

ORCHESTERWERKE

Die Fono-Kritik

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

- Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
- Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahme-technische Qualität hin

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an.

S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

- AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:
AD bzw. (P) = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)



Sound-Track
zu einem ima-
ginären Film.



Beethoven, Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92, Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria op. 91; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips CD 426 239-2 (WD: 57'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sinfonie: Durchsichtig, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Sinfonie: Cleveland Orchestra/von Dohnányi (Telarc CD-80200).

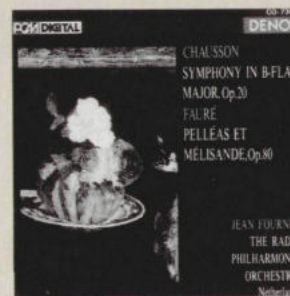
Sollen die ersten drei- und vierstimmigen Streicherakkorde der siebten Sinfonie „divisi“, auf einem Schlag, erklingen oder arpeggiert werden, was auf eine zeitliche Verzögerung der obersten Note hinausläuft? Sir Neville entscheidet sich für die unübliche, die letztere Lösung und damit für ein charakteristisches Nachschlagen. Aber das ist so ziemlich alles, was diese Siebente deutlich von den vielen anderen Interpretationen unterscheidet. Das oft beschriebene tänzerische Moment der Sinfonie – Wagner sprach bekanntlich von der „Apotheose des Tanzes“ – kommt Marriner zweifellos entgegen. Er wählt im Allegretto ein sehr moderates Tempo, bei ihm dauert dieser Satz knapp zwei Minuten länger als bei Dohnányi. Und auch sonst verschwindet die Rhythmik der Partitur nicht in einem ungestümen Getaumel.

Leider ist die Kopplung mit „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ wenig attraktiv. Um die Gelegenheitskomposition aufzuwerten, haben die Aufnahmeleiter den mit „Schlacht“ betitelten ersten Satz dieses zweisätzigen Opus als Klangkulisse zu einem imaginären Film produziert. Die Musik wird unterlegt mit Vogelzwitschern, Hundegebell, Pferdegetrappel, Musketenfeuer und Kanonenschüssen. Der akustische Kitsch ist perfekt, wenn am Ende der Schlacht imaginäre Geier über den Leichen kreisen. Diese akustischen Zutaten machen die Musik nicht wertvoller, sie bleibt ein Opus für das Gruselkabinett der Musikgeschichte. Obendrein wird die ästhetische Wirkung durch die Vermischung verschiedener akustischer Ebenen, der des Konzertsäls und der des vermeintlichen Schlachtfeldes, empfindlich gestört.

Martin Elste



Für Liebhaber des fin de siècle.



Chausson, Sinfonie B-Dur op. 20, **Fauré**, Orchestersuite Pelléas et Mélisande op. 80; Radio Philharmonic Orchestra Niederlande, Jean Fournet;
Denon CD CO-73675 (WD: 51'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Hauptwerk dieser Compact Disc ist Ernest-Amédée Chaussons dreisätzige Sinfonie B-Dur, eine um 1890 komponierte Hommage an den von ihm verehrten César Franck. Der beim Zeitpunkt der Aufnahme fünfundsiebzigjährige Jean Fournet, fast zwei Jahrzehnte lang Chef des niederländischen Radio Philharmonic Orchestra, dirigiert mit sicherem Gespür für die vibrierende Harmonik der Partitur. Die formale Schwäche des Schlusssatzes weiß er durch eine breitangelegte Coda zu retuschieren.

Gabriel Faurés Orchestersuite „Pelléas et Mélisande“ hat wenig mit der Magie der Oper Debussys und Schönbergs sinfonischer Dichtung gemein. Es ist illustrative Musik, die aus vier Sätzen besteht. Fauré arbeitete dazu seine Schauspielmusik zu Maeterlincks Drama um, die er 1898 für eine Londoner Inszenierung komponiert hatte und die weitgehend von Charles Koechlin orchestriert worden war. Auch mit dieser Suite hinterläßt Fournet einen vorteilhaften Eindruck.

Wie bei Denon üblich, sind die Sätze, soweit sinnvoll, mit Indexziffern programmiert, die dem Hörer die Chance geben, die formale Gestaltung zu analysieren. Schade, daß die anderen Firmen hierbei nicht mitziehen!

Martin Elste



Moskauer Virtuosität.



Hartmann, Concerto funebre, **Strawinsky**, Concerto in D, **Penderecki**, Capriccio, **Schnittke**, Suite im alten Stil, **Prokofieff**, Ouvertüre über hebräische Themen op. 34; Vladimir Spivakov (Violine), Alexei Utkin (Oboe), Moscow Virtuosi, Vladimir Spivakov;
RCA/BMG-Ariola CD 60370 (WD: 62'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1989
Klangbild: Räumlich, präsent, farbig, gute Stimmtransparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

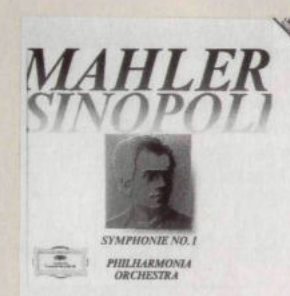
Zwar sind die hier präsentierten Kompositionen aus unserem Jahrhundert sehr unterschiedlich. Ihre Darstellung jedoch, die von den Moskauer Virtuosen zuwege gebracht wird, ist in allen Fällen von gleichem Engagement und großer Kompetenz bestimmt. Alfred Schnittkes sich ganz in Barock- und Rokoko-Manier ergehende Suite wird da mit derselben Genauigkeit und Präzision vorgetragen wie Pendereckis alle Möglichkeiten des Geräuschklangs ausnutzendes Capriccio. Stimmtransparenz und Beachtung der satzinternen Klangverläufe, die besonders für Pendereckis dramaturgische Vorstellungen bedeutsam sind, charakterisieren auch die Interpretation von Strawinskys Concerto. Das lakonische, oft sperrige Formmodell dieses Werkes, das der ganz und gar nicht harmlosen neoklassizistischen Spätphase Strawinskys entstammt, wird mit angemessen ungeglätteter Haltung herausgearbeitet. Dem „Concerto funebre“ von Karl Amadeus Hartmann, das die Erfahrungen der inneren Emigration während des Dritten Reichs ausdrückt, nähert man sich ohne allzu große Pietät, was dem Stück gut bekommt. Die Bitterkeit und innere Bewegtheit dieser „pièce de résistance“ tritt klar hervor und macht die Darstellung den hier ansonsten üblichen, etwas konturlosen Interpretationen weit überlegen. Lediglich Spivakovs manchmal allzu große Glissandi trüben den (auch was das Solo-Tutti-Verhältnis betrifft) ausgezeichneten Eindruck.

