



im Grazer Stephaniensaal (Mai 1979) diese Erstaufzeichnung zustande kam. Von Grazer Künstlern getragen, ist sie durchaus geeignet, Pfiffrers op. 38 ins rechte Licht zu rücken und den Hörer mit den Qualitäten dieser Schöpfung bekannt zu machen.

Die dunkle Grundtönung der achteiligen Chorkantate – das unabwendbare Hineinragen des Todes in das Leben – liegt schon in der Auswahl entsprechender Gedichte (C. F. Meyer, Michelangelo, Dehmel, Goethe) beschlossen; die Gesamtformung jedoch wirkt konziser als diejenige der berühmter gewordenen Eichen-dorff-Kantate „Von deutscher Seele“.

Da ist kein Takt zuviel; und die unverwechselbare Atmosphäre setzt sich hier in einem Maße durch, wie es eigentlich nur den ganz persönlich geprägten Werken beschieden ist.

Mit der Realisierung jener spezifisch Pfiffrerschen Welt haben sich die Ausführenden alle Mühe gegeben; und man darf diese Grazer Darbietung im ganzen als gelungen bezeichnen. Der Dirigent Alois J. Hochstrasser weiß das Orchester und den wohl-instruierten Chor zu ansehnlicher Leistung zu beflügeln. Daneben seien nicht vergessen der Organist Rudolf Scholz sowie die beiden Solisten Sue Patchell (Sopran) und der Bariton Robert Holl, der sich in letzter Zeit um Pfiffrers Schaffen besondere Verdienste erworben hat.

Als passende Füllung der Plattenseite 2 bietet sich Brahms' „Schicksalslied“ für Chor und Orchester (op. 54) gleichsam von selbst an; und wiederum fällt bei der Grazer Wiedergabe (Juni 1977) die Feinheit auf, mit der vornehmlich im langsamen Anfangsabschnitt sowie in den Adagio-Schlußtakteten musiziert wird. Auch dem Komponisten Brahms wird hier also sein Recht.

Werner Bollert

Prokofieff, Alexander Nevsky op. 78 – Jelena Obozowa, Mezzosopran; London Symphony Chorus und Orchestra, Claudio Abbado → Deutsche Grammophon 2531 202 (1 S 30), MC 3301 202

Bedeutung: Abbado engagiert sich auf hohem Niveau weiterhin für Prokofieff, diesmal mit einem Hauptwerk der „sowjetischen“ Periode

Klangbild: hervorragende dynamische Amplitude, transparent, räumlich, stellenweise deutliche Rechts-Links-Wirkungen

Fertigung: leichte Verwellung, sonst einwandfrei

Nach seiner famosen Einspielung der Skythischen Suite und der Leutnant Kijé-Suite mit dem Chicago Symphony Orchestra (vgl. FonoForum 2/1979, S. 44) hat Claudio Abbado nun mit dem London Symphony Orchestra, das er seit vorigem Herbst als Principal conductor leitet, die Kantate „Alexander Nevsky“ aufgenommen. Beide Aufnahmen erschienen bei der DG, und es muß für Abbado schon ein Anliegen gewesen sein, dieses Werk herauszubringen, da es im Repertoire der DG bereits als Melodia-Import unter Swetlanow vorhanden und auch noch greifbar ist.

Prokofieff stellte aus der Musik zu Sergej Eisensteins gleichnamigem Film (seinem ersten Tonfilm übrigens) eine Kantate für den Konzertgebrauch zusammen, die 1939 in Moskau uraufgeführt wurde. Ob man diese historisierenden Tableaux (Alexander Nevsky schlug 1242 das Heer der Kreuzritter und bewahrte so die Unabhängigkeit Rußlands) mag, ist Geschmacksache, und es hat nicht an vernichtenden Urteilen über diese von vaterländischer Begeisterung getragene Musik gefehlt. Wer jedoch einigermaßen unvoreingenommen ist, wird zugeben müssen, daß sie von eminenter Suggestivität ist und nie so ins Banale abrutscht wie gewisse Stellen bei Schostakowitsch.

