

FONO-KRITIK

ERLÄUTERUNGEN

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- ⊙ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an. Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

Neuveröffentlichungen
ORCHESTERWERKE

□ Eine lyrische „Romantische“ ohne zusätzliche Befrachtungen – Siegfried-Idyll im Wohllaut.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur („Romantische“), WAGNER, Siegfried-Idyll; Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik;

CBS D 2 35915 (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Breites Panorama, in den Klanggruppen ausgeglichen, präsent, ausgewogene Dynamik.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen:

Chicago SO/Solti (Decca 6.42 709), Wiener Philharmoniker/Böhm (Decca 6.35 384 DX), Berliner Philharmoniker/Karajan (EMI 1 C 195-02 189/91),

Wiener Philharmoniker/Knappertsbusch (Decca SMB 25 039-D/1-3), Kölner Rundf. Sinfonieorchester/Wand (EMI 065-99 738)

Im Hinblick auf die breiten Zeitmaße von Bruckners „Romantischer“, die sich insbesondere aus R. Kubeliks sorgsamster Detailausdeutung ergeben, hat der Hersteller 1 1/2 Plattenseiten für die Veröffentlichung veranschlagt. (Im Gegensatz zum verbreiteten Brauch, nur mit einer Platte auszukommen). Dies gewiß zuungunsten des Kaufpreises, in jedem Fall aber zum Vorteil der Klangqualität. Dabei gelang es den Technikern, die dynamischen Dimensionen so umzusetzen, daß weder der nivellierende „Kompressionseffekt“ eintritt, noch klangliches „Auseinanderziehen“ die Frage der Lautstärkeregelung ungelöst läßt. Im Gegenteil: Unter „normalen“ Abhörbedingungen bleibt auch das Piano noch eine „definierbare“ klangliche Größe und das Fortissimo büßt nichts an Glanz ein, auch wenn der Lautstärkereglung nicht betätigt zu werden braucht. Diese „Feinabstimmung“ reduziert an keiner Stelle den Kontrast, oder die Wucht des Orchestertutti.

Kubeliks Darstellung ist spannungsgeladen, wenngleich von einer lyrischen Grundkomponente bestimmt. Detailausdeutung scheint wichtiger als „überbordende“ Effekte. Atem und Großbogigkeit zeichnet das Musizieren des Sinfonie-Orchesters des Bayerischen Rundfunks aus. Hier werden keine „Weltanschauungen“ zelebriert, sondern hier wird den Partiturbildern intensiv mit spürbarem Klangbewußtsein nachgegangen – ohne dabei amerikanischen Klangperfektionismus anzustreben. Eine Bruckner-Ausdeutung ohne „orthodoxen“ Anspruch, ohne Ehrgeiz mehr aus der Partitur herauszulesen, als darin enthalten ist.

Das Gleiche trifft auch auf Wagners Siegfried-Idyll zu, das in der z.Zt. elften Aufnahme vorliegt. Die Qualität dieser Veröffentlichung konzentriert sich so ganz auf Klang und Presung. Als Beigabe dieser Kassette erhält der Käufer dreisprachige Informationen über die Vorzüge der Digitalaufnahme. Über Komponi-

sten, Werke, Orchester und Dirigent erfährt er nichts. Im Hinblick auf die verschiedenen „ Fassungen“ der Bruckner-Sinfonie ist ein Werkkommentar durchaus nicht überflüssig. Es ist zwar üblich, jedoch keineswegs selbstverständlich, daß – wie hier – die dritte (freilich endgültige) Fassung von 1879/80 gespielt wird. Die Kassette trägt den Hinweis „Printed in Holland“, indes besteht kein Grund zur Annahme, daß man sich dort für Werkinformationen nicht interessiert. Übrigens auch die Spielzeiten auf den Etiketten stimmen nicht immer: das Siegfried-Idyll dauert keine 20:36, sondern „nur“ 13:10 Minuten. Den Hinweis „Pressed in West Germany“ darf man getrost als Gütezeichen werten.

Gerhard Wienke

○ Maazels Absage an das „Böhmische Musikantentum“.

DVOŘÁK, Sinfonie Nr. 8 G-Dur, op. 88; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel;

DG 2532 034 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Sauber, sehr gestaffelt, dadurch Holzbläser gelegentlich zu wenig präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Wie Lorin Maazels Brahms so hat auch seine Wiener Dvořák-Einspielung etwas geradezu demonstrativ Antimusikantisches. Böhmisches liegt fern, nahe dagegen eine intellektualisierte, denkbar überregionale sinfonische Haltung. Damit entrückt Maazel die G-Dur-Sinfonie der Sphäre der Slawischen Tänze, denen sie sonst so gern benachbart und angeheimelt wird. Das Adagio nimmt Maazel ungemein ruhig, gemessen, nachdenklich und macht es so zum besonders gravierenden Schwerpunkt der Sinfonie. Der Streicherklang der Wiener Philharmoniker wirkt makellos seidig, zugleich luftig und durchsichtig, fast kammermusikalisch.

Andererseits hat Maazels musikalische Zucht manchmal auch etwas Schneidiges, das – etwa im Finalsatz – zu recht rigorosen Blechbläserattacken führen kann. Da läßt der Dirigent gewissermaßen das Orchester aufholen, was er ihm zuvor an intimer Noblesse abverlangt hatte. Ein Kontrastprinzip, das immerhin Heterogenes zu stilistischer Stimmigkeit bringt.

Joachim Matzner

○ Musikalisch durchdacht, perfekt und kühl.

