

Verfällt die Gesangkunst?

„Die allgemeine Klage über das Verschwinden der guten Sänger teile ich nicht — ich höre sie schon über ein halbes Jahrhundert.“ Diese Ansicht findet sich in der „Gesangslehre für Lehrende und Lernende“, die der berühmte Sänger, Gesangslehrer und Bachforscher Franz Hauser im Jahre 1866 veröffentlicht hat. Ein Jahrhundert und noch ein halbes dazu ist also die Klage über den Untergang der Gesangkunst alt? — Keineswegs, sie ist noch viel älter. Man kann sie bis zu den Zeiten Mozarts und Glucks, ja bis zu den Anfängen der italienischen Oper zurückverfolgen, sie ist seit jeher mit der Geschichte und Entwicklung des Kunstgesangs unlösbar und schattengleich verbunden. Zu gewissen Zeiten trat sie etwas in den Hintergrund, brach aber zu besonderen Anlässen wiederum mit neuer Vehemenz hervor. Auch in neuester Zeit gellen wieder heftige Alarmschreie an unser Ohr, unheldrohende Parolen wie „Krise des Kunstgesangs“ oder „Untergang des Belkanto“ mahnen uns, mit dem Lobe heutiger Gesangkünstler höchst sparsam umzugehen. Bekanntlich wohnt solchen Schlagworten eine höchst verfängliche Wirkung inne, es wird für Kritiker und Rezensenten nachgerade zur Verpflichtung, sie sich zu eigen zu machen und in die allgemeinen Wehklagen über den Verfall dieser edlen Kunstgattung einzustimmen.

Sechs Jahrzehnte Gesangkunst auf der Schallplatte ermöglichen eine Übersicht, aus der gewisse Grundzüge, untereinander bestehende Gemeinsamkeiten und Zusammenhänge erkennbar werden...

Wer ist schuld?

Versuchen wir einmal, einige grundsätzliche Gesichtspunkte zu diesem Thema geltend zu machen.

Wenn man sich mit der „Verfalls-Theorie“ befaßt, liegt es nahe, nach einem Opfer zu suchen, dem man alle Schuld aufbürden kann. Bis zum Anfang unseres Jahrhunderts kam als dieser Schuldige immer nur einer in Frage: der Komponist. Nahezu jeder große Opernkomponist von den Anfängen bis herauf zu Verdi, Wagner, Puccini und Strauss bekam den bitteren Vorwurf zu hören, sein musikalischer Stil verderbe alle Gesangkunst. Obwohl uns dieser Einwand heute nicht mehr als gerecht erscheinen kann, müssen wir doch zugeben, daß es sich hier um das einzige unter allen in Frage kommenden Argumenten handelt, dem eine sachliche Berechtigung innewohnt.

Durch rund drei Jahrhunderte war die Entwicklung des Kunstgesangs mit dem Werden der Musik eng verschwistert. Heute sieht die Situation ziemlich anders aus. Zwar ist die Opernbühne noch immer der eigentliche Paradeplatz für alle Gesangkunst, aber das Opernschaffen selbst, noch vor hundert Jahren in beständigem Flusse, ist mittlerweile in einen fast vollständigen Stillstand geraten. Die neuen und neuesten Beiträge auf dem Gebiet der Opernkompo-

sition fallen viel zu wenig ins Gewicht, als daß sie als Gefährdung der Stimmkunst in Betracht kämen. Das einzige „moderne“ Opernwerk, das sich nun doch einen ziemlich sicheren Platz im Repertoire der Opernhäuser errungen hat, Alban Bergs „Wozzeck“, ist eine Belkanto-Oper — das weiß man spätestens seit den jüngsten Plattenaufnahmen. Und fast alle zeitgenössischen Komponisten befließen sich — was die Führung der Singstimmen betrifft — eines durchaus „kantablen“ Stils, wofür die Werke Egks, Henzes, Sutermeisters, Dallapiccolas und anderer Zeugnis abgeben. Die Stagnation im heutigen Opernschaffen hat es jedoch mit sich gebracht, daß sich der musikalische Gesichtskreis durch immer größeres Einbeziehen älterer und ganz alter Werke beträchtlich erweitert hat. Der heutige Sänger muß also in viel mehr Stilrichtungen sattelfest sein als jemals ein Gesangkünstler früherer Generationen. In diesem Zusammenhang fällt auf, daß gerade jene typischen Belkanto-Komponisten (Donizetti, Bellini), die lange Zeit „geächtet“ waren, heute allmählich wieder „im Kommen“ sind — und das ist vom Standpunkt der Gesangspflege durchaus als gutes Zeichen zu werten.