Die Schlacht auf dem Eise ist eine musikalische Schlacht, die besser ist als alle vergleichbaren musikalischen Schlachten einschließlich der in Richard Straussens Heldenleben. Ihr Ausklang (Allegretto, quasi doppio movimento, bei Ziffer 71) ist von geradezu überirdischer Verklärtheit. Daß Abbado, einem Klangensualisten par excellence, solche Stellen unvergleichlich gelingen würden, war zu erwarten. Seine Einspielung bleibt dem dramatischen Gestus dieser Musik nichts schuldig, verfällt aber nicht in vaterländisches Auftrumpfen. Sein ästhetisierendes Konzept nimmt ihr etwas von der pathetischen Wucht, die die Swetlanow-Aufnahme kennzeichnet. Das bekommt ihr insgesamt ganz vorzüglich.

Ein mögliches Fragezeichen in dieser Neueinspielung ist lediglich Jelena Obozowa, die den Klagegesang eines Mädchens auf dem Totenfeld mit ölgiger Stimme und völliger Text-unverständlichkeit (obzwar russisch) singt. Das Beiheft enthält einen kürzeren deutschen Text zur Entstehungsgeschichte und einen ausführlicheren und sehr informativen Beitrag von Ates Orga, der merkwürdigerweise nur in englischer und italienischer Sprache abgedruckt ist. Siegmund Hohl

Ertöne Leyer zur Festesfeier (Chorlieder von Haydn, Schubert, Mendelssohn Bartholdy und Brahms) – Knabenchor

Hannover, Heinz Hennig
→ Leuenhagen & Paris 666 973
(1 S 30)

Bedeutung: recht willkürlich anmutende Sammlung von Chorsätzen unterschiedlichster Besetzung und Stilrichtung

Klangbild: präsent, klar, Klavierklang leicht gedeckt

Fertigung: leichtes Knistern, leichte Vorechos

Wäre diese Produktion gedacht als Debüt-Platte, auf der ein unbekannter Chor mit der gesamten Bandbreite seines Repertoires und allen Besetzungsmöglichkeiten auf sich aufmerksam machen möchte, so wäre sie sicherlich akzeptabel. Der Knabenchor Hannover ist aber längst durch Schallplatten-, Funk- und Fernsehproduktionen zu einem renommierten Klangkörper geworden, der es nicht nötig haben sollte, eine weder stilistisch noch inhaltlich zusammenpassende Sammlung von Chorgesängen zu veröffentlichen.

Da wird solistisch und chorisches, einmal nur mit Männerstimmen, dann nur mit Knabenstimmen, vierstimmig und doppelchörig, mit und ohne Klavierbegleitung – einmal gar mit Gitarre – quer durch die Chorliteratur musiziert.

Da scheint es nicht zu stören, daß Psalmversionen („Gott ist mein Hirt“) neben reinen Ständchen wie „Ewig währe Vater Franzens Glück“ (Schubert) stehen. Da wird ein „Abendlied zu Gott“ und „An den Vetter“ gesungen (Haydn), unbekannte Chorlieder (Brahms) mit dem allzubekannten „Denn er hat seinen Engeln“ oder „Hebe deine Augen auf“ (Mendelssohn) kombiniert: in dieser Zusammenstellung ein schwer verdauliches Gemisch.

Ebenso vielschichtig präsentiert sich die rein chorische Leistung. Neben hervorragend geschulten und disponierten Knabenstimmen, die sowohl solistisch als auch chorisches mit klangschöner, lockerer Tongebung singen, treten stimmliche Unebenheiten im Männerchorklang deutlich hervor („Der Gondelfahrer“, Schubert).

Bei aller Sorgfalt der Produktion – Aufnahme und Pressung besorgte die DGG – dürften unsaubere Schlußakkorde (Gondelfahrer!) und zuweilen klappernde Einsätze nicht stehenbleiben, zumal sie im deutlichen Gegensatz zu der sonst gebotenen Präzision in Tongebung und Sprachbehandlung stehen.

Schließlich sei darauf hingewiesen, daß die Gestalter der Hülle nicht zu einer einheitlichen Schreibweise des Plattentitels finden konnten: Ertönt auf der Titelseite zur Festesfeier die „Leyer“, so ist es auf der Rückseite nunmehr schlicht die „Leyer“.