Ohne in musikantische Klischees zu verfallen, wendet man sich schließlich Prokofieffs 1919 im Auftrag jüdischer Musiker geschriebenen „Ouvertüre über hebräische Themen“ zu. Bei aller Spiellaune bleiben die Musiker immer diskret, bei aller Verve machen sie sich doch nirgends über Gebühr breit.

Bernhard Uske



Partituranweisungen ein wenig überzogen.



Mahler, Sinfonie Nr. 1 D-Dur; Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli;
DG CD 429 228-2 (WD: 57'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Großräumig, doch im Piano-Bereich etwas substanzarm.
Fertigung: Ohne Mängel.

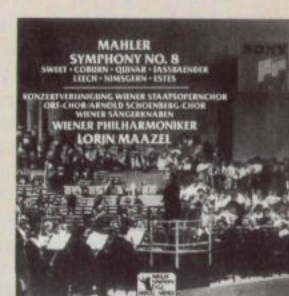
Kompositorische Anweisungen sind in Gustav Mahlers Erster Sinfonie nicht zufällig oft relativierend, also mit Attributen wie „etwas“, „unmerklich“ oder „allmählich“ versehen. Bleiben sie unberücksichtigt, selbst wenn es sich dabei lediglich um Nuancen im Tempowechsel, in der Agogik oder in der Vorbereitung eines neuen Formabschnittes handelt, verliert das Werk nicht nur seinen kontinuierlichen Fluß, sondern auch jene von ironischen, ja sarkastischen Stimmungen durchdrungene Distanz, die diese Sinfonie besonders auszeichnet. Nicht, daß Giuseppe Sinopoli zu Mahlers Musik keinen schlüssigen Zugang fände: Sowohl der klare Formaufbau als auch die gut getroffenen Charaktere zeugen von einem ausgereiften Mahler-Verständnis. Doch vieles wirkt ein wenig überzogen, vor allem in den accelerandi und ritardandi (zweiter Satz); die morbide Parodie im dritten Satz erhält eine bis zur Sentimentalität reichende melodische Ausformulierung. Interessanterweise zeigt sich der Dirigent im Finalsatz eher zurückhaltend und meidet dabei erfolgreich einen Hang zu bombastischer Darstellungsweise.

Das Philharmonia Orchestra bietet ein insgesamt zuverlässiges Spiel, das aber von kleineren Unsauberkeiten (Bläser in der Einleitung des Eröffnungssatzes) nicht ganz frei ist. Ein Fehler blieb im zweiten Satz unverständlicherweise unkorrigiert: In Takt 80 hätte die zweite Trompete statt „ces“ ein „c“ spielen müssen.

Éva Pintér



Gedämpfter Jubel – und eine blasse „Faust“-Exegese.



Mahler, Sinfonie Nr. 8 Es-Dur; Sharon Sweet, Pamela Coburn, Ferrence Quivar, Brigitte Fassbaender, Richard Leech, Siegmund Nimsgern, Simon Estes, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, ORF-Chor, Arnold-Schönberg-Chor, Wiener Sängerknaben, Wolfram Koloseus (Orgel), Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel;
Sony Classical 2 CD S2K 45754 (WD: 89'39'') DDD
LP 45754 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: (CD) Natürlich, aber ohne optimale Präsenz aller Mitwirkenden.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Solti (Decca 414 493-2), Neumann (Supraphon 302100).

Das Kopf-an-Kopf-Rennen mit Abbado und Bernstein, den beiden Konkurrenten um eine neue Gesamtaufnahme aller Mahler-Sinfonien, hat Maazel mit der nun vorliegenden Achten für sich entschieden. Allerdings nur in zeitlicher, nicht in künstlerischer und aufnahmetechnischer Hinsicht. Zum einen ist der Klangpegel relativ niedrig ausgefallen, was vor allem im Vergleich zur Solti-Einspielung auffällt. Hier muß man also per Lautstärkeregler selbst nachhelfen; doch auch dann will sich kein ungetrübtes Glück einstellen: Den tausendzüngigen Jubelchören im „Veni creator spiritus“ fehlt die schwungvoll-mitreibende Durchschlagskraft und vor allem eine adäquate klangliche Präsenz. Alles kommt aus einem relativ distanziert-halligen Ungefähr, so daß die doppelchörig-polypheonen Strukturen, wenn man die Partitur nicht mitliest, nur ansatzweise nachvollziehbar sind. (Übrigens: Der Orgelpart wurde nachträglich „überspielt“, und zwar auf der Aeolian-Skinner-Orgel in der Boston Symphony Hall.)

Die Vokalsolisten, bei der Aufnahme im Großen Musikvereinsaal auf der Orgeltempore postiert, haben erst recht das Nachsehen. Schon ein Mezzopiano der Chöre macht ihnen ▶

zu schaffen, ganz zu schweigen von den entfesselten Ausbrüchen des stark blechbetonten vollen Orchesters, denen eigentlich nur Sharon Sweet und Siegmund Nimsgern gewachsen sind. Möglicherweise entspricht diese akustische Gewichtsverteilung dem realen Hörerlebnis im Musikvereinssaal, doch bleibt zu bedenken, daß in solcher Konzertrealität für jeden Hörer auch ein optischer Eindruck hinzukommt, der die akustische Wahrnehmung (unbewußt) unterstützt. Eine ebenbürtige Unterstützung (etwa mit zusätzlichen Mikrofonen), fehlt bei dieser Aufnahme (wiederum im Vergleich zur Solti-Einspielung).