Die Komponisten also trifft keine Schuld — wen aber sonst? Die Sänger selbst? — Das ist nun ganz und gar unwahrscheinlich. Die Musik-Interpretation stellt innerhalb aller Möglichkeiten musikalischer Kunstausübung die konservativste und am meisten traditionsgebundene dar. Ein Gegenwartskomponist mag sich's leisten können, mittels „happenings“ neue Wege zu beschreiten — ein Gesangs-Adept muß seinen Mozart, seinen Verdi beherrschen, sonst bringt er es zu nichts. Zudem kommt dem Sänger von heute ein nicht unbeträchtliches Hilfsmittel zugute: die Schallplatte, die als Studienobjekt und Lernbehelf für Anfänger und Arrivierte in vielen Fällen von segensreicher Wirkung ist.

Überhaupt spielt die Schallplatte in diesem ganzen Fragenbereich eine sehr wesentliche Rolle. Noch im vergangenen Jahrhundert diente als einzige — und absolut unverlässliche — Quelle die Erinnerung an frühere Gesangkünstler als Vergleichs- und Bewertungsmaßstab. Heute glaubt man, freilich mit größerem Recht, Urteile (meist abfälliger Art) abgeben zu dürfen, da man mit einem viel konkreteren Vergleichsbehelf aufwarten kann: Es sind dies die Plattenaufnahmen, die rund sechs Jahrzehnte Gesangkunst und Gesangsgeschichte aufbewahrt haben. Bekanntlich gelten die Sammler alter, kostbarer Sängeraufnahmen als grundsätzliche Verächter der gegenwärtigen Stimmkunst. Und tatsächlich — es ist ihnen nicht leicht beizukommen, wenn man sie zu einer anderen Ansicht bekehren möchte; denn fast jede neuere Arien-Aufnahme können sie mit einer oder auch mit mehreren älteren Platten schlagkräftig und völlig überzeugend „besiegen“. Und der Schluß, der aus solchen Vergleichen gezogen wird, lautet immer



Vernünftige Betrachtungen zu einem beliebten Diskussionsthema, angestellt von Clemens Höslinger

gleich: Die früheren Sänger waren doch viel besser als die heutigen! — Diese Folgerung, so einleuchtend sie auch bewiesen werden mag, ist dennoch nicht ganz richtig; und auf jeden Fall ist sie ungerecht. Denn es ist unfair, einen Künstler von heute gegen eine Sängergeneration, die sich aus mehr als einem halben Jahrhundert rekrutiert, auszuspielen. Was man oft pauschal als „frühere“ Sänger bezeichnet, ist nichts als eine Zusammenfassung der besten Künstler aus mehreren zeitlichen Perioden. Denn nicht alle unserer bewunderten historischen Gesangsgrößen haben zur selben Zeit gewirkt, und man geht wohl in der Auffassung kaum irre, wenn man die Zahl der ausgesprochenen Spitzensänger zu allen Zeiten als äußerst niedrig annimmt. Hinzu kommt noch eines: Im Laufe der dokumentarisch festgehaltenen Gesangsgeschichte haben sich Stimmbegabungen von geradezu singulärer Bedeutung ereignet. So gibt es unter den Caruso-Aufnahmen zumindest hundert, die — trotz veralteter Aufnahmetechnik — heute noch als unerreicht und unübertroffen dastehen. Nun geht man in der Einschätzung Carusos entschieden irre, wenn man in ihm den Höhepunkt einer abgegrenzten Gesangsepoches sieht; denn in Wirklichkeit handelt es sich bei diesem „König allen Kunstgesangs“ um eine Erscheinung, die ganz isoliert und außerhalb jeglicher allgemeiner Entwicklung dasteht. Einen Gesangkünstler unserer Tage mit jenen Stimmen in Vergleich zu setzen, die man immer schon als Phänomene selbsterster Art bestaunt hat, muß man gleichfalls als unfair bezeichnen.