Werner Dabringhaus

Alte Musik

Frescobaldi, Il Primo Libro Di Capricci 1624 – Gustav Leonhardt, Cembalo und Orgel; Harry van de Kamp, Bariton → harmonia mundi/EMI 1C 157-99 835/36 (2 S 30)

Bedeutung: Einspielungspremiere des ersten Capriccienbuches im Personalstil Leonhardts

Klangbild: etwas vordergründig, weichzeichnend

Fertigung: einwandfrei

Es ist erstaunlich: da wählen Wissenschaftler, Künstler und Plattenfirmen in der großen Barocktruhe nach unbekanntem Spielmaterial und übersehen auf ihrer Pirsch nach teilweise recht rachtischen Kompositionen die großen Eckpfeiler auf dem Epochenweg. Frescobaldis Erstes Capriccienbuch war bislang auf der Platte nicht vertreten. Jene entwicklungsgeschichtlich bedeutsame Synthese niederländischer Motettenkunst mit dem Kompositionsstil Palestrinas in der eigenwilligen Übersetzung auf das Tasteninstrument feiert nun erstmals

mehr oder weniger angemessene Urständ.

Gustav Leonhardt liefert einmal mehr seine bekannte interpretatorische Visitenkarte ab: emotional, mit einem ganzen Arsenal subjektiver Tempovarianten, Kunstpausen und Akzentuierungen. Der angestrebte Zweck, die Vitalisierung der Ausdrucksmittel einerseits und die formale Durchschaubarkeit andererseits, bedient sich hier jedoch unangemessener Mittel. Leonhardts Ausdrucksskala stoppt ganz einfach den natürlichen Fluß der Frescobaldischen Tonsprache. Die Durchhörbarkeit der Stimmen, das natürliche Fließen auf verschiedenen Ebenen, das feine Gespinnst thematischer Verwandlungen wird so durchkreuzt, wird eher verschleiert als in Szene gesetzt. Dabei verschenkt Leonhardt ein gut Teil des Kapitals, das ihm mit der phantastisch durchsichtigen Abbildung des Originalinstruments, einem Cembalo von Giovanni Battista Giusti (1681) aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg zur Verfügung steht.

Schlüssiger wird Leonhardt, wenn er an der Orgel sitzt, da er seine Stilmittel viel sparsamer anwendet. Geradezu herausragend ist, formal wie klanglich, die Synthese von Orgel und Baritonstimme im „Capriccio obli-

gato di cantare la quinta parte“, wo die Stimme Harry van de Kemps in Idealkonkurrenz zur Orgel tritt.

Wenn Leonhardt mit seinem Personalstil nur ein wenig ökonomischer verfahren würde – er könnte mehr als nur seine Fans begeistern.

Gero Kirchner

Machaut, Le Livre du Voir Dit; La Messe de Nostre Dame – René Jacobs, Countertenor und Rezitation u. a. – Mozartsängerknaben, Wien; Les Ménestrels → Mirror Music 00006/9 (4 S 30) (Vertrieb: Musikhaus Otto Baur, Landschaftstraße, 8000 München 2)

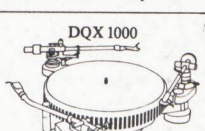
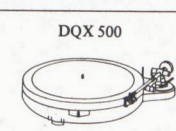
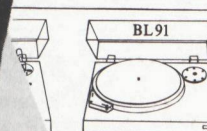
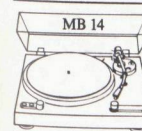
Bedeutung: Erstaufnahme eines literarischen Werkes der französischen Hochgotik als „musikalische Inszenierung“

Klangbild: dicht, präsent, kräftig, nicht ganz frei von Geräuschen, unterschiedliche Raumdimensionen, „Live“-Atmosphäre

Fertigung: leichtes Brodeln, Vorechos, hörbare Schnittstellen, unterschiedliche Lautheits-Eindrücke



Wir schicken Ihnen gern ausführliche Informationen.