Die künstlerische Beurteilung fällt nicht leicht. Zweifellos wird auf hohem Niveau musiziert; im Orchester sind, vorab im zweiten Teil, herrlich ausformulierte Instrumentalsoli zu hören, und auch den vereinten Chören kann man Nachlässigkeiten nicht nachsagen. Daß es an Textverständlichkeit, auch bei den Solisten, vor allem bei den nicht deutschsprachigen, mangelt, muß wohl in Kauf genommen werden – das liegt zum Teil in der potenziert polyphonen Struktur des Werkes begründet, zum Teil aber auch in der Aufnahmetechnik. In der „Faust“-Szene wirkt vieles eher notengetreu buchstabiert als interpretiert, und ästhetisch besonders heikle Passagen wie „Jene Rosen“ oder „Neige, neige“ tönen dann plötzlich mehr nach Alma als nach Gustav Mahler.

Soltis feuerköpfiges Draufgängertum („Veni creator spiritus“) und geballte Energie (auch in den lyrischen Passagen!) ist Maazels Sache nicht; er dirigiert zurückhaltender, distanzierter und gemessener – in den Tempi, aber auch im Ausdruck. Und das, meine ich, ist letztlich entscheidend: daß der immens expressive Radius dieses zwiespältigen Werkes hier nicht voll ausgeschritten wurde. Nicht nur die höchsten (lautesten, intensivsten) Grade einer schier grenzenlosen Jubel-Euphorik fehlen, sondern auch die zwei- und dreifachen Piano-Bereiche. Vor allem in den Chorpässagen: wie man selbst bei einem Chor, der nach Hundertschaften zu zählen ist, den Schlußchor „Alles Vergängliche“ in dreifachem Piano („wie ein Hauch“ nach Mahlers Anweisung) intoniert, hat uns einst Chormeister Wilhelm Pitz – für die Einspielung Soltis – gelehrt.

Werner Pfister



Ausgewogene Interpretation mit exzellenten Solisten.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 2 B-Dur op. 52 (Lobgesang); Lucia Popp, Julie Kaufmann (Sopran), Josef Protschka (Tenor), Chor der Bamberger Symphoniker, Bamberger Symphoniker, Claus Peter Flor;
RCA/BMG-Ariola CD 60248 (WD: 67'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Einst Lieblingsobjekt viktorianischer Chorbegeisterung, ist Mendelssohns „Lobgesang“ lange Zeit aus dem Konzert- und Schallplattenrepertoire verschwunden gewesen, bis 1968 die erste Gesamtaufnahme der Sinfonien Mendelssohns unter Wolfgang Sawallisch erneut die breitere Aufmerksamkeit auf die „Sinfonie-Kantate nach Worten der Heiligen Schrift“ (so ihr Untertitel) lenkte. Seitdem ist der „Lobgesang“ wieder Standardrepertoire des Schallplattenmarkts und wird auch gelegentlich im Konzertsaal aufgeführt. Die Compact Disc erscheint für das Werk als idealer Tonträger, da sie es erlaubt, das Werk völlig ohne Pausen zu hören, ganz so, wie Mendelssohn es vorschwebte.

Claus Peter Flor, Chefdirigent des (Ost-) Berliner Sinfonie-Orchesters und dirigentischer Hoffnungsträger von RCA Victor, bietet eine sehr ausgewogene, wenn auch nicht gerade mitreißende Interpretation. Ein großes Plus dabei sind die exzellenten Solisten. Die Timbres der beiden Sopranistinnen passen perfekt zusammen, und Josef Protschka trifft bei seinem Rezitativ „Wir riefen in der Finsternis“ genau die richtige Diktion, so daß jeder Anflug von Peinlichkeit vermieden wird.

Der Klang von Orchester und Chor ist eher dunkel, voll und rund, er wirkt etwas aufgebläht. Inwieweit hier die Aufnahmetechnik den Intentionen des Dirigenten gefolgt sind, darüber kann nur spekuliert werden. Jedenfalls hat das Klangbild mit seiner starken Tiefenstaffelung – der Chor ist ziemlich entfernt – direkte Auswirkungen auf den Eindruck, und jene Unmittelbarkeit und Schlagkraft, die die alte Sawallisch-Einspielung auszeichnete, kann Flor mit diesem satten Klang nicht erzielen, selbst wenn er auf dem Podium alle Vorkehrungen dazu trifft.

Martin Elste



Großes Ballett von anno dazumal.



Minkus/Delibes, La Source, Drigo, La Flûte Magique (Gesamtaufnahmen der Ballettmusik); Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden, Richard Bonyngue;
Decca 2 CD 421 431 (WD: 142'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Offen, präsent, ausgewogen, weite Dynamik, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei, viersprachiges Beiheft.

In einer Zeit, da Bach-Passionen und Mahler-Sinfonien choreographiert werden, bleibt auf den Bühnen kaum Platz für jene großformatigen Ballette, die im vorigen Jahrhundert zwischen Paris, Wien, London und St. Petersburg hoch im Kurs standen. Die dazugehörigen Ballettmusiken wirken heute mehr oder minder antiquiert. Musikalisch schwächere Werke – und dazu zählen die meisten Sachen des einst vielbeschäftigten Wiener Leon Minkus – gibt es nicht einmal auf Platte. So gesehen vollbrachte Richard Bonyngue, den Dame Joan offenbar mit Opernaufnahmen nicht mehr auslastet, geradezu eine Pioniertat.