HAYDN, Die „Pariser“ Sinfonien Hob. I 82 – 87; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;

Philips 6725 012 (3 S 30 S)

Aufnahmedatum: 1976 (Nr. 85), 1978 (Nr. 82 und Nr. 83), 1982 (Nr. 84, 86 und 87)

Klangbild: Die Digitalaufnahmen (Nr. 86 und 87) hell, silbrig und transparent, die übrigen etwas matt.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Karajan/Berliner Philharmoniker (DG 2741 005)

Zum Haydn-Jahr 1982 legt auch die Academy of St. Martin-in-the-Fields eine stattliche Anzahl von Einspielungen von Werken dieses Meisters vor: neben den beiden großen Oratorien sind nunmehr bereits zwei Kassetten mit Namens-Sinfonien von Haydn erschienen. So sehr eine

Edition von Haydn-Sinfonien gerade mit diesem Ensemble zu begrüßen ist, so sehr läßt sich allerdings über das von kommerziellen Gesichtspunkten diktierte Auswahlkriterium dieser Kassetten streiten. Und das um so mehr, als es hierbei zu unangenehmen Verdoppelungen kommt: drei der Pariser Sinfonien (Nr. 82, 83 und 85) sind bereits in den Namens-Sinfonien erschienen, ein editorisches Verfahren, das nur gerechtfertigt wäre, wenn die Pariser Sinfonien auch als Einzelplatten vorlägen.

Der bestimmende Eindruck der vorliegenden Interpretation ist der von technischer und musikalischer Perfektion, von Genauigkeit in Phrasierung und Artikulation und einer durch die technische Exaktheit und die durchweg forschen Tempi hervorgerufenen Motorik des Ablaufs. Die rhythmisch-metrischen Strukturen sind plastisch, manchmal fast hart nachvollzogen, die dynamischen Kontraste elementar herausgestellt. Der Partitursatz ist kompakt und differenziert dargestellt, die Bässe sind mit vollem Gewicht am Geschehen beteiligt, ohne einseitige Gewichtsverlagerung nach den melodieführenden Stimmen – ein häufiges Mißverständnis bei der Interpretation der Musik Haydns und Mozarts. Der Haydn Neville Marriners und seines Ensembles ist weder tadelnd-verspielt – dafür sorgen die plastische rhythmische Reliefzeichnung und die Eindringlichkeit der Artikulation – noch beladen ernst – dafür sorgen die raschen Tempi und das aufgelockerte Klangbild. Trotz aller positiven Eigenschaften bleibt der Eindruck einer gewissen Kälte und Gleichförmigkeit haften. Die Schallplattenästhetik fordert ihren Tribut: es fehlt an Spontaneität, an Atempausen, an Ruhe und Souveränität. Große dynamische Entwicklungen werden durch den perfektionistischen Drive nivelliert. Dies ist wohl auch der Preis, der bezahlt werden muß, wenn man diese Musik grundsätzlich in Serien oder, wie im Falle der Sinfonien Mozarts, in Gesamteinspielungen ganzer Werkgruppen vorlegt. Am besten ist wohl Nr. 86 gelungen, die bis dato reifste Sinfonie Haydns, die überraschend eindeutig Züge Mozarts trägt. In dieser Aufnahme kommt die Klangschönheit, der instrumentale Glanz dieses Ensembles voll zur Geltung.

Reinhard Müller

○ Eine nicht mehr ganz junge Stimme aus dem Norden.

KOKKONEN, Sinfonie Nr. 2 (1961), Sinfonie Nr. 4 (1971); Finnisches Radio Sinfonie Orchester, Leif Segerstam (2. Sinfonie), Okko Kamu (4. Sinfonie);

BIS LP-189 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980 (2. Sinfonie), 1973 (4. Sinfonie)

Klangbild: Räumlich, gut aufgefächert.

Fertigung: Ohne Einwände.

1965 hörte ich im finnischen Turku ein Streichquartett von Joonas Kokkonen. Er galt schon damals als der Doyen der lebenden Komponisten seines Landes. Er ist es bis heute. Kokkonen ist Jahrgang 1921. Er scheint vergleichbar mit dem Deutschen Jürg Baur aus Düsseldorf, Jahrgang 1918. Dieser besitzt keine vergleichbare Position in Deutschland wie Kokkonen in Finnland, was mit der Größe der Länder, der Tradition und der größeren Komponistenschaft in unserem Land zu tun hat. Der Vergleich besitzt seinen Reiz. Baur stand immer ein wenig in der

Geschäftigkeit der musikalischen Fortspinnungstechnik Hindemiths, obwohl er Jarnach-Schüler ist; und Jarnach kam von Busoni, der wiederum einige Zeit in Finnland lebte und sich für Sibelius eingesetzt hat in seinen von ihm dirigierte Berliner Philharmonischen Konzerten.

Kokkonen ist herausgewachsen aus der Musiktradition seines Landes, das im Grunde keine Tradition besitzt und das meiste wohl wirklich Sibelius verdankt. An Sibelius kommen Kompo-



Leif Segerstam

nisten dennoch vorbei, wie Erik Bergmann bewiesen hat. Kokkonen liegt indes auf der Sibelius-Linie. Eine Schallplatte, zu seinem 60. Geburtstag 1981 veröffentlicht und nun bei uns ausgeliefert, verdeutlicht das. Freilich, die beiden vorgestellten Sinfonien, Kokkonens zweite und vierte, datieren von 1961 und 1971, sind für seinen Entwicklungsstand nicht mehr aktuell, müssen bereits historisch gesehen werden. Anknüpfungen an mitteleuropäische Entwicklungen werden bei ihm nicht evident. Karge Sinfonik strömt uns entgegen, im melodischen Duktus an Sibelius orientiert, selbst wenn Kokkonen herb vorgeht, die Klangdissonanz höher stellt als die Gleichstimmigkeit des Klangbilds. Grüberische Sinfoniebeiträge sind das Ergebnis. Wieder also eine Stimme aus dem Norden – voller Ehrlichkeit, Persönlichkeit, Originalität. Beide Sinfonien werden sorgfältig gespielt und aufopfernd interpretiert. Ein Mosaikstein in der Dokumentation der Musik unseres Jahrhunderts. Langlebigkeit ist bei Stockhausen durchaus fraglich, bei Joonas Kokkonen allerdings ebenfalls.

Hanspeter Krellmann

○ Ouvertüren-Wunsch (?) -Konzert.

OUVERTÜREN UND INTERMEZZI: MASENET, CHERUBINI, WEBER, SCHMIDT, PUCCINI, MASCAGNI, HUMPERDINCK, „Méditation“, „Anacreon“-Ouvertüre, „Freischütz“-Ouvertüre, „Notre-Dame“-Zwischenspiel, „Suor Angelica“-Intermezzo, „Manon Lescaut“-Intermezzo, „L'Amico Fritz“-Inter-

mezzo, „Hänsel und Gretel“-Vorspiel; Anne-Sophie Mutter (Violine), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;

EMI 1 C 067-03 973 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Präsent, mit leichtem Hall und breiter Dynamik.