Leicht läßt sich aber der Spieß auch umdrehen: Da es von den „Alten“ nicht bloß gute, sondern genügend miserable Aufnahmen gibt, würde es gar nicht so schwerfallen, einem unbefangenen Hörer die Lust am Anhören von „historischen“ Platten ein für allemal zu vergräuen; es hängt eben alles nur von der Tendenz der Auswahl ab. Leider ist man in diesem Punkt beim Überspielen alter Aufnahmen auf LP oft recht bedenkenlos verfahren. Es sei nur an die Serien der TAP erinnert, etwa an die „Zwanzig Mozartsänger“; zöge man daraus Schlüsse auf die einstige Gesangkunst, könnte man das Glück nicht hoch genug preisen, heute und nicht vor vierzig, fünfzig Jahren zu leben.

Schwierigkeiten

Stellen wir uns das weitere die Frage: Wer ist überhaupt befähigt, über Gedeihen und Verderben der Gesangkunst zu rechten? Welche Kriterien wendet man dabei an? Bekanntlich gibt es kaum Schwierigeres, als eine akustische Erscheinung wie die menschliche Stimme zu beschreiben. Sofern es sich nicht um eindeutige, klar festgelegte Begriffe wie Tonhöhe oder Tonstärke handelt, entzieht sich das Phänomen einer Stimme jeder klaren, konkreten Beurteilung — es hängt letztlich doch alles vom sehr sub-



jektiven Eindruck des Hörers ab. Zum Glück — muß man sagen, denn sonst würde sich die Zuneigung aller Gesangsfreunde auf eine kleine Gruppe von Spitzensängern beschränken, während doch in Wirklichkeit jeder halbwegs gute Durchschnittskünstler seine eigene, ihm treue Gemeinde hat.

Mit den Stimmkennern verhält es sich ähnlich wie mit den Wein-Experten: Unzählige gibt es, die es zu sein dünken, und nur ganz wenige sind es wirklich. Um eine Singstimme nach ihren Vorzügen, nach ihren Mängeln grundlegend beurteilen zu können, müßte man ein Halsarzt, ein erfahrener Stimmpädagoge und überdies ein Sänger mit langer Praxis sein. Und auch das genügt offenbar nicht, wofür als Beweis die vielen krassen Fehlurteile angeführt werden könnten, die Stimm-Gelehrte und selbst Sänger über Gesangkünstler abgegeben haben. Wie viele Sänger hat es gegeben, denen zeitlebens von tüftelnden Beckmessern ein langes Sündenregister vorgehalten wurde, denen von Stimm-Experten ein baldiges Ende der Stimme prophezeit wurde und denen der Erfolg bis ins Alter treu blieb! Das rein „handwerkliche“ Beherrschen einer Stimme macht noch lange keine Sängerpersönlichkeit aus; es kommt dazu jenes unerklärliche Geheimnis der „Ausstrahlung“, das für einen Bühnensänger oft von entscheidender Wirkung ist. Wie aber sollte man über einen so nebulösen Begriff einheitlich urteilen können?

Wenn man längere Zeit in Sammler-Kreisen verkehrt hat, kann man ermaßen, zu welchem Grad von Einseitigkeit und Versteinertheit der echte Gesangsenthusiast befähigt sein kann. Hier wird nämlich meistens nicht gelobt oder getadelt, sondern nur glorifiziert oder verdammt. Wie weit die Parteilichkeit in diesem Punkte gedeihen kann, soll hier ein kleines Beispiel aus eigener Erfahrung dartun: Mit einem Freund, der sich auf seine Kenntnisse in Gesangsdingen eine Menge zugute hielt, geriet ich ein-

mal in einen Meinungsstreit darüber, wer der bedeutendere Tenor sei: di Stefano oder Björling (ich war für Björling). Nach langem theoretischen Hin und Her gingen wir vor dem Plattenspieler zur Praxis über. Als Probestück wurde das „Ingemisco“ aus dem Verdi-Requiem ausserkoren. Ich legte die Björling-Platte auf, und mein Freund, in der Meinung, di Stefano zu hören, begann nun die „Phrasierung“, den „Register-Ausgleich“ und ähnliches laut zu rühmen. Und als ich wirklich di Stefano singen ließ, äußerte er sich recht abfällig über das kalte „nordische“ Timbre... Gewiß ein krasses Beispiel, aber es beweist wohl deutlich, wohin bornierte, fest vorgefaßte Meinungen führen kann. Oft hört man eben nicht, was es wirklich zu hören gibt, sondern was man gerne hören möchte. Übrigens gilt dasselbe, vielleicht in noch viel schlimmerem Ausmaß, für das Beurteilen von Dirigenten-Leistungen.