Für das Ballett „La Source“ („Die Quelle“), das 1878 in Wien als „Naila“ wiederaufgeführt wurde, haben Minkus und Leo Delibes – je etwa zur Hälfte – die Musik geschrieben. Ohne Tanz wirkt die Musik des Wiener belanglos, wenn sie sich auch als rhythmisch klar und melodisch eingängig deklariert. Mehr Charme und Einfallskraft spürt man in den Beiträgen von Delibes, obwohl der spätere Meister der „Coppelia“ hier nur Assistent des damals berühmten Minkus war.

Es scheint kein Zufall, daß von Riccardo Drigo (1846–1930) einiges im Plattenkatalog zu finden ist. Seine Musik zum Ballett „La Flûte Magique“ („Die magische Flöte“ oder „Zauberflöte“) läßt hinter der Fassade einer typischen Tanzkomposition dieser Zeit allerhand Feinheiten erkennen. Der musikalische Anspruch, den dieser damals viel für Iwanow und Petipa tätige Komponist hier erhebt, mutet keineswegs bescheiden an.

Mit dem offenbar großbesetzten Orchester erzielt Bonyngue gut gegliederte, rhythmisch exakte, animierte Wiedergaben, denen die sinnvoll gestufte, weite Dynamik sehr zusetzt.

Hermann Schöneegger

Was kommt nach 16 Bit?

Die Vorteile von 16-, 18- bzw. 20-Bit-Wandlern in modernen CD-Playern sind hinlänglich bekannt – die Notwendigkeit ihrer Optimierung ebenfalls.

Die Suche nach einer Nachfolge-Regelung ist darum beinahe so alt wie die Multi-Bit-Wandler-Technologie selbst. Die Hersteller von CD-Playern beschreiten hier unterschied-

liche Wege. Hinter Begriffen wie „Pulse Converter“, „Mash“ oder „P.E.M.“ verbergen sich Lösungs-Ansätze, die alle in eine Richtung gehen – weg von den herkömmlichen Multi-Bit-Konvertern, hin zu Wandlern mit nur einer Spannungsstufe.

Diese Wandler arbeiten mit 7 bis 15 verschiedenen Pulsbreiten (PWM = Pulse Width

Modulation). Um diese Pulsbreiten jedoch deutlich voneinander unterscheiden zu können, werden Digital-Worte mit 3 bzw. 4 Bit benötigt.

Was ist also die Zukunft bei der D/A-Wandlung?

ERLEBEN SIE PHILIPS.

Philips Consumer Electronics



PHILIPS



Spirituelle Mozart.



Mozart, Serenade Nr. 3 D-Dur KV 185 (Antretter-Serenade), Fünf Kontretänze KV 609, Serenade Nr. 8 D-Dur KV 286 (Notturmo); Arvid Engegard (Violine), Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Sandor Végh; Capriccio CD 10303 (WD: 66'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Weiträumig, ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.



Spiel mit dem Rezipienten.



Nielsen, Sinfonie Nr. 2 op. 16 (Die vier Temperamente), Sinfonie Nr. 3 op. 27 (Espansiva); Nancy Wailt Kromm (Sopran), Kevin McMillan (Bariton), San Francisco Symphony Orchestra, Herbert Blomstedt; Decca CD 430 280-2 (WD: 67'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Füllig und doch transparent.
Fertigung: Einwandfrei.



Verwandtschaften.



Reger, Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132, **Hindemith**, Symphonie Metamorphosen on Themes by Carl Maria von Weber; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; Philips CD 422 347-2 (WD: 55'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, offen.
Fertigung: Tadellos.

Mozarts D-Dur-Serenade bezieht ihren Namen vom Auftraggeber der Komposition, dem Sohn des Salzburger Landeshauptmanns Judas Thaddäus von Antretter. Ausnahmsweise sind wir durch Briefe über Entstehungszeit und Anlaß des Werkes genau informiert: Es handelt sich um eine „Finalmusik“ zur akademischen Abschlusfeier des Studienjahres an der Universität Salzburg. Sie erlebte Anfang August 1773 unter Leitung des Hofsängers Joseph Nikolaus Meißner in Anwesenheit von Mozart ihre Uraufführung. Mit dieser Komposition liegt erstmals der für die Spätzeit Mozarts charakteristische, vielsätzigere Serenadentyp vor.

Sandor Végh musiziert sensibel und delikat. Obwohl nach Besetzung und Genre eine „Freiluftmusik“, legt er bei ihr den Schwerpunkt immer auf die spirituelle Seite. Gleichzeitig entgeht er aber auch den Verlockungen zu oberflächlichem oder manieriertem Schönklang. Besonders deutlich wird dies im fünften Satz (Andante grazioso) oder im Andante des siebten Satzes. Ein Höhepunkt dieser Auffassung von intimer Noblesse ist sicher das Andante des Nottornos in D-Dur. Für vier Orchester in der Besetzung Violinen, Viola, zwei Hörner und Baß konzipiert, bezaubert es besonders durch die echoartige Verschränkung der Ensembles und die Bläserbehandlung des letzten Satzes (Menuetto). Aber auch die konzertante Seite dieser Musik kommt keineswegs zu kurz. So kann sich die Soloviolone im zweiten Satz der Serenade besonders profilieren.

Vor allem aber in den fünf Kontretänzen (KV 609) bieten sich für das vorzügliche Orchester der Camerata Academica alle Möglichkeiten expressiver Entfaltung. Diese Ensemblestücke (für die Besetzung von zwei Violinen, Flöte, Baß und Trommel), im Frühjahr 1791 komponiert, sind Mozarts letzter Zyklus mit Tänzen. Die Nr. 2 daraus ruft uns den bis zur Deftigkeit vitalen Mozart in Erinnerung.