Fertigung: Leichte Knack- und Knistergeräusche (A-Seite).

Es soll Leute geben, die sich an Vorspeisen satt essen können und mögen. Aber selbst die achten gemeinhin darauf, daß dabei die Abwechslung nicht zu kurz kommt. Wie leicht man sich sonst den Magen verderben kann, zeigt diese Plattenauswahl kleiner Opernhäppchen. Zum einen ist hier ein bißchen viel Süße versammelt, zum anderen wird es nicht übertrieben dezent serviert.

Das beginnt schon mit Jules Massenets „Méditation“ aus „Thais“, für die man immerhin Anne-Sophie Mutter dazu bat, die nun den Geigen-Solopart zwar vor allzu hemmungsloser Sentimentalität durch ihre direkte Attacke schützt, aber auch nicht verhindern kann, daß Herbert von Karajan diese Edel-Schmonzette doch arg gespreizt darbietet. Der Maestro findet hier reichlich Effekte, die er mit seinen Berliner Philharmonikern aufpolieren kann, aber der gewohnte Perfektionsanspruch, der sonst auch Mediokres adelt, wird hier nicht immer ganz erfüllt. Das wirkt alles doch immer wieder so, als würde es (von begabten Blattspielern, zugegeben) prima vista musiziert. So bleibt etwa die „Freischütz“-Ouvertüre trotz aller vorgeführten Dramatik-Bausteine merkwürdig spannungsarm, gerät das „Notre Dame“-Zwischenspiel allzu lärmend, läßt man sich im „Manon Lescaut“-Intermezzo arg geschmäckerlich von einer Emotion in die andere fallen. Bei alledem kostet man Dynamik-Kontraste genüßlich aus („Anacreon“-Ouvertüre) und das Intermezzo zu Puccinis Entsagungsschnulze „Suor Angelica“ beginnt gar so leise, daß das Stuhlknarren den softigen Einstieg übertönt. Eine LP für alle, die in der Angst leben, ihnen könnte beim sonntäglichen Mittags-Opernkonzert einmal der Radioapparat kaputtgehen.

Rainer Wagner

○ Gute Einspielung des Saint-Saëns; dem Ravel fehlt es an instrumentalem Glanz.

SAINT-SAËNS, RAVEL, Carnaval des Animaux, Ma Mère l'Oye; Joseph Villa, Patricia Prattis Jennings (Klavier), Anne Martindale Williams (Violoncello), Pittsburgh Symphony Orchestra, André Previn;

Philips 9500 973 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Transparent und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Saint-Saëns: Bernstein/New Yorker Philh. (CBS 72 567),

Ravel: Boulez/New Yorker Philh. (CBS 79 404)

Aus seinem „Karneval der Tiere“ ließ Camille Saint-Saëns zu seinen Lebzeiten nur den „Schwan“ öffentlich aufführen, ein Stück, das nicht wenig zu dem Vorurteil beigetragen hat, Saint-Saëns sei ein Vertreter des musikalischen Kitsches oder seichter Unterhaltungsmusik. Doch sind gerade die übrigen Sätze dieses Zyklus Kabinettstücke instrumentalen Witzes, und

FONO-KRITIK

sie legen den Schluß nahe, daß die Kehrseite von Sentimentalität die Parodie ist.

Das Ballett „Ma Mère l'Oye“ ist eine Orchestrierung und Erweiterung einer Klaviersuite zu vier Händen für Kinder. Es ist typisch für Ravels Verfahren, sich überkommener musikalischer Modelle und Tonsysteme zu bedienen und sie in seine eigene moderne Musiksprache zu integrieren: die Klanglichkeit des Fauxbourdon aus dem 15. Jahrhundert findet darin Anwendung wie auch Pentatonik, der äolische Kirchenton, die C-Dur-Leiter, der Rhythmus des langsamen Walzers.

Das Augenzwinkernd-Humorige der Partitur des „Karneval“ von Saint-Saëns ist in der Einspielung des Zyklus durch André Previn und dem Pittsburgh Symphony Orchestra gut getroffen, mit jener rhythmischen Pointiertheit und linearen Schärfe, die Voraussetzung für diese Art von musikalischer Parodie sind. Der Klavierpart zu vier Händen ist virtuos bewältigt, das Cello-Solo in „Der Schwan“ klingt verhalten und diskret und nimmt dem Stück den süßlichen Beigeschmack, der sonst nicht ganz leicht zu vermeiden ist (gegen gute Salonmusik ist im übrigen nichts einzuwenden).

Für die Aufnahme des Balletts von Ravel lassen sich ähnliche Meriten feststellen: exaktes Durchleuchten der Partitur, kluge Auffächerung und Differenzierung des Klangbildes, rhythmische Präzision und lineare Eindringlichkeit. Doch fehlt eine Dimension, die für Ravel unerlässlich ist: die der puren Klangschönheit, die das raffinierte Orchesterkolorit Ravels erst zum Funkeln bringt und die neben aller linearen Schärfe und Differenzierung doch vorhanden sein muß – ein Gleichgewicht, das Ernest Anserment mit seinem Klangkörper unvergleichlich gelungen ist (seine Ravel-Aufnahmen sind im Bielefelder Schallplattenkatalog leider nicht mehr geführt). Das Pittsburgh Symphony Orchestra klingt denn doch etwas spröde und trocken. *Reinhard Müller*

Hochkarätiger Schostakowitsch.

SCHOSTAKOWITSCH, Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;

DG 2532 030 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Ausgeglichen, von ausgeprägter Transparenz, Präsenz und Dynamik.

Fertigung: Partielle Aussetzer des rechten Kanals im ersten Satz, Klangmanipulation (?) im zweiten.