Glasperlenspiele

Stellen wir uns nun noch eine ganz besonders heikle Frage: Was versteht man denn überhaupt unter Gesangkunst? Die rein stimm-technische Perfektion allein reicht nicht aus, das wurde bereits festgehalten. Unserer Meinung nach setzt sich vollkommene Gesangkunst aus einer Vielfalt von künstlerischen Komponenten zusammen: Zur „technischen“ Meisterschaft gehört auch ein Höchstmaß an Musikalität, an Ausdrucksempfinden, an Stimm-Umfang, Stimm-Kraft, an Stimm-Schönheit usw. Wir wissen aber auch, daß es noch nie in der gesamten Geschichte des Kunstgesanges einen Künstler gegeben hat, bei dem alle diese Anforderungen im gleichen Maße erfüllt waren — nicht einmal bei Caruso! Man hat die Erfahrung gemacht, daß ein beträchtlich ins Gewicht fallender Mangel (etwa geringer Stimmumfang) durch erlesene Vortragskunst wiederum wettgemacht werden kann,

Weihnacht in deutschen Landen

O Jenseit zart (Scheidt); *Pastorale aus dem Weihnachtsspiel* (Peiz); *Vom Himmel hoch* (Gumpelshausen); *Felicitaria Bethlehemiten* (aus Oberbayern); *Nun weisen wir das Kindlein* (Westfälischer Meister); *In dulci jubilo*, Orgelsatz (Buxtehude); *In dulci jubilo*, Chor (Schröter); *Transitus* (Breslauer Originalfassung); *Es ist ein Ros' entsprungen* (Practorius); *Joseph, lieber Joseph mein* (Bodenschütz); *Caritas natalitia*, Orgelsatz (Westfälischer Meister); *Maria zart* (Schlick); *Angelus ad pastorem* (Orlando di Lasso); *Ein Kind geboren zu Bethlehem* (Gesius); *Seieter Gloria*; *Lobt Gott ihr Christen alle* (Schröter).

Elly Ameling, Agnes Giebel, Bernhard Michaelis, Hans-Ulrich Mielsch, Barry McDaniel, Tölzer Knabenchor, Domchor Münster u. a.
30 cm Stereo HMS 8001 DM 15.—
FONO-Schallplatten-Gesellschaft 44 Münster

IN EINEM SATZ

Am 5. November starb Dr. Adolf Lohse, der Vorsitzende des Aufsichtsrats der Deutschen Grammophon Gesellschaft, im Alter von 66 Jahren unerwartet in München. Lohse war einer der führenden Köpfe der Wirtschaft der deutschen Nachkriegszeit, dessen musischen Neigungen die Firma es verdankt, daß — mit den Worten des Nachrufes der Geschäftsleitung — auf dem Gebiet der Produktion „oftmals das Unmögliche möglich“ wurde.

Der Berliner Komponist Aribert Reimann wird für die Kasseler „Documenta IV“ ein Werk für Sprechstimme und Orchester als Eröffnungskonzert zum 24. Juni nächsten Jahres komponieren. Kassels Generalmusikdirektor Albrecht leitet die Aufführung.

Zum fünften Wettbewerb „Jugend musiziert“, der in den kommenden Monaten in über hundert Orten der Bundesrepublik durchgeführt wird, sind alle Jugendlichen der Bundesrepublik aufgerufen, die ein Streichinstrument spielen. Sie können sich, sofern sie nicht in der musikalischen Berufsausbildung stehen, im Einzel- und Duospiel bis zum Alter von 19 Jahren, im Ensemble bis zum Höchstalter von 24 Jahren beteiligen. Nach den Landesausscheidungen im April und Mai 1968 findet im Juni die Endauswahl in Erlangen statt. Von der Bundesregierung sind Preise in Höhe von insgesamt 37 000,— DM, von der Deutschen Stiftung Musikleben Stipendien ausgesetzt. Langspielplatten mit den besten Leistungen früherer Wettbewerbe und weitere Auskünfte sind zu erhalten beim Sekretariat „Jugend musiziert“, 8 München 19, Hirschgartenallee 19.