Klaus P. Richter

Carl Nielsen, dessen Œuvre außer Opern und Kammermusik auch sechs Sinfonien umfaßt, wählte die vier menschlichen Temperamente zum thematischen Grundgedanken seiner zweiten Sinfonie op. 16. Das 1901 entstandene Werk ist trotz der programmatischen Idee keine Programm-Musik, zeigt aber in Anlage und Ausführung die Originalität und Eigenwilligkeit des 1865 geborenen Komponisten. Dirigent Herbert Blomstedt arbeitet mit dem gut disponierten San Francisco Symphony Orchestra die Temperamente sehr plastisch heraus und erweist sich als ein erstklassiger Anwalt dieser Musik, die auch komische Momente enthält, etwa im Finalsatz, einem Allegro sanquino, wo die Musik – gemäß der Deutung des Komponisten – manchmal „holprig synkopierend nach Luft schnappt“. Kaum länger als dieses gut halbstündige Werk ist die überschwengliche „Sinfonia espansiva“. In der 1911 vollendeten Komposition treibt Nielsen formal ein oftmals verblüffendes Spiel mit dem Rezipienten, was etwa das Erreichen der Grundtonarten angeht. Hier kommen auch die wortlosen Solostimmen von Sopran und Baß im Gefüge von Niensens farbig instrumentierter Partitur auf originelle Weise zum Einsatz. Ein lohnendes Hör-Erlebnis!

Peter P. Pacht

Die vorliegende Einspielung von zwei der beliebtesten und wirkungsvollsten Orchesterwerke Regers und Hindemiths erinnert daran, daß diese beiden Komponisten einst oft in einem Atemzug genannt wurden. Tatsächlich hat sich Hindemith immer wieder auf Reger berufen und sich als Dirigent vehement für ihn eingesetzt, als dessen Ruhm zu verblassen begann. Zwar bestehen zwischen der Musik beider Komponisten kaum stilistische Ähnlichkeiten, aber beide scheitern doch dieselbe Gesinnung des „Musik-Machens“ unmittelbar zu verbinden. In den hier eingespielten Werken ist es die Freude am Verwandeln fremder Musik, die genießerische Souveränität des effektvollen und anspielungsreichen kompositorischen Gestaltens.

Colin Davis und das blendende Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks sind ideale Interpreten dieser Werke. Sie haben sich diese Partituren mit der größten Sorgfalt und Umsicht erarbeitet, um völlig frei und ungezwungen musizieren zu können. Dabei geht selbst bei kompakten Tutti-Wirkungen kein Detail verloren. Die Reger-Einspielung macht den ganzen Reichtum an dynamischer und artikulatorischer Differenzierung unmittelbar hörbar und vermag dadurch die Ausdrucksintensität des Werkes wie selbstverständlich zu steigern. Die Hindemith-Aufnahme wiederum besticht in der orchestralen Präsenz, die nachgerade kammermusikalisch-solistisch durchartikuliert ist, ohne der Musik das Ungestüme zu nehmen.

Giselher Schubert

Wandlungskonzepte, die nach dem PWM-Prinzip arbeiten, sind – systembedingt – keine 1-Bit-Wandler, sondern nach wie vor Mehr-Bit-Schaltungen.

Denn die digitale Schaltung enthält de facto einen D/D-Wandler, der aus der 16-Bit-

Information eine 4-Bit- bzw. 3-Bit-Information errechnet. Aus einem Speicher werden die den Bit-Worten zugehörigen unterschiedlichen Pulsbreiten abgerufen.

Die eigentliche Digital/Analog-Wandlung geschieht erst im analogen Tiefpaß-Filter.

Eine 1-Bit-Wandlung in Verbindung mit PWM ist nicht möglich, deshalb hat Philips hier konsequent andere Wege beschritten: nicht 4 Bit, nicht 3 Bit...

ERLEBEN SIE PHILIPS.

Nicht 3 oder 4 Bit.

Philips Consumer Electronics



PHILIPS



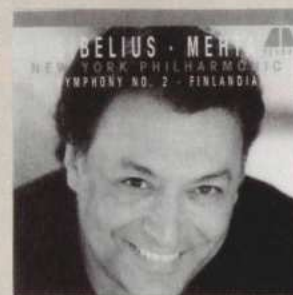
Mit weich-
zeichneri-
scher Optik.



Scriabin, Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 28, **Tschaikowsky**, Hamlet op. 67; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI CD 7 49859 2 (WD: 66'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Ordentlich, aber etwas flach (Scriabin).
Fertigung: Einwandfrei.



Strukturelles
Denken, emo-
tional ge-
färbt.



Sibelius, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43, Finlandia op. 26, 7; New York Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; Teldec CD 2291-4617-2 (WD: 55'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt und plastisch, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bernstein (DG CD 419 772-2), Finlandia: Roschdestwensky (Saphir/Intercord CD 830.822).



Ohne folklo-
ristischen
Aufputz.



Smetana, Mein Vaterland; Bamberger Symphoniker, Gustav Kuhn; Eurodisc/BMG-Ariola CD 69074 (WD: 79'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, räumlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Kubelik (DG 429 183-2), Inbal (Teldec 244 183-2).

An Aufnahmen der sechs sinfonischen „Vaterland“-Dichtungen herrscht bekanntlich kein Mangel – allenfalls an solchen, die alle sechs Titel auf einer einzigen CD unterbringen. Kuhn, die Bamberger und das Eurodisc-Team haben es jedenfalls geschafft: mit 79 Minuten Spielzeit eine wohlfeile CD, die in dieser Hinsicht kaum nennenswerte (Digital-)Konkurrenz hat.

Den Bamberger Symphonikern (ehemals die Deutschen Philharmoniker in Prag) liegt Smetanas Musik zweifellos im Blut; oft meint man zu hören, daß sie in dieser Aufnahme gleichsam ihre musikalische Muttersprache sprechen: nämlich das Böhmische. Sie sprechen es mit zurückhaltender Selbstverständlichkeit, ohne alle Aufgesetztheiten. Genau darin liegt das wesentliche Plus dieser Neuaufnahme. Sie degradiert diesen einzigartigen musikalischen Hymnus auf die Lebenskraft eines Volkes und die Schönheiten seines Landes – beides beschworen aus Mythos und Geschichte – nicht zur billigen, beliebig verfügbaren Folklore. Solche Zurückhaltung vor allzu plakativ-volksstämmiger Vordergründigkeit ist wohlthuend; zudem hält sich Gustav Kuhn – was gerade im Vergleich mit Inbals Darstellung auffällt – auch vor einer einseitig intellektuell-grüblerischen Tiefsinnigkeit zurück. Zwar sind einige harsche Töne bei den Violinen nicht zu überhören, und insgesamt könnte man sich die tänzerischen Rhythmen pointierter artikuliert vorstellen. Sonst aber musizieren die Bamberger untadelig – ohne jeden Hang zu Sentimentalität und ohne derbe Kraftmeierei.