Vergleichseinspielungen:

Swetlanow/Staatl. Sinfonieorchester d. UdSSR (Ar 300 602 435) – Ormandy/Philadelphia Orch. (CBS 72 886)

Herbert von Karajan hat in den letzten Monaten ein paar Einspielungen veröffentlicht, die (zumindest bei mir) eher Ratlosigkeit ausgelöst haben. Die hier aber zeigt ihn in bester Verfassung. Karajan interpretiert Schostakowitschs 10. Sinfonie mit großer Liebe zum Klangdetail, ohne sich darin zu verlieren. Das ist nicht so spröde wie bei Swetlanow und präziser ausmodelliert als bei Ormandy. Es gibt keine übertriebenen Äußerlichkeiten und auch die zwei, drei Stellen, an denen Karajan ein Accelerando oder ein Crescendo etwas früher ansetzt als es zumindest in der mir zugänglichen Notenausgabe steht, sind diesseits der Geschmacksgrenze, vergrößern

nichts, verdeutlichen eher – ohne deshalb zwingend zu erscheinen.

Die Berliner Philharmoniker spielen hochvirtuos und haben ja auch reichlich Gelegenheit, das zu demonstrieren. Erstaunlicherweise entspricht die Fertigung nicht ganz diesem Standard. Bei meinem Rezensionsexemplar gab es partielle Aussetzer des rechten Kanals im ersten Satz (das kann ein Einzelfehler sein) und im zweiten Satz verändert sich der Klangraum nach Ziffer 94, als habe man da entweder am Regler gedreht oder bei einem (eigentlich musikalisch kaum möglichen) Schnitt nicht genau aufgepaßt – das ist zugegeben ein subjektiver Klangeindruck, der sich aber auch bei wiederholtem Abhören einstellte. *Rainer Wagner*

Schumanns Opus 97, von Giulini zum zweitenmale eingespielt.

SCHUMANN, Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 („Rheinische“), „Manfred“-Ouvertüre op. 115; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Carlo Maria Giulini;

DG 2532 040 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1980/81

Klangbild: Breites Panorama, im allgemeinen ausgeglichen und recht transparent.

Fertigung: Ohne Beanstandung.

„Ein neuer Giulini-Solitär zu einem neuen Thema: Schumann“ – so formuliert es das DG-Informationsblatt Nr. 4/82. Wobei allerdings verschwiegen wird, daß es bereits 17 Jahre zuvor zu einer Aufzeichnung von Schumanns „Rheinischer“ durch Carlo Maria Giulini (damals mit dem Philharmonia Orchestra London und im Auftrage der EMI, Col. SMC 91438) gekommen war. Zieht man nun Arno Forcherts ungemein gründliche Besprechung von 1965 (FonoForum 12/1965, S. 571) zu Rate, so scheint sich in der Zwischenzeit an Giulinis Konzeption nichts entscheidend verändert zu haben. Den drei nicht schnellen, ansonsten jedoch recht verschieden gearteten Mittelsätzen (Satz 2–4) weiß der Dirigent Profil, ein geistig zwingendes Gewicht zu verleihen und sie dennoch in bestimmter Relation zur gesamten Tonschöpfung zu halten. Nirgends ist die Ernsthaftigkeit Giulinis zu verkennen, der im 4. Satz das „Feierliche“ geradezu zum inneren Ereignis werden läßt. Aber auch die „lebhaften“ Ecksätze (Satz 1 und 5) wirken bei ihm niemals überzogen, sind tempomäßig genau aufs Ganze abgestimmt. Der eigentlichen Spiel Freude (die ja trotzdem durchaus vorhanden ist) tut dies keinerlei Abbruch.

Die Philharmoniker aus Los Angeles können hier ihre vielfältigen musikalischen Fähigkeiten an den Tag legen und zudem zeigen, was sie unterdessen von den großen Kapellmeistern unserer Tage profitiert haben. Das nunmehr allenthalben zum Zuge gelangte Digital-Verfahren macht es möglich, von Fall zu Fall auch jene gar nicht unwichtigen Instrumentalstimmen durchzuhören, die in Schumanns etwa verdickter Orchestration bislang zumeist zu verschwinden pflegten. Und wiederum ist die „Manfred“-Ouvertüre nicht nur Plattenfüller, sondern der überzeugende Beweis für die künstlerische Bedeutung des Dirigenten Giulini. *Werner Bollert*

Vier Erfolgsstücke – offenbar keine Garantie für problemlose Wiedergabe.

TSCHAIKOWSKY, Capriccio italien op. 45, MUSSORGSKY, „Eine Nacht auf kahlem Berge“, DUKAS, „Der Zauberlehrling“, ENESCU, Rumänische Rhapsodie op. 11 Nr. 1; Dallas Symphony Orchestra, Eduardo Mata;

RCA RL 14205 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 13. Mai 1981

Klangbild: Differenziert, guter Raumklang.

Fertigung: Leichtes Rauschen am Plattenrand.

Diese Platte vereinigt vier gängige Reißer der Orchesterliteratur, die technisch keine Schwierigkeiten mehr bereiten dürften, für ihre Wirkung aber vom Dirigenten einen temperamentvollen Zugriff erfordern. Eduardo Mata vertritt in seinen Aufnahmen aber leider eine großschnittige Haltung den Werken gegenüber, die der guten Leistung des Orchesters keine Vitalität zu geben vermag. Das „Capriccio italien“ beginnt zunächst ganz spannungreich, quält sich dann aber doch hin und macht den Gefühlsüberschlag des Stückes nicht glaubhaft. Zu langsame Tempi in vielen Fällen, zu akademisch gradliniges Durchspielen geben den Produktionen der Platte einen trockenen Ton. Auch der Mussorgsky der Aufnahme wird der Schilderung eines Hexensabbats nicht adäquat. Zudem bietet die Produktion wieder einmal die übliche Version von Rimskij-Korssakoff, die bekanntlich die Originalfassung von 1867 sehr verharmlost. Noch vorhandene exzentrische Kompositionsmomente wie Ketten von Quintparallelen deckt Mata zu.