In einer Gemeinschaftsproduktion des Österreichischen und Schweizerischen Fernsehens und des ZDF wird bis zum Jahresende Glucks Oper „Orpheus und Eurydike“ aufgezeichnet. Die musikalische Leitung hat Hans Swarowsky, die Rolle der Eurydike spielt Anneliese Rothenberger, den Orpheus singt, da die Oper in der Pariser Fassung aufgeführt wird, Waldemar Kmentt.

daß ein schwaches Temperament durch hohe Stimmkultur ergänzbar ist. Man sieht also: Es ist gar nicht so leicht zu lokalisieren, wo sich die vielzitierte „Krise“ eigentlich äußern soll. Niemand wird weiterhin in Abrede stellen können, daß es im Kunstgesang grundsätzliche Unterschiede rein stilistischer Art gibt: Wir kennen den Wagner-, den Verdi-Puccini-Gesang, es gibt typische Mozart-, typische Schubertsänger, es gibt das lyrische, das heldische Fach, den Koloraturgesang... Welche unter all diesen Gattungen ist nun vom „Verfall“ bedroht? Oder verfällt alles gleichzeitig? Kein Mensch vermag darauf eine vernünftige Antwort zu geben. Stellt der Plattensammler etwa eine neue Verdi-Aufnahme (als willkürliches Beispiel: „Luisa Miller“, gesungen von Raimondi) älteren Aufnahmen von Schipa oder Pertile gegenüber, so mag er zu dem Schluß kommen: Der Verdi-Stil verfällt. Nimmt er hingegen eine der Aufnahmen des einst gefeierten Wagnertenors Ernst Kraus zur Hand und vergleicht sie mit einer beliebigen neueren, so könnte er zu der Folgerung gelangen: Der Wagner-Stil hat sich verfeinert. Im Grunde ist es aussichtslos, aus so vielen gegensätzlichen Auffassungen einen gültigen Schluß zu ziehen. Man sieht, daß die Frage „Verfällt die Gesangkunst?“, sobald man daran rührt, in lauter kleine, nutzlose Teilchen zerstäubt — ähnlich den berühmten Bologneser Glasperlen.

Gewiß, es hat in den Nachkriegsjahren sehr bedenklich für den Sängernachwuchs ausgesehen, doch hat sich das Blatt mittlerweile gewendet: Unter der jüngsten Sängergeneration



... Auch im italienischen dramatischen Gesang wird dieser Verlauf erkennbar: von den „Klassikern“ Caruso, Ruffo (Bild links), de Luca, Ponselle, Pinza, die dem modernen Verdi-Stil das Gepräge verleihen, bis herauf zu unseren Protagonisten Simonato, Bumbry (Bild S. 743 links), Tebaldi, Ghiaurov (Bild S. 745 unten), Bergonzi und anderen...

generation gibt es eine Reihe sehr bemerkenswerter Talente, darunter sogar schon einige „Stars“ und „Primadonnen“. Die Gesangkunst verfällt nicht.

Gefahren

Dennoch wäre es verfehlt, aus dieser optimistischen Auffassung heraus gegen alle Einwendungen taub zu sein. Es gibt genügend Mißstände und Gefahren, die für den heutigen Sänger eine ernsthafte Bedrohung darstellen. Hier wäre zu allererst die Verwahrlosung anzuprangern, die auf dem Gebiet der Stimmbildung allort ihr Unwesen treibt. Wie viele kostbare junge Talente sind schon in Gesangsschulen, Akademien und Konservatorien zugrunde gerichtet worden! Von Rechts wegen sollte man in solchen Fällen ein Strafverfahren einleiten oder zumindest „auf Schadenersatz“ klagen können... Des weiteren käme als Gefahrenquelle die Überbeanspruchung des atemlos von Ort zu Ort hetzenden Sängers

in Betracht. Ist es bei dieser hektischen Lebensweise verwunderlich, daß manche Sänger bereits völlig verbraucht sind, ehe sie noch in ihre „besten Jahre“ (es sind dies die Vierzigerjahre) gelangt sind? Und wie lange erhielten sich dagegen die „Früheren“ ihre Stimme, wie kunstvoll und klangschön sang doch de Luca sein „dolce Madonna“ — als Siebzigerjähriger!

