgeben versteht und Maßstäbe setzt. Selbst obskure Transkriptionen tun dann der Sache keinen Abbruch, man weiß es, man erlebt es.

Konkurrenten, die diese Zusammenhänge nicht so deutlich sehen (und hören), locken dann gerne mit Erstaufnahmen, Authentizität, eigenen Ausgrabungen und gelegentlich kühnen Werkzusammensetzungen („Pasticcios“), kurz, mit dem unbekannten Besten aus des jeweiligen Meisters Digest. Ahnen sie, daß es hier gar nicht auf den „Repertoirestern“ ankommt? Tritt auch die Wiedergabe aus dem Schatten des gerade aktuellen Stars nicht sonderlich heraus, so bleibt eine Spezialplatte übrig, allenfalls geeignet für Vollständigkeitsfanatiker oder als Souvenirartikel für den Konzertbesucher am Kassentisch der Eingangshalle

Was allerdings alle renommierten Firmen von solchen Veröffentlichungen lernen können, ist die Sorgfalt und Ausführlichkeit, mit der alle Quellangaben, Werk- und Produktionsdaten als wissenswerte, eigentlich selbstverständliche Verpackungsbeigabe festgehalten werden. Gerhard Pätzig



Violinrecital – Dedications to János Négysesy (Werke von Bozay, Wittinger, Yun, Farinas und Globokar) – János Négysesy, Violine → Thorofon MTH 180 (1 S 30)

Bedeutung: wichtiges Dokument für die Möglichkeiten und Grenzen der Violinmusik unserer Tage

Klangbild: offen, präsent, gelegentlich zuviel Hall

Fertigung: einwandfrei

Den Mangel an zeitgenössischen Violin-Werken beklagend hat der ungarische Geiger János Négysesy mehrfach befreundete Komponisten um Hilfe gebeten. Als Resultat seiner Aktivitäten präsentiert die vorliegende Platte nun fünf Stücke, die alle, wenn auch zum Teil nachträglich, dem Interpreten gewidmet sind.

Wichtigstes Werk dürfte Globokars 1973 entstandene Studie „Limites“ sein. Die rechte Hand spielt ein immer schneller werdendes Tremolo, während davon unabhängig mit der Linken Akkord-Ballungen zu erzeugen sind, die immer lauter werden, bis sie sich schließlich in Verzerrungen auflösen. Hierzu sind als Kontrast die „Siete Hojas en Forma de Verano“ des Kubaners Carlos Fariñas gesetzt. Klangschneppsel, ausgehend von einer fallenden Terz, die auf ein Minimum reduziert bleiben und dennoch oder gerade deshalb von aufregender Wirkung sind.

Gegenüber diesen beiden eindringlichen Stücken auf der B-Seite haben die Kompositionen der A-Seite einen schweren Stand. Isang Yuns „Königliches Thema“, eine Reverenz an Bach, ist lediglich clever gemacht. Wittingers „Strutture simmetriche“ begnügen sich mit affektgeladener Aggressivität, die allerdings mit recht konven-

tionellen Mitteln erzeugt wird. Und die „Ritornelli“ von Attila Bozay ergehen sich in Zwölfton-Reminiszenzen, was auch nicht gerade neu ist.

Indes: ungeachtet, wie man zu den einzelnen Werken stehen mag – diese Platte ist ein wichtiges Dokument für die Möglichkeiten und Grenzen der Violinmusik unserer Zeit. Deshalb, aber auch, weil János Négysesy allen Stücken ein engagierter Anwalt ist, der „Stern“.

Volker Boser

Volkslied und Märchen – Miniaturen für Streichquartett von Razeck, Komzak und Käsmayer – Ringelberg-Quartett → RBM 3056 (1 S 30) (Vertrieb: Disco-Center)

Bedeutung: Trivialmusik im kammermusikalischen Plauderton

Klangbild: kräftig konturiert, voluminös, zuweilen etwas hallig

Fertigung: nahezu einwandfrei

Grüße aus einem „romantischen Land“: diese Miniaturen für Streichquartett – der Titel „Volkslied und Märchen“ bezieht sich auf eine so benannte Komposition von Karl Komzak (1850–1905) – führen zurück in die beschauliche Attitüde heiterer Besinnlichkeit, wie sie der Zeitgeist im 19. Jahrhundert heraufbeschwor.