Das gleiche Bild bietet der „Zauberlehrling“. Er wird ein gutes Stück zu langsam angesetzt, von dem feurigen und grotesken Orchesterschmelzen bleiben nur Schwarz-Weiß-Umriss, Langeweile herrscht vor. Einzig die Enescu-Rhapsodie wird ohne hörbare Schwierigkeiten gemeistert. Mit der gefälligen Anpassung von Volksmusik an das Raffinement des Klangsystems eines Sinfonieorchesters kommt das Werk der Haltung des Dirigenten offenbar nahe. So konnte hier am wenigsten etwas schiefgehen. *Andreas Jaschinski*



Modest Mussorgsky

Sir Colin adelt Sibelius.

SIBELIUS, Karelia Suite op. 11, Valse triste op. 44, En Saga op. 9, Pohjola's Tochter op. 49; Boston Symphony Orchestra, Colin Davis;

Philips 9500 893 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Natürlich und transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Ormandy/Philadelphia Orch. (CBS 61 286)

Alle vier Tondichtungen dieser Aufnahme stammen noch aus der romantischen Ära des Komponisten. Die Einspielung darf als Ergänzung angesehen werden zu Colin Davis' Gesamtaufnahme der sieben Sinfonien, die auch die Tondichtungen „Finlandia“, „Der Schwan von Tuonela“ und „Tapiola“ enthält. Somit hat Davis nun alle wichtigen Orchesterwerke des Meisters eingespielt.

Sibelius ist durch das Verdikt Adornos zumindest hierzulande in Verruf geraten. Gerade die Tondichtungen, die auf dieser Platte vereinigt sind, möchten manche gerne in den Sektor der Unterhaltungsmusik abschieben. Um so erfreulicher ist es, festzustellen, wie Colin Davis diese Musik durch seine subtile und einfühlsame Interpretationskunst gewissermaßen adelt. So diskret, so differenziert in der Abstufung der Klangfarben, so feinsinnig dürfte man Sibelius selten gehört haben. Davis widersteht allen Versuchungen, das Orchester mit markigen und grellen Tönen vordergründig aufzutrompfen zu lassen, wozu die Musik durchaus Gelegenheit böte. Die „Valse triste“ ist eher sanft melancholisch denn traurig und duftet nach erlesenem Parfum. Der klagende Fernwehzauber von „En Saga“ ist verhalten und – durch das wunderbar spielende Orchester – klangschön eingefangen. So kommt diese Einspielung fast einer Ehrenrettung von Sibelius' Musik gleich. *Reinhard Müller*

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

Insgesamt überzeugende Dokumentation für das künstlerische Niveau der nunmehr „hundertjährigen“ Botschafter der Musik aus Berlin.

BERLINER PHILHARMONIKER 100 JAHRE (1882-1982), AUSGEWÄHLTE TONDO-KUMENTE: BEETHOVEN, BRUCKNER, LISZT, MOZART, NICOLAI, PROKOFIEFF, SCHUBERT, SCHUMANN, R. STRAUSS, TSCHAIKOWSKY, WAGNER
5. Sinfonie c-Moll, 4. Sinfonie Es-Dur, Les Préludes, Sinfonie A-Dur KV 201, Serenade „Eine kleine Nachtmusik“, Ouvertüre „Die lustigen Weiber“, 1. Sinfonie d-Moll, Tanz der sieben Schleier aus „Salome“, Walzerfolge aus dem 3. Aufzug des „Rosenkavalier“, 6. Sinfonie h-Moll, Ouvertüre „Der fliegende Holländer“, Vorspiel zum 3. Aufzug der „Meistersinger“, Karfreitagszauber aus „Parsifal“ (3. Aufzug); Berliner Philharmoniker, Hermann Abendroth, Leo Blech, Karl Böhm, Sergiu Celibidache,

Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Hans Knappertsbusch, Fritz Lehmann, Arthur Nikisch, Bruno Walter;
EMI/Electrola 1C 137 – 54 095/99 (5 M bzw. S 30).

Aufnahmedatum: 1913 - 1970

Klangbild: Von Mono über Stereo zu Quadro, dem Lauf der Jahrzehnte entsprechend, immer vollkommener im Klang; aber auch die „historischen“ Aufnahmen können (abgesehen vom früheren Nikisch-Start) bezüglich der Präsenz nach wie vor befriedigen.

Fertigung: Im allgemeinen ohne Mängel.

Was der Deutschen Grammophon Gesellschaft aus Anlaß des Berliner Philharmoniker-Jubiläums recht ist, muß der EMI billig sein; und so hat nun auch diese Firma in ihr Archiv gegriffen, um einige Disco-Seltenheiten zutage zu fördern (daß sie, im Unterschied zu der erheblich aufwendigeren DG-Edition, sich auf eine Fünfplatten-Kassette beschränkt, könnte für den Ladenverkauf von Vorteil sein.)

Hier ein paar Anmerkungen zum Inhalt der Kassette, die gerade bei den historischen Aufnahmen Fesselndes zu bieten hat. Leo Blech (1932) kann – als Novität – sogar mit den von Anton von Weber für Orchester arrangierten Deutschen Tänzen Schuberts (D.820) aufwarten; und Fritz Lehmann (1941) steuert eine präzise aber etwas nüchterne Wiedergabe von Mozarts „Kleiner Nachtmusik“ bei. Daß Arthur Nikisch hier wiederum – wie im Vol. 1 der DG-Edition (2740 259) und auch bereits in der Publikation „Dokumente eines Beginns I“ (DG 2721 070) – mit der frühen Aufzeichnung von Beethovens Fünfter (1913) vertreten ist, versteht sich am Rande.

Zwei instrumentalen „Highlights“ (Salome, Rosenkavalier) von Richard Strauss widmet sich Bruno Walter (1929) mit gutem Resultat; von ihm freilich hätte man lieber ein größeres sinfonisches Stück gehört. Ob Hans Knappertsbusch mit Liszts „Les Préludes“ (1942) glücklich geworden ist, wage ich zu bezweifeln; jedenfalls will es ihm kaum recht gelingen, den fatalen Ring um die Sondermeldungs-Fanfare zu durchbrechen und jenen Sinngehalt aufscheinen zu lassen, der eigentlich gemeint ist. Auch Hermann Abendroths Dirigat der „Holländer“-Ouvertüre (1938) ist in der stofflichen Charakterisierung nicht so zwingend wie dasjenige seines Kollegen Karl Böhm (1936), der mit dem Vorspiel zum 3. Akt der „Meistersinger“ sowie mit der Nicolai-Ouvertüre Ehre einzulegen vermag. Sergiu Celibidache hat, wie man weiß, das Medium Schallplatte zeitlebens eher gemieden als gesucht; trotzdem sei gesagt, daß ein Opus wie Prokofieffs „Symphonie classique“ (1948) ihm auf den Leib geschrieben, in all ihrem Witz und Charme aufs beste geraten ist.