Werner Pfister

Drei der vier Sinfonien Scriabins liegen nun in Mutis Interpretation vor, wobei die vierte – das „Poème de l'extase“ – auf der vorliegenden CD problemlos Platz gehabt hätte. Statt dessen hat sich Muti (wie schon bei der Veröffentlichung der dritten Sinfonie) für einen Tschaikowsky-„Füller“ entschieden: diesmal die „Hamlet“-Ouvertüre. Star-Dirigenten kümmern sich erfahrungsgemäß nicht mit besonderer Vorliebe (und noch seltener mit überzeugtem Engagement) für Außen-seiter im gängigen Repertoire. Somit wäre Mutis Engagement in Sachen Scriabin an und für sich durchaus lobenswert, würde die Realisation nicht enttäuschen: Die klanglich-schweigerische Expressivität dieser Musik kommt unter seiner Leitung nur recht wenig zur Geltung – glattpolierte, entschärfte Ekstase, die in ihrer stromlinienförmigen Unentschlossenheit wiederholt an Filmmusik-Seichtheiten gemahnt. Ein Höreindruck, der nicht zuletzt vom flachen Klangbild wesentlich mitbestimmt wird (und schon bei der dritten Sinfonie bestimmend war, was ein Vergleich mit der gleichzeitig veröffentlichten DG-Aufnahme unter Sinopoli zeigt). Jedenfalls wird die weichzeichnerische Optik den innovativen Aspekten dieser Sinfonie nur in beschränktem Maß gerecht; und daß deren Uraufführung einst einen handfesten Skandal provoziert hat, würde nach dem Anhören dieser gestylten Interpretation kaum einer glauben.

Um einiges packender ist die beigegebene „Hamlet“-Ouvertüre ausgefallen, die nicht nur differenzierter klingt, sondern in den einzelnen Orchestergruppen auch präsent wirkt und in ihrer gesteigerten Expressivität bis hin zu aggressiven Klangballungen unmittelbar beeindruckt.

Werner Pfister

Als „Schmankerl“ gibt es bei Mehta noch die berühmte sinfonische Dichtung „Finlandia“, die an emotionaler Intensität und Orchesterbrillanz der Roschdestwensky-Einspielung mit dem London Symphony Orchestra klar überlegen ist. Das New York Philharmonic Orchestra spielt auf hohem Niveau und wurde von der Aufnahmetechnik direkt und unverfälscht eingefangen.

Peter P. Pachl

Sondern 1 Bit. Vom 1-Bit-* Erfinder.



Der CD 850 von Philips. Bitstream-Technik mit 1-Bit-D/A-Wandler.



BITSTREAM CONVERSION

Wenn in Verbindung mit PWM nur 3- bzw. 4-Bit-Informationen verarbeitet werden können – wie sieht dann das Philips Prinzip aus? Die Antwort heißt: PDM = Pulse Density Modulation. *Philips arbeitet beim sogenannten „Bitstream“-Verfahren mit einer Puls-Dichte-

Modulation einheitlicher Pulsbreiten und 256fachem Oversampling. Der hierfür benötigte Informations-Inhalt beträgt nicht 4 Bit, nicht 3 Bit, sondern tatsächlich nur 1 Bit! Die Wandlung geschieht in einem 1-Bit-D/A-Wandler nach dem Prinzip geschalteter Kondensatoren. Für Fachleute enthalten die vorherigen Seiten erstaunliche Informationen,

für den Musik-Enthusiasten ist jedoch weniger die Technik entscheidend als ihr Nutzen, und das kann man nicht lesen, sondern muß man hören: Ihr Fachhändler führt CD-Player mit 1-Bit-Technik – vom Bitstream-Erfinder Philips.

ERLEBEN SIE PHILIPS.

Philips Consumer Electronics



PHILIPS



Pulcinella
und seine Au-
toren.



Stravinsky, Konzert in Es (Dumbarton Oaks), Pulcinella (komplettes Ballett), **Gallo**, Vier Sätze aus Triosonaten, **Pergolesi**, Sinfonia für Violoncello und Continuo; Bernadette Manca di Nissa (Mezzosopran), David Gordon (Tenor), John Ostendorf (Baß), Romuald Tecco, Thomas Kornacker (Violine), Peter Howard, Joshua Koestenbaum (Violoncello), Christopher Hogwood (Cembalo), The Saint Paul Chamber Orchestra, Christopher Hogwood;
Decca CD 425 614-2 (WD: 65'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Gestochen scharf.
Fertigung: Worttrennungen im deutschen Text: Computer ist gut, Duden ist besser!

Pergolesi wird wohl demnächst nur noch als Quelle für Strawinskys „Pulcinella“ überleben, nachdem neun Zehntel der ihm zugeschriebenen Werke als posthume Fälschungen entlarvt worden sind. Aber auch hier geht's ihm schon an den Kragen: Bereits die zauberhafte Ouvertürenmelodie aus dem Standardwerk des Neoklassizismus stammt gar nicht von ihm, sondern von Domenico Gallo. Nachzuhören auf dieser interessanten Koppelung des „Pulcinella“-Balletts mit einigen der Vorlagen, perfekt dargeboten durch einen Profi der Alten Musik, Christopher Hogwood, der das St. Paul Chamber Orchestra aus Minnesota zu einer sehr inspirierten und pointierten Wiedergabe führt, übrigens auch bei „Dumbarton Oaks“, was quasi als Vorspiel zur historisierenden Demonstration gereicht wird.