Von Hühnern und vom Brünnele, vom Ringlein und von Katzen, vom Frosch und vom Abschied: Tierisches und Menschliches wird harmonisierend gedeutet – Trivialmusik im kammermusikalischen Plauderton, exemplifiziert durch Komzak sowie seinen tschechischen Landsmann Antonín Razeck (1852–1929) und den Wiener Moriz Käsmayer (1831–1884).

Man braucht erst gar nicht die Nase zu rümpfen: das kompositorische Handwerk verstanden alle drei. Nur sind eben die Werke meist auch nur handwerklich interessant. Man täte diesem Komponisten-Trio unrecht, würde man nun ernsthaft die Architektur dieser Miniaturen analysieren.

Das Mannheimer Ringelberg-Quartett (neben Justus Ringelberg spielen Fritz Bunge, Willi Kußmaul und Hans Adomeit, alle vier gehören fast ausnahmslos dieser Kammermusik-Vereinigung seit der Gründung im Jahre 1954 an) artikuliert den Volksliedton mit musikalischer Noblesse. So begegnet das Ensemble der Gefahr sentimentaler Niederungen, die durchaus in Käsmayers oder Razecks Werken anklingt. Das Triviale wird durch satten Streicherklang veredelt.

Normalerweise animieren diese Kompositionen zum Mitsingen, würden sie von anderen Instrumenten angestimmt: so aber will man nur zuhören.

Jörg Loskill

Klavierwerke

Bach, Die zwei- und dreistimmigen Inventionen BWV 772–801 – Tatjana Nikolajewa → Melodia-Eurodisc 200 639-366 (1 S 30)

Bedeutung: ledern-freudloser Darstellungsversuch der Inventionen und Sinfonias

Klangbild: unbrillant, trocken, aber dem Gestus der Interpretin nicht konträr

Fertigung: einwandfrei

Daß Glenn Goulds Einspielung der Inventionen und Sinfonias von Bach nach wie vor im Katalog ist, deutet auf die seltene Überzeitlichkeit seines interpretatorischen Ansatzes, der auch beim wiederholten Hören nichts von seiner einstigen Radikalität einzubüßen scheint. Vom Bazillus rigoroser Durchforstung eines seit Generationen stark mit Tradition belegten Werkkomplexes sind in der Neuaufnahme mit Tatjana Nikolajewa nicht viele Spurenelemente zu sondieren. Die als Pädagogin geschätzte russische Interpretin werkelt durch die zwei- und dreistimmigen Gebilde, ohne sich allzu sehr um Wertigkeiten von Stück zu Stück zu kümmern, schert die Wechselfälle Bachscher Klein-Polyphonie geradezu ermüdend über einen Kamm. Der Klavier-ton kommt verhältnismäßig töpfen, unbrillant. Der Gang der Dinge ist nach spätestens drei Inventionen vorgezeichnet. Lederne Tempi, freudloses Temperament. Es wird mehr verschwiegen als erzählt.

Mich hat diese flache Ereigniskurve nicht allzusehr überrascht, denn schon Tatjana Nikolajewas Darstellung der Bachschen Klavierkonzerte (mit dem Litauischen Kammerorchester; Ariola 28 736 XFK) meldete ein eher derbes, im Ablauf leicht flackriges, schon gar nicht ausiseliertes Bach-Verhalten auf dem großen Konzertflügel. Und wenn man je Pianisten wie Gulda, Richter, Gould, Weissenberg, Pommier oder auch Martha Argerich mit Bachschen Toccaten oder Partiten vernommen hat, dann mag eine in der Auffassung biedere und im technischen Vollzug leicht gehemmte Aufnahme der Inventionen allenfalls zur ersten Kontaktnahme mit den Stücken dienlich sein.