Auch Wilhelm Furtwängler hat dieses Medium im Grunde nie recht geschätzt; dennoch sind von ihm erstaunlich viele Aufzeichnungen erhalten geblieben. In die vorliegende Dokumentation fanden zwei Einspielungen aus dem Jahre 1938 Eingang: Tschaikowskys „Pathétique“ und der Karfreitagszauber aus Wagners „Parsifal“ (von diesen zwei Werken gibt es noch Konzert-Mitschnitte aus Furtwänglers letzter Lebenszeit, die von der DG unter den Nummern 2535 165 und 2740 260 bzw. 2721 202 veröffentlicht wurden). Furtwänglers Tschaikowsky-Deutung besitzt übrigens, ohne jemals ins pure Sentiment abzugleiten, ihre eigene Würde und Großartigkeit. Eine von Furtwänglers Liebesschöpfungen, Schumanns Vierte, ist in dieser EMI-Kassette

Herbert von Karajan (1957) vorbehalten, der das Opus zwar flüssig musiziert, die Aura des Geheimnisvollen jedoch nirgends zu erreichen vermag. Unter seiner Stabführung läuft Mozarts A-Dur-Sinfonie KV 201 (1960) ebenfalls keineswegs spannungslos ab. Am stärksten innerhalb dieser Auslese beeindruckt zweifelsohne Bruckners „Romantische“ (1970), der Karajan eine markante Profilierung zu verleihen weiß; seiner Partiturauslegung freilich wohnt ein beträchtliches Maß an Eigenwilligkeit inne. Obwohl man sich für einige der Dirigenten eine andere Werkauswahl gewünscht hätte, ist als Gesamtresümee festzustellen: Die Kassette präsentiert eine Reihe von trefflichen Musikbeispielen zur Geschichte der Berliner Philharmoniker und ist ein überzeugendes Plädoyer für die Klangkultur dieses Orchesters. *Werner Bollert*

Vorbildliche Haydn-Interpretation.

DIE „LONDONER“ SINFONIEN: HAYDN, Sinfonien Nr. 93 bis 104; Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Colin Davis;
Philips 67 25 010 (6 S 30)

Aufnahmedatum: 1976–1982

Klangbild: Sehr klar, hell, große dynamische Breite.

Fertigung: Einwandfrei.

Die zwölf letzten Sinfonien Haydns, für Konzerte während seiner Aufenthalte in London 1791/92 und 1794/95 geschrieben, sind schlichtweg der Höhepunkt der Gattung Sinfonie vor Beethoven. In der Qualität nicht unbedingt gleichwertig, repräsentieren sie doch ein Niveau sinfonischen Komponierens, dessen Adäquatheit zur späten Sinfonik erst allmählich, neuerdings durch die Aktivitäten zum 250. Geburtstag, allgemein erkannt wird. Eine neue Edition dieser Spätwerke erscheint deshalb äußerst sinnvoll, zumal manches Werk des Zyklus (etwa die außerordentliche Nr. 102) nur spärlich durch Einzelaufnahmen belegt ist. Die vorliegende Kassette enthält eine Reihe von Wiederveröffentlichungen (Nr. 98–102, 104), einige der Neuveröffentlichungen entstanden in den letzten beiden Jahren.

Die Interpretationen von Davis können als vorbildliche Arbeit an den keineswegs unkomplizierten Werken angesehen werden. Zunächst gelingt es in allen Fällen, ein angemessenes, einleuchtendes Tempo zu finden, das nie um Detailarbeit willen verschleppt wird. Die langsamen Sätze etwa erhalten Ernst, ohne in schwer mühtige Bewegung zu verfallen; manches Andante ist relativ flott angelegt, hat nichts von jener trabenden Gemütlichkeit, die manchmal noch als Haydnischer Ton angesehen wird. Die Präzision des Concertgebouw-Orchesters erlaubt Davis auch in lebhaften Sätzen (etwa beim Finale von Nr. 101), alle Nuancen trotz schneller Tempi herauszuholen. Überhaupt muß das Spannungsreiche dieser Aufnahme vermerkt werden, nicht nur die Tempi, auch die gesamte Artikulation hat einen federnden, stets drängenden Duktus. Bisweilen wird sogar ein überschwengliches Temperament bei Davis spürbar, etwa am Schluß der „Militär“-Sinfonie, der sich hier fast wie ein Rossinischer Ouvertüren-Schluß anhört. Besonderen Anteil an diesem spannungsreichen Musizieren hat die äußerste Durchhörbarkeit der Aufnahme, und das heißt im besonderen die klangliche Präsenz der Bläser. Sie sind nicht