MICRO MX-5

Q-konstanter elektrostatischer Kopfhörer

Zitat:

„Elektrostatischer Kopfhörer der absoluten Spitzenklasse. Impulsfest, für hohe Pegel geeignet, sehr günstige Preis-Qualität-Relation.“

(Quelle: Kopfhörer Sammeltest der Fachzeitschrift „HiFi-Stereophonie“, 7. 79)

Dem Urteil kompetenter Fachleute ist eigentlich nicht viel hinzuzufügen, es sei denn, der übrige Teil der Beurteilung, die im gleichen Test zu diesem Ergebnis beigetragen hat: Weitläufige, luftige, dennoch ortungsscharfe Klangperspektive. Verfärbungsfrei. Sehr guter Komfort, lockerer leichter Sitz. Weiche, abwaschbare Muschelkissen, gut verstellbarer gepolsterter Bügel.

Technische Daten

Übertragungsbereich:	20 ... 25 000 Hz
Anschluß:	4 ... 16 Ohm
Schalldruckpegel:	98 dB
Klirrfaktor:	< 0,1%
Gewicht (Kopfhörer):	nur 240 g
Zubehör:	Zweitkopfhörer lieferbar.

MICRO der Spezialist
für Kopfhörer, Plattenspieler und Tonabnehmer-Systeme.

Im Alleinvertrieb der
akustik Vertriebs-GmbH & Co KG
Eichsfelder Str. 2 · 3000 Hannover 21



Aufwand, Edition und Interpretation verdienen Anerkennung. Hier wird lebendige Musikgeschichte praktiziert. Achtung und Beachtung stellt sich anhand der außergewöhnlichen Produktionsidee fast von selber ein: vier Langspielplatten werden dem Dichter-Musiker und Kleriker Guillaume de Machaut gewidmet. Davon erstmals ein gutes Drittel des Kassetteneinhaltes mit gesprochenen, von René Jacobs klangvoll rezipierten, altfranzösischen Texten. Eine Art „Schatzkästlein der Hochgotik“ also, mit Wortbeiträgen und Musik der Zeit um 1350, erlebt, gedichtet, geschrieben und komponiert von dem berühmtesten Vertreter der „Ars nova“.

Das „Livre du Voir Dit“ (Buch der wahren Begebenheit) schildert autobiographisch das platonische Liebesverhältnis des alternden Kanonikus Machaut zu einem jungen Edelräulein. Soweit gut und interessant anzuhören. Mit der notwendigen Kürzung der im Original weit über 9000 Verse zählenden Dichtung auf das für „eine LP-Kassette reproduzierbare Maß“ (Zitate aus der Textbeilage), mit der Einfügung von „plastischen“ Textstellen aus einem anderen Werk des Dichters, mit der Übernahme von Tänzen anderer Meister „aus zeitgenössischen Manuskripten“ und mit den nach dramaturgischen Gesichtspunkten, textbezogen eingeblendeten Kompositionen Machauts wird allerdings eine ganze Menge an Authentizität unterlaufen.

Kenner und Neuheitensammler können vorerst aber unbeschadet zu dieser Gotik-Kassette greifen. Zum einem dürften die seit der ersten Niederschrift von Wort und Ton verflossenen 600 Jahre ein ungekürztes Nacherleben mittelalterlicher Minne ohnehin erschweren, zum anderen sorgen die reichhaltigen und fachkundigen Textbeilagen (deutsch, französisch, englisch) auf 68 Seiten für ein Maximum an Platteninformation. Leider erweist sich ein bläulicher Blaudruck für die Abbildungen als Nachteil, und die schlecht verleimte Bindung läßt die wertvolle Broschüre schnell zur Loseblattsammlung zerfleddern.