Das krasse Unverständnis, das oft bei der Zusammenstellung von Opern-Ensembles (vor allem für Festspiel- oder Stagione-Aufführungen) herrscht, hat schon manchem vielversprechenden Gesangstalent Stimme und Karriere gekostet. Immer wieder geschieht es, daß junge, noch unfertige Stimmen viel zu früh und viel zu anspruchsvoll eingesetzt werden; nur selten bleiben die schädlichen Folgen aus. Wenn ein Sänger versagt oder nicht überzeugt, liegt die Schuld wohl nur in den seltensten Fällen bei ihm allein; was wir leichtlich als einen Mangel, als ein „Verfallssymptom“ bekräften, ist oft nichts weiter als die Marotte eines eigenwilligen Dirigenten! Wir wissen

sehr wohl, daß beispielsweise Jon Vickers einen tadellosen Don José zu singen imstande ist; wie viele unter den Abertausenden von Radiohörern, die der Salzburger Carmen-Übertragung gelauscht haben, werden dies aber ernstlich bezweifeln!

Als „Mißstand“ im Schallplattenbetrieb könnte die betrübliche Tatsache bezeichnet werden, daß ältere und dennoch hochwertige Aufnahmen kurzerhand aus dem Verkaufsprogramm gestrichen werden, sobald eine neue Einspielung des betreffenden Werkes erschienen ist. In Wahrheit „verjähren“ Sängerleistungen niemals, sie können durch neuere Aufnahmen nicht ersetzt werden, sie bleiben weiterhin für Sänger und Sangeskundige als Vergleichs- und Studienmittel unentbehrlich. Als regelrechte „Gefahr“ wäre eine nicht ganz selten zu beobachtende Nachlässigkeit bei der Produktion zu bezeichnen. Man sollte hier bedenken, wie leicht der Schallplatte durch ihre Breitenwirkung die Möglichkeit zukommt, geschmacksverderbend zu wirken. Denn wenn das Publikum einmal jedes Wert-

Titanen“ mit ihren ungewöhnlichen, durch Schönheit, Kraft oder stupende Beweglichkeit hervorstechenden Stimmen; Partner und Nebenrollen traten als weniger bedeutend zurück; heute sind die Ensembles ausgeglichener, Protagonisten und Chören ziemlich auf derselben Höhe. Die außerordentlichen, markanten Stimmen, die man „auf Anhieb“ erkennt, sind wohl nicht verschwunden, aber doch selten geworden; sie sind offenbar auch nicht mehr so gefragt wie früher. Es mag seine Richtigkeit haben, wenn man meint, daß es ein Tenor, der heute als Herzog im Rigoletto allerorten auftritt, früher bestenfalls bis zum Borsa gebracht hätte. — Aber hier handelt es sich ja um ein ganz allgemeines Zeitsymptom, das man auch auf dem Gebiet der übrigen Kunstgattungen, etwa der Schauspielkunst, beobachten kann: Die übermächtigen Bühnen-Giganten sind uns heutzutage fremd geworden. Nicht Verfall, sondern Nivellierung heißt das Wort, mit dem am deutlichsten der Zustand der heutigen Situation charakterisiert werden kann.

... Für deutsche Hörer besteht in dieser Linie eine kriegsbedingte Unterbrechung, denn die Met-Generation der Vierzigerjahre hat bei uns noch nicht die rechte Würdigung gefunden, und Künstler wie Zinka Milanov (Bild S. 742 links), Leonard Warren (Bild S. 744 oben), Jan Peerce und sogar Jussi Björling sind hierzulande noch immer nicht in ihrer vollen Bedeutung erkannt worden.



gefühl verloren hat, wenn es dem Minderwertigen und Unkünstlerischen zubeißt, wenn es das Echte und Gediegene nicht mehr wahrnimmt — dann allerdings sind die letzten Tage der Gesangkunst nicht mehr fern. Aber noch sind wir, gottlob, nicht so weit.



Zuletzt noch ein paar Beobachtungen rein persönlicher Art: In früheren Tagen verstand man unter Gesangkunst in erster Linie außerordentliche Leistungen auf dem Gebiet der Stimmbeherrschung; heute legt man mehr Wert auf Ausdruck, Stil, auf einheitliche Wirkung. Der virtuose Ziergesang, einst das Um und Auf aller Gesangkunst, spielt momentan eine untergeordnete Rolle, doch gibt es bereits deutliche Anzeichen dafür, daß eine Renaissance dieser Kunstsparte wieder eintreten wird. In den Opernensembles vergangener Zeiten regierten die „Gesangs-

Aus dieser Sicht kann man tatsächlich einen Unterschied zwischen einstiger und heutiger Gesangkunst feststellen. Einen Unterschied — aber kein Verfallsymptom! Es bleibt also nur dem Geschmacksempfinden des Hörers überlassen, ob er mehr Freude an den heutigen oder an den früheren Stimmen findet.