FONO-KRITIK

bloße Verstärkung des Streichorchesters oder gelegentliche Kontraste, sondern machen erst den besonderen Farbenreichtum dieser Aufnahme aus. Das Verhältnis von Streichquartett zu Bläsern ist völlig ausgewogen. Innerhalb der überlegten Gesamtdisposition widmet sich Davis betont den kleinen, manchmal fast experimentellen Einzelheiten, die diese Werke so abseits klassischer Formeln halten: sei es das Solocello im Adagio von Nr. 102, das behutsam als eigene Klangschicht gegenüber dem Orchester herausgeholt werden muß, oder der überhängende Trompetenton am Schluß des Satzes, während das übrige Orchester mit einem Staccato-Achtel abbricht. Detailarbeit ließe sich genauso an den fugierten Durchführungsabschnitten belegen. Die Präzision in kleinen Dingen zählt sich dadurch aus, daß es Davis gelingt, die Unterschiede im Charakter der Sinfonien hörbar zu machen. So wird etwa deutlich, welche Differenz zwischen den langsamen Einleitungen der ersten Sätze liegen kann. Das Largo der B-Dur-Sinfonie Nr. 102 beispielsweise klingt wie eine Mozartsche Geste, die Moll-Modulationen in der zweiten Hälfte erscheinen nicht als tragischer Akzent, eher als leise Wehmut. Wieviel gewichtiger wird demgegenüber der Beginn von Nr. 103: der namengebende leise Paukenwirbel zu Beginn wirkt zusammen mit den ersten Baßschritten wie eine bedrohliche Erschütterung; obwohl diese Introduktion im Dur-Bereich bleibt, wird hinter der verdächtigen Ruhe der gleichmäßigen Viertelschläge doch etwas von Trauer erfahrbar, das sanfte Allegrothema wird in der Interpretation von Davis wahrlich zu einer Erlösung. Überhaupt scheint mir dieses Werk am besten gelungen zu sein, zumal die „Paukenwirbel“-Sinfonie zu den bedeutendsten Kompositionen Haydns gezählt werden kann. Der wunderbar stille Anfang des Finales – es klingt oft wie ein instrumentaler Particellentwurf – hebt die Güte der vorliegenden Interpretation besonders hervor.

Andreas Jaschinski

Eher plakativer Mozart.

MOZART, Sinfonie Nr. 36 C-Dur KV 425 „Linzer“, Sinfonie Nr. 38 D-Dur KV 504 „Prager“; Wiener Philharmoniker, Rafael Kubelik; EMI 1 C 027-00 992 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1962
Klangbild: Eher kompakt, aber von akzeptabler Präsenz.
Fertigung: Leichte Oberflächenstörungen.

Rafael Kubeliks nun auch schon zwanzig Jahre alte Mozart-Deutung ist unverkrampt und geht eher resolut an die beiden Sinfonien heran. Ob das aber schon Grund genug für eine Wiederveröffentlichung ist? Letztlich stört nicht nur Kubeliks allzu lässiger Umgang mit den Wiederholungszeichen (die er nur im Schlußsatz der „Prager“ und im Menuett der „Linzer“ beachtet), sondern auch der insgesamt recht plakative Zugriff. So kann er die Spannung, die er in der Adagio-Einleitung der „Prager“ erzielt, nicht ins Allegro hinüberretten. Was vielleicht „männlich“ gedacht war, tönt eher barsch, ohne dabei wirklich zwingende Konsequenz widerzuspiegeln. Dazu kommt, daß auch die Wiener Philharmoniker schon inspirierter gespielt haben. Kein Mozart-Muß.

Rainer Wagner

Neuveröffentlichungen KONZERTE

★ Frischer Wind durchs große „B“.

BEETHOVEN, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; Gidon Kremer (Violine), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Philips 6514 075 (1 S 30) Digital
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Besetzung bedeutet Garant für die Erfüllung der an die Platte geknüpften Verkaufserwartungen. Kremer ist schließlich der „interessanteste“ Geiger der Welt und die Martin-Leute sind auch in aller Munde...

P.S.: Ganz so billig kommen Hörer und Rezensent aber nicht davon! Der Wind weht bei Kremers Neueinspielung aus einer ganz anderen Ecke. Zum wiederholten Male gilt es festzustellen, daß es unter den Geigern seines Ranges, seines Könnens und seiner Popularität nur Verschwinder wenige gibt, die so aktiv von ihren Möglichkeiten Gebrauch machen. Im Gegensatz zu den meisten seiner Kollegen setzt er sich verhemmt für vernachlässigte Gebiete ein, oder erinnert uns anhand des „üblichen“ Repertoires offenbar nur allzu gerne an unsere eigenen Schwächen, unsere in Blind- und Taubheit umgeschlagenen „lieben und sorgsam gehätschelten“ Hörgewohnheiten!

Bei Beethovens Violinkonzert serviert er uns zusammen mit seinen Partnern eine „abgespeckte“ Interpretation, ohne Bedeutungsgeschwängertheit; allerdings auch ohne jene Verlegenheitsdistanz, die sonst vermutlich aus dem Ausweichen vor falschem Pathos einerseits und „Unterinterpretation“ andererseits resultieren mag. Kremer scheint das Konzert gewissermaßen auf seine Eigenwertigkeit, seine noch immer wirksame Substanz zurückführen zu wollen. Daß ihm dies unter Wahrung seines eigenen Profils gelingt, gehört zu den zu unterstreichenden Merkmalen der Einspielung. Natürlich wartet man auf Alfred Schnittkes Kadenz. Kollageartig schichtet sie thematisches Material aus dem ersten Satz übereinander; liefert einen Exkurs durch 160 Jahre spieltechnische Entwicklung ins Haus; scheint Konzerte von Brahms, Bartók, Prokofieff, Schostakowitsch zu zitieren; erinnert uns vielleicht auch durch die Hinzunahme der Pauken (ein Verfahren, das Beethoven selbst bei den Kadenzen zur Klavierfassung dieses Konzerts anwendete) daran, daß die Zeiten um die zitierten Komponisten Schostakowitsch usw. nicht so ganz harmlos waren; daß Musik auch mehr sein kann, als dem harten Alltag abgewandte gehobene Unterhaltung; ja, daß man sie geradezu durch Verharmlosung und Unterschlagung der Intentionen ihrer Schöpfer prostituierte, in wertloses Falschgeld ummünzte. Manchem Hörer werden „solche Töne“ nicht ganz ins „Innenohr“ gelangen.

Mit seiner Darstellung des Larghetto zeigt uns Kremer, daß es auch in den heutigen Zeiten lautstarken Marktgeschreies durchaus möglich ist, „leisere Töne“ anzuschlagen, Empfindsamkeit zu wecken, verschüttete Erlebnisbereiche

freizulegen, ohne in die Nähe marmeladefarbener Mache zu geraten. In der zum Schlußsatz überleitenden Kadenz destilliert Kremer aus zunächst übereinandergetürmten Skalen und Akkorden wie unvorhergesehen nach und nach das den Schlußsatz einleitende Quartettenmotiv heraus; scheint es bei seiner überraschenden Einfachheit noch auf seine Tragfähigkeit hin zu testen und stürzt sich mit ihm in das Rondo-Geschehen. Mit scharfem Griffel zieht er verwischte, durch Gedankenlosigkeit abgegriffene Konturen nach; gönnt sich – wie auch schon im Larghetto – den Luxus und die Freiheit eingeschobener kurzer Improvisationen; preßt uns mit Schnittkes Schlußkadenz noch einmal mit aller Deutlichkeit in die Ohren, daß sich seit 1806 „etwas getan“ hat!