Daß namhafte Musikgelehrte wie Friedrich Ludwig († 1930) und Heinrich Bessler († 1969) als Erstherausgeber einer kritischen Notenausgabe der Werke Machauts überhaupt nicht erwähnt werden, kann angesichts der aparten „musikalischen Inszenierung“ oder „inszenierten Musik“ – so der Eigenkommentar der seit 1963 in Wien um Mittelalter und Renaissance bemühten „Ménestrels“ – in einer Rezension nicht übergangen

werden. Stichproben legen nahe, daß die modernen Notenübertragungen dieser prominenten Musikforscher den Ménestrels natürlich bekannt sind. Gerhard Pätzig

Frühe Italienische Violinmusik um 1600 (Gabrieli, Rossi, Fontana, Marini, Farina, Buonamente) – Musica Antiqua Köln → Archiv 2533 420 (1 S 30)

Bedeutung: Dokumente aus der Frühzeit des kammermusikalischen Geigenspiels

Klangbild: offen, präsent, etwas troken und glanzlos

Fertigung: einwandfrei

Der Titel dieser jüngsten Platte der Kölner Musica Antiqua ist ein wenig irreführend. Nicht Kompositionen mit solistischer Geige sind hier eingespielt, sondern „Sonaten“ mit zwei bis drei Violinen aus der Zeit, als sich dieses Instrument die Kunstmusik eroberte: um 1600 in Italien.

Die Mitglieder der Musica Antiqua wissen mit ihren (wirklichen) Originalinstrumenten umzugehen, interpretieren die Werke des italienischen Frühbarock stilsicher.

Trotzdem aber entgehen sie nicht der Gefahr – sie ist bei Platten dieser Art groß – daß zu viele Stücke in gleichem Klangcharakter oder Tempo aneinandergereiht werden.

Für mich hat das bei allem Respekt vor der künstlerischen Qualität immer den faden Beigeschmack eines (tönenden) Musiklexikons: Ein Nachschlagewerk, das man in den Schrank stellt. Marianne Reißinger

Neue Musik

Holliger, Streichquartett; Die Jahreszeiten; Chaconne für Violoncello solo – Walter Grimmer, Violoncello; Schola Cantorum Stuttgart; Berner Streichquartett → Wergo WER 60084 (1 S 30)

Bedeutung: Erstaufnahmen von Heinz Holligers musikalischer Grenzgängerei

Klangbild: auch die extremsten Klänge werden wie selbstverständlich wiedergegeben

Fertigung: einwandfrei

In der jüngeren Komponistengeneration gilt der Schweizer Heinz Holliger, 1939 im Kanton Bern geboren, als Einzel- und Grenzgänger. Immer auf der Suche nach klanglichen Extremen und Erweiterung instrumentaler und vokaler Mischfarben verbindet

Holliger, als Oboensolist vor allem von heutigen Komponisten im Range von Henze oder Penderecki geschätzt (die ihm Werke widmeten), sinnliche Klangreize mit höchster Intensität des Ausdrucks. Emotionale Werte verklammert er mit errechneten, kalkulierten musikalischen Konstruktionen. In diesem Dualismus von Ratio und Gefühl liegt der spezielle Reiz von Holligers Tonsprache: dieser ist an den drei Kompositionen dieser Einspielung herauszufiltern.

Im Streichquartett (1975 uraufgeführt) beschreibt Holliger in nervenaufreibender Dichte „Leben und Tod“ des Klangs als biologisch-physische Erfahrung. Was auf den vier Saiten der Violine, der Bratsche, des Cello an „Tönen“, mit dem Bogen an technischen „Verrenkungen“ möglich ist, exemplifiziert Holliger in einer wie improvisiert wirkenden Partitur, die die Physis der Musiker ebenso angreift wie die des Zuhörers.

Er läßt die Saiten verstimmen, läßt die Instrumente malträtieren, läßt den Bogendruck so verstärken, daß nur noch Gekrächze das Ergebnis ist – die „Musik“ erfährt Blühen und Absterben, Hymne und Katastrophe. Zum Schluß bleibt das Atmen der Akteure – das Berner Streichquartett (Alexander van Wijnkoop, Eva Zurbrugg, Henrik Crafoord, Walter Grimmer) hält den rigorosen Spannungsbogen bis zur Erschöpfung durch. Die Gereiztheit, die Fiebrigkeit des Holliger-Werkes kommt in dieser Aufnahme ideal zur Geltung.