Ähnlich wie dem Hilliard Ensemble gelingt auch Hogwood der Sprung von der Alten Musik zur Gegenwart mühelos: Die Exaktheit und – wo nötig – wissenschaftliche Begründung des interpretatorischen Vorgehens macht es plausibler, diese Epochen gegenüberzustellen, als sie mit der Romantik zu verbinden. Ein differenziertes Klangbild mit gestochen scharfen instrumentalen Einsätzen in natürlicher Raumwirkung kommt den Werken mit ihren je spezifischen, durch Strawinskys Subjektivität gefärbten historischen Bezügen sehr zugute. Lediglich die Vokalsolisten wirken ein wenig manieriert und opernhafte. Der ausgezeichnete Text läßt eine fast schon pädagogische Edition entstehen.

Hartmut Lück



Sehr ernst.



Tchaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64, Romeo und Julia (Fantasie-Ouvertüre nach Shakespeare); New York Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein;
DG CD 429 234-2 (WD: 75'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Durchsichtig und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Häufigkeit, mit der uns dieses Repertoire zu Ohren gebracht wird, hat es beinahe trivialisiert. Es wäre deswegen einfach, diese Aufnahme als das Produkt eines Dirigenten zu sehen, der sich nach jahrzehntelanger Auseinandersetzung mit dieser Musik auf der Suche nach einer neuen Lesart in der Falle der Übertreibung gefangen hat. Erfreulicherweise ist die Sache komplizierter. Bernstein bewegt sich in einem interpretatorischen Rahmen, der leider etwas aus der Mode gekommen ist, dem der Subjektivität. Durch seine Wiedergaben lernen wir nicht nur die Musik, sondern auch den Menschen Leonard Bernstein kennen; sein Dirigat ist die Ausarbeitung seiner eigenen emotionalen Landschaft.

Die Einleitung des ersten Satzes nimmt er, wie fast alle langsamen Tempi, sehr breit; mehr pesante e tenuto sempre als Andante. Das Tempo wirkt nicht träge, weil aus dem Atem der Phrasierung winzige Modifikationen entstehen, oft in Verbindung mit Tchaikowskys dynamischer oder harmonischer Bewegung. So gelingt dem Dirigenten ein vertiefter Ausdruck fast resignierender Trauer – Ausgangspunkt der Sinfonie und zugleich seiner Darstellung. Von hier aus spannt Bernstein einen Bogen bis zum Schluß des Werkes, der nicht lediglich als glänzendes, auftrumpfendes Finale dargeboten wird, sondern als Glaubensbekenntnis persönlicher Überlebenskraft. Auf seinem Weg zu diesem Glaubensbekenntnis legt Bernstein sehr viel Wert darauf, das Ausdrucksvermögen auch der kleinsten musikalischen Absätze durch ein passendes Tempo zu unterstreichen. Dies führt oft zu schwierigen Temporelationen, deren Problematik Bernstein durch meisterhafte Übergänge überzeugend bewältigt.

Die Techniker der Deutschen Grammophon kämpfen gegen die problematische Akustik der Avery Fisher Hall mit beachtlichem Erfolg. Eingefangen wurde eine leidenschaftliche Identifizierung mit dieser Musik, die zum Nachdenken über das Konzept „Werktreue“ anregt und die Respekt von allen Zuhörern fordert, die neue Erkenntnisse nicht scheuen.

Sebastian Wulf



Spannungslos.



Bartók, Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1–3; György Sándor (Klavier), Hungarian State Orchestra, Adam Fischer;
Sony Classical CD 45 835 (WD: 74'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Farblos, offen, schlechtes Solo-Tutti-Verhältnis.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Klavierkonzert Nr. 1: Barenboim/Boulez (EMI 063-01914), Klavierkonzert Nr. 2: Farnadi/Scherchen (Westminster WL 5249), Klavierkonzert Nr. 3: Helffer/Maderna (Festival Classique FC 438).

György Sándor ist ein erfahrener Bartók-Interpret, der noch zusammen mit dem Komponisten dessen Werke einstudiert hat und mit seiner Interpretation des gesamten Solo-Klavierwerkes bei Vox Turnabout in den 60er Jahren Maßstäbe setzte. Hier ist er nun in einer Neueinspielung mit den drei Klavierkonzerten Bartóks zu hören, und wieder besticht sein luzides, fast klassizistisch-klares Spiel, das besonders in der rhythmischen Dimension ausgezeichnet differenziert ist.

Leider bewegt sich die Interpretation des Orchesterparts nicht auf der Höhe der solistischen Darstellung. Die Binnenstruktur des Tutti-Satzes wird nicht recht deutlich, zu homogene Klangbildung erzeugt einen diffusen Gesamteindruck, der die unterschiedlichen musikalischen Charaktere einebnet. Die zahlreichen und oft ungewöhnlichen Konstellationen von Solo und einzelnen Tutti-Stimmen bleiben ohne Profil und innere Spannung. Schwer und träge wirken die Streicherartikulationen, während die Holzbläser unscharf sind. Am wenigsten fallen diese Mängel noch im ersten Klavierkonzert mit seiner drastischen Kontur auf. Spätestens aber bei den orchestral ausgebreiteten und aufgelösten Passagen des dritten Klavierkonzerts ist die Tendenz zu gestaltloser Vorwärtsbewegung unüberhörbar. Die Gegenwärtigkeit der Bartókschen Musiksprache, wie sie bei Interpreten wie Maderna, Scherchen und Boulez zum Ausdruck kommt, scheint hier an keiner Stelle auf.

Bernhard Uske



Brav.