Vielleicht hängt das Ausbleiben der ungewöhnlichen Stimmen mit der „Intellektualisierung“ zusammen, die im Sängerstand derzeit ihren Höhepunkt erklommen hat? Den „wissenden Sänger“ in Ehren, aber sein Stil verträgt sich nur schwer mit jenem natürlichen und ursprünglichen Singen, das man an den „Alten“ so sehr schätzt. Man darf aber getrost annehmen, daß die Zeiten nicht mehr ferne sind, da man von einem Sänger wieder weniger philosophisches Gedankengut, dafür aber eine klangvolle Stimme verlangt.

AUSSER DER REIHE

Sonderangebote Dezember 1967

Einzelplatten

Bach, Magnificat (Turnabout, 11,80 DM, Cantate, 12,— DM)
Gitarrenmusik in Wien (Turnabout, 11,80 DM)
Großes Weihnachts-Gloria (Cantate, 12,— DM)
Missa mediaevalis (Psallite, 20,— DM)
Musik aus galanter Zeit (Philips, 15,— DM)
Rachmaninow, Sinfonische Tänze u. a. (Turnabout, 11,80 DM)
Vivaldi, Die vier Jahreszeiten (Da Camera magna, 5,— DM)
Weihnachtsingen der Thomaner (Cantate, 12,— DM)
Zauber des Barock (harmonia mundi, 10,— DM)
Zauber der Flöte (harmonia mundi, 14,80 DM)

Kassetten

Bach, Brandenburgische Konzerte (harmonia mundi, 42,— DM)
Bach, Weihnachts-Oratorium (Teldec, 54,— DM)
Bach, Cellosuiten (Eurodisc, 39,— DM)
Beethoven, Sämtliche Streichquartette (Columbia, 125,— DM)
Bruckner, Sämtliche Sinfonien (DG, 148,— DM)
Couperin, Orgelmessen (harmonia mundi, 42,— DM)
„Die vollständige Liturgie im byzantinisch-slavisches Ritus“ (Christophorus, 40,— DM)
Goldenes Klavier (harmonia mundi, 68,— DM)
Händel, Concerti grossi op. 3 (harmonia mundi, 42,— DM)
Haydn, Jahreszeiten (DG, 48,— DM)
Haydn, 10 Sinfonien (Tel., 49,— DM)
Königin der Instrumente (harmonia mundi, 78,— DM)
Lehár, Das Land des Lächels (Electrola, 29,— DM)
Mozart, Don Giovanni (DG, 70,— DM)
Mozart, 9 Streichquartette (harmonia mundi, 68,— DM)
Mozart, Bläserkonz. (Vox, 39,— DM)
Schubert, Sämtliche Sinfonien (Philips, 89,— DM)
Schumann, Die lieben alten Lieder (harmonia mundi, 42,— DM)
Schumann, Streichquartette (harmonia mundi, 42,— DM)
Sternheim, Die Hose (Tel., 32,— DM)
Telemann, Der getreue Music-Meister (DGA, 98,— DM)
Tschaikowsky, 2 Konzerte (Eurodisc, 20,— DM)
Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 4—6 u. a. (DG, 118,— DM)
Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 4—6 (Eurodisc, 30,— DM)
Weber, Der Freischütz (Eur., 39,— DM)
Arth. Grumiaux spielt (Phil., 79,— DM)
Big Band Internat. (Cap., 39,— DM)
Bruno Walter dirigiert Brahms (CBS, 68,— DM)
Bruno Walter dirigiert Bruckner (CBS, 68,— DM)
Dank an G. Moore (Elec., 36,— DM)
Ewig junge Operette (Eur., 39,— DM)
J. Keilberth dirigiert (Tel., 49,— DM)
Leonard Bernstein dirigiert Mahler (CBS, 98,— DM)
Nachtgottesdienst der slawischen Kirche (Christophorus, 60,— DM)
Liturgie im slawisch-byzantinischen Ritus (Christophorus, 40,— DM)
Die Wiener Sängerknaben (Philips, 49,— DM)