Ich halte Gidon Kremer für viel zu intelligent und zu sehr der Musik verhaftet, als daß es ihm hier nur um einen Gag ging. Gelingt ihm bei dem einen oder anderen Hörer ein bißchen Provokation, sollte man dies seinem aktiven Eintreten für Musik und für das Abschütteln mitgeschleppten Ballastes zurechnen! – Daneben sollte seine Interpretation auch ein wenig dazu auffordern, seine eigenen Inbilder zu kontrollieren; andere Aufnahmen mit durchgepushten Ohren zu hören.

Da Schnittkes Kadenzen einen wesentlichen Anteil gerade bei dieser Einspielung des Beethovenischen Violinkonzertes bilden, wären einige ausführlichere Erläuterungen durchaus am Platze gewesen. Sinn und Zweck dieses „gereizten Appendixes“ bleiben dadurch wohl zu sehr im Dunkeln.

Wolfgang Wendel

○ Lagoya entdeckt Haydn für die Gitarristen.

CARULLI, HAYDN, Gitarrenkonzert in A-Dur, Gitarrenkonzert in F-Dur (nach dem Lirienkonzert Nr. 4); Alexandre Lagoya (Gitarre), Englisches Kammerorchester, Jean-Pierre Rampal; CBS D 37202 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Gitarre sehr präsent, Orchester bei den Begleitpartien stark zurückgenommen.
Fertigung: Gelegentlich leichtes Knistern.

Das Carulli-Konzert liegt gegenwärtig in vier Plattenaufnahmen vor, nach einem Gitarrenkonzert von Haydn allerdings mußte man bisher vergeblich suchen. Lagoya hat sich die Reihe der Konzerte für sein Instrument erweitert, indem er das vierte der fünf Lirienkonzerte Haydns für sein Instrument adaptierte. Sehr geschickt arbeitete er die beiden „lira organizzata“-Stimmen gitarristisch um und baute noch zwei eigene Kadenzen ein.

Bei der Wiedergabe der beiden Konzerte fällt der kräftige Anschlag Lagoyas besonders auf. Möglicherweise geht ein Teil davon auf das Konto der digitalen Aufnahmetechnik. Jedenfalls hat die Gitarrenpartie sehr starke, plastische Konturen, während man von Lagoyas Solo-Platten sonst einen ausgesprochen sensiblen Anschlag gewöhnt ist. Vielleicht auch griff er diesmal betont stärker in die Saiten, um von der „Konkurrenz“ des Orchesters nicht erdrückt zu werden – was allerdings ganz unnötig gewesen wäre –, weil das Orchester an den Begleitstellen ohnehin sehr zurückgenommen wird. Kaum eine andere Gitarrenkonzertplatte stellt das Soloinstrument so in den Vordergrund und das beglei-

herder Bücher Kunst Schallplatten

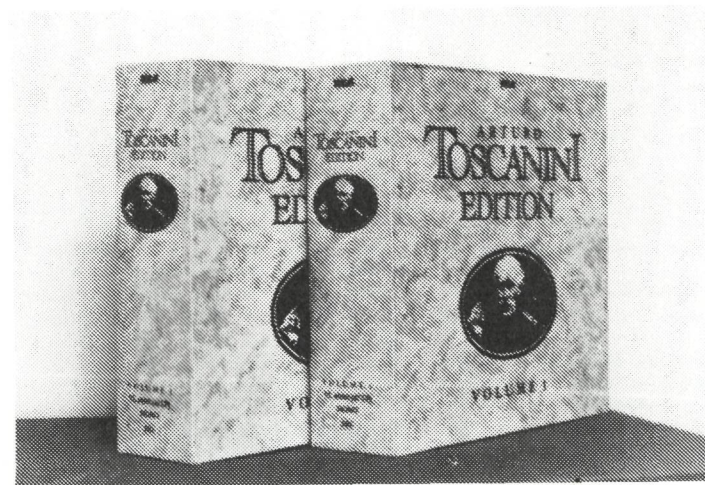
»Sie sind der unerreichte Interpret
der musikalischen Literatur der Welt«
A. Einstein über Arturo Toscanini

ARTURO TOSCANINI

Edition seines Gesamtwerkes

auf 91 Schallplatten soeben in einer **einmaligen limitierten und nummerierten Auflage** in 2 Kassetten erschienen

zum Subskriptionspreis von
zusammen nur **489,- DM** (incl. Beiheft)



Lassen Sie sich durch diese Schallplatten-Edition von der unerreichten Werktreue und der mitreißenden Klangfülle der Aufnahmen A. Toscaninis begeistern. Erleben Sie diese Aufführungen in dieser einmaligen und vollständigen Dokumentation, die Ihnen die BUCHHANDLUNG HERDER **exklusiv** anbietet. Sichern Sie sich deshalb Ihre persönliche TOSCANINI-GESAMTAUSGABE aus diesem einmaligen Angebot, das nie wiederkehrt!

buchhandlung herder

Kurfürstendamm 69 · 1000 Berlin 15
 Ecke Wilmersdorfer Straße, U-Bahnhof Adenauerplatz
 ☎ 030/8835001

buchhandlung herder Berlin · Bremen · Duisburg
 Essen · Frankfurt · Freiburg · Göttingen · Köln · München
 Stuttgart · Poertgen · Herder Münster
 Görres Saarbrücken · Arena Würzburg

Bestellcoupon

Ich/wir bestellen bei der

**buchhandlung herder, 1000 Berlin 15,
 Kurfürstendamm 69**

.... TOSCANINI-EDITION

zum Subskriptionspreis von 489,- DM
 zuz. Versandspesen

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

Ort: _____

Unterschrift: _____

(Bitte Absender nicht vergessen!)

herder