Gershwin, Klavierkonzert F-Dur, **Ravel**, Klavierkonzert G-Dur; Andrew Litton (Klavier), Bournemouth Symphony Orchestra, Andrew Litton;
Virgin/BMG-Ariola CD 260 419 (WD: 56'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas hallig, dynamische Extreme und Balancen wirken manchmal manipuliert.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Der erst dreißigjährige amerikanische Dirigent und Pianist Andrew Litton legt mit dieser Aufnahme zwei Klavierkonzerte vor, die zwar beide Jazzeinflüsse aufweisen, sonst aber in ihrer Grundästhetik weit auseinanderliegen. Ravels Ausweitung seiner schon hochentwickelten und ausgefeilten Sprache durch das Aufgreifen einzelner Jazzelemente steht in starkem Kontrast zu Gershwins keckem Bedürfnis, sinfonische Formen mit einem eher spontan-erfinderischen, in der „American Popular Music“ verwurzelten Stil auszufüllen.

Leider kommt gerade von diesem Kontrast zu wenig ans Licht. Sicherlich bemühen sich der Pianist/Dirigent und das Orchester, für das Mikrophon fein geputzte Wiedergaben zustande zu bringen. Das Orchester ist mit sich einig und begleitet den Chef am Flügel aufmerksam, mit sauberer Intonation und einer plastischen Auslegung der farbigen Instrumentation (die allerdings durch die etwas willkürliche Aufnahme-regie gestört wird). Als Pianist zeigt sich Andrew Litton durchaus kompetent, ohne besondere technische Brillanz. Trotzdem bleibt das Ganze in bravem Mittelmaß stecken. Es wird glatt, sogar eintönig musiziert; oft bleibt die Phrasierung profillos in Dynamik und Artikulation (zum Beispiel das Trompetensolo am Anfang des zweiten Satzes). Gershwin wird zu wenig „gesungen“, die „swinging“ Klarinettenbegleitung zu wenig moduliert. Auch die Tempi sind manchmal problematisch. Weil beim langsamen Satz von Ravel der Grundpuls, durch den ein Rubato erst Sinn bekommt, zu schwach ist, erscheint Gershwins Andante con moto entschieden zu breit; es zerfällt in einzelne Episoden. Beide Schlußsätze (Gershwin Allegro agitato, Ravel gar Presto) wirken zu vorsichtig, könnten in der Agogik aggressiver sein, insbesondere beim Klavier.

Sebastian Wulf



Aus musikgeschichtlichen Grauzonen.



Konzerte für Klarinette und Fagott (I): Mozart, Concertone B-Dur (nach KV 190), C. Ph. Bach, Duo für Klarinette, Fagott und Generalbaß, **Danzi**, Sinfonia concertante B-Dur;
Konzerte für Klarinette und Fagott (II): J. F. Schubert, Konzert für Klarinette, Fagott und Orchester Es-Dur o. O., **Tausch**, Duo für Klarinette, Fagott und Generalbaß F-Dur, **Winter**, Concertino Es-Dur; Dieter Klöcker (Klarinette), Karl-Otto Hartmann (Fagott), Jürgen Normann (Kontrabaß), Suk-Kammerorchester Prag, Petr Škvor;
MD + G/EMI-ASD und Fono Münster CD L 3365 (WD: 50'50'') DDD
MD + G/EMI-ASD und Fono Münster CD L 3366 (WD: 48'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Uerschöpflich sprudeln die Quellen klarnettistischer Geschichtsbewältigung im Schaffen Dieter Klöckers, des verdienten Musikforschers, erfolgreichen Ensemble-Leiters, Virtuosen und Meisterklassen-Professors. Daß er wagemutig auch den nicht ganz zweifelsfreien Überlieferungen der Musik großer (und kleinerer) Meister mit sicherem Instinkt nachgeht und ihnen als hervorragender Künstler interpretatorische Glanzlichter aufzusetzen weiß, spricht für ihn und seine Produktionen.

Freilich, Mozarts frühes „Concertone“ für zwei Solo-Violinen und Orchester KV 190 jetzt in der Hofmeisterschen Bearbeitung für Klarinette und Fagott zu hören, ist schon verblüffend. Wer da die „richtigen“ Streicherfigurationen im Ohr hat, der wird über so manche „Dudeffekte“ der Bläser schmunzeln müssen. Originale wird zum Originellen. C. Ph. E. Bachs Klarinetten-Duos geraten als „Terzette“ für Klarinette, Fagott und Solo-Streichbaß ebenso, ganz unbachisch, zu einer Stil-Kuriosität. Peter von Winters Doppelkonzert für Klarinette und Violoncello, ohnehin eine eigentümliche Besetzung, wird hier durch eine Variante für Klarinette und Fagott ausgetauscht und animiert die Bläser zu instrumentaltypischer Artistik. Die Werkbeiträge der beiden Beethoven-Zeitgenossen Franz Tausch und Johann Friedrich Schubert scheinen dagegen unbeabsichtigt das bissige Wort des Musikkritikers Hanslick von den „scharfweise abblasenden Einzelrohren“ (Wien 1866) zu illustrieren. Gerhard Pätzig

KLASSIK populär

Christoph Eschenbach
Justus Frantz
Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks
Le Nozze di Figaro, Ouverture
Concerto for two pianos and orchestra

W.A. MOZART
C. SAINT-SAËNS
Le Carnaval des Animaux

DUO DE GUITARES
MAYA OBRADOVIC CHRISTOPHE LEU
BOCCHERINI SOR BRAHMS
KLEYNJANS PETIT FAURE VIVALDI



FRANZ DANZI · CARL STAMITZ
VIVALDI 2 Gitarren



MOZART & SAINT-SAËNS
Werke für 2 Klaviere + Orchester
BEN-CD 561005 DDD (BigBen)
BOCCHERINI/SOR/BRAHMS/
KLEYNJANS
PETIT/FAURE/
VIVALDI 2 Gitarren
GAL-CD 500533 DDD (Gallo)
DANZI & STAMITZ Doppelkonzerte
Klarinette & Fagott + Orchester
TUD-CD 500718 DDD (Tudor)
LP73054, MC 973554

disco-
center
classic
kassel