Ebenfalls extrem schwierig sind Holligers vier Hölderlin-Lieder „Die Jahreszeiten“ (1977 uraufgeführt): ebenfalls Anstrengungen an die Ausführenden fordernd, die weit über das „zeitgenössische“ Maß hinausgehen. So verlangt der Komponist Atemverkrampfungen oder Oberton-Akkorde oder eine Gesangstechnik beim Einatmen. Die Schola Cantorum Stuttgart unter Clytus Gottwald (der das Lied „Herbst“ selbst bearbeitete) macht mustergültig die Strapazen deutlich: und doch klingt es souverän.

Die wirblige, raffiniert ausbalancierte Chaconne (1975), in den Tönen (e)S-A-C-H-E-R(e) dem Kollegen Paul Sacher zum „70.“ gewidmet, spielt Walter Grimmer mit Hingabe und rasantem Brio. Jörg Loskill

Rochberg, Violinkonzert – Isaac Stern, Violine; Pittsburgh Symphony Orchestra, Andre Previn → CBS 76 797 (1 S 30)

Bedeutung: Werkdebüt auf der Platte

Klangbild: direkt, doch nicht knallig

Fertigung: einwandfrei

George Rochberg, Jahrgang 1918, zählt zu den experimentierfreudigen

Komponisten, die ihre musikalischen Untersuchungen auch entsprechend theoretisch absichern können. Ich neige auch dazu, sein Violinkonzert (1975 uraufgeführt) im guten Sinne „professoral“ zu nennen. Er weiß eben – von der Theorie her –, wie, was, wann, warum klingen darf, soll und muß.

Der Grundton dieses Konzertes, das allerdings wenig Experimentelles oder gar Avantgardistisches in sich trägt, ist melancholisch bis elegisch. Kein Wunder: dem Schüler George Szells, der sich später bei Luigi Dallapiccola nähere Anleitungen zur seriellen Praxis holte, schwebte ein Memento vor, das Rochberg mit großem Apparat angeht – das Orchester mit drei Oboen, drei Querflöten, vier Hörnern in F, Tuba, drei Trompeten in C, zwei Harfen, Celesta läßt Rochberg allerdings selten vibrieren oder „vollmundig“ tönen. Er hält es eher, klanglich gesehen, am kurzen Zügel.

Wiegenlied und Fantasie, Solo-Kadenz und Marschmotorik, Tonorepetition und Melodiefloskel: die fünf Sätze bieten Einblick in ein Musikverständnis, das eine Art neuer Romantik heraufbeschwört, das den klassischen Kanon und zeitgemäße Farben in Einklang bringt. Das Finale klingt verhalten, leise, nachdenklich aus.

Isaac Stern, der auch bei der Uraufführung den Solopart spielte, Andre Previn als Dirigent und das Pittsburgh Symphony Orchestra markieren einen hohen Standard amerikanischer Musikkultur: sie alle stellen sich in den Dienst dieses nicht gerade aufregend neuen, aber auch nicht epigonenhaft-farblosen Werkes. Die Rochbergsche Nachdenklichkeit fangen Stern und Previn sehr atmosphärisch und sicher auf. Eigentlich nur in den Kadenzen gibt der Komponist dem Virtuosen – und Stern nutzt diese seltenen Chancen – Möglichkeit zu Leidenschaft und gefühlssattem Ausdruck.

Jörg Loskill

Schwarz-Schilling, Sinfonie in C; Duo für Violine und Klavier; Klaviersonate 1968 – Reinhard Schwarz-Schilling und Horst Göbel, Klavier; Saschko Gawriloff, Violine; Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Reinhard Schwarz-Schilling → Thorofon MTH 188 (1 S 30)

Bedeutung: gelungenes Plädoyer für den Komponisten Reinhard Schwarz-Schilling

Klangbild: mehr (Kammermusik) oder weniger (Sinfonie) durchsichtig; im allgemeinen ausgeglichen und gut gestaffelt

Fertigung: einwandfrei

Die jüngst gestartete Reihe „Berliner Komponistenporträts“ läuft erfreu-

licherweise weiter; die vorliegende Publikation (Nr. 3) ist Reinhard Schwarz-