Peter Cossé

Chopin, Sonaten Nr. 2 op. 35, Nr. 3 op. 58. – Georges Cziffra → EMI Electrola 1C 069-16317 (1 S 30)

Bedeutung: Cziffras vergrübelte, an Überraschungen reiche Version der Chopin-Sonaten

Klangbild: präsent, von weiter Dynamik, räumlich, etwas spitz im Klangbild

Fertigung: einwandfrei

Cziffra Chopin hat sich in den vergangenen zehn Jahren grundlegend gewandelt. Neuere Aufnahmen des e-Moll-Klavierkonzerts, der Polonaisen und Walzer machen den Revisionsprozeß deutlich, der freilich nie abgeschlossen scheint und wohl auch einer entschiedenen Absicht entbehrt. Als Konstanten dürfen gelten die Neigung, verborgene Nebenstimmen anzuheben, der Hang zum Ritartando, schließlich die Lust am plötzlichen Akzent. Doch zwischen diesen Merkmalen – und manchmal durchaus gegen sie – ereignen sich interpretatorische Freiheiten, die sich jeder Zuordnung entziehen; sie sind nicht voraus-zusehen, oft geboren aus jähher Eingebung.

Die Schallplatte mit den beiden großen Sonaten reiht sich als jüngstes Dokument ins Chopin-Spektrum des Pianisten. Der formale Bau der Werke muß nun folgerichtig in Konflikt geraten mit dem Zugriff Cziffras, der hier desintegrierend wirkt und die einzelnen Sätze in ihre kleinsten Bestandteile aufsprenkt. Bei mäßig bewegtem Grundtempo nimmt Cziffra die b-Moll-Sonate in den Ausbuchungen des Seitenthemas als mählich zerfließendes Gebilde, wobei in den Akkordballungen der Durchführung die auseinanderstrebenden Motive wieder zusammengedrängt und mit fiebernder Hast aufgetürmt werden.

Im Scherzo reagiert Cziffra elastisch – also bei weitem weniger unerbittlich als etwa Michelangeli –, doch bleibt das Relief des liedhaften Mittelteils seltsam flach (Triller!), und die Rückführung ins Scherzo-Tempo entbehrt der Schlüssigkeit. Für den Trauermarsch gilt ein sanftes, wellenförmiges Gestalten in freier Rhythmik, im Finale regelt Cziffra die Unisono-Melodie mit lockerer, improvisierender Gebärde.

Mindestens so aufgelöst exponiert Cziffra die h-Moll-Sonate. Überaus triftig werden hier die Grundströme im Baß vermittels Crescendi verdeutlicht und im Dienst einer bedrohlichen Stimmung ausgewertet, und ebenso fügt die linke Hand dem Seitenthema den Unterbau mit Akzenten an. Das Scherzo zeigt eine auch pianistisch etwas erschütterte Fraktur, im Largo optiert Cziffra für eine im Pedal gehaltene, gelegentlich raffinierte Akkordik, und für das Finale hält er die Nebenstimmen bereit. Daß der Klang manchmal rau und könnig wirkt, zeigt Cziffras neuen Expressionismus, doch auch, bei aller Souveränität, gewisse Einbußen an Technik, die ihn einst zu gläsernen Wiedergaben verführte.

Martin Meyer

W.-E. von Lewinski empfiehlt

Die fonoforum-Schallplatte des Monats

Jacques Offenbach: Orpheus in der Unterwelt Benno Kusche (Jupiter), Ferry Gruber (Pluto); Theo Lingen (Styx); Adolf Dallapozza (Orpheus); Anneliese Rothenberger (Eurydike) u. a. – Chor der Kölner Oper; Philharmonia Hungarica, Willy Mattes EMI Electrola 1C 157-30 802/03 Q (2 Qm 30)

Nicht weil Offenbach-Jubiläums-Jahr ist, sondern weil „Orpheus in der Unterwelt“ die geistreichste, melodieneligste und rhythmisch reichste Operette – und damit Sinnbild des ganzen Genres – ist, verdient dieses Stück die Krone. Nicht zuletzt wegen der pffiffig-kessen, aggressiv-attraktiven Wiedergabe – optimal im deutschen Rahmen.



Fono Forum
Die Platte des Monats können Sie bei Ihrem Fachhändler kaufen. Wenn nicht erhältlich, schreiben Sie an: Bielefelder Verlagsanstalt KG, Postfach 1140, 4800 Bielefeld 1. Gegen Voreinsendung von 39,80 DM auf unser Postscheckkonto Hannover 6219-300 – Stichwort: „Schallplatte des Monats 5“ – senden wir Ihnen die Platte umgehend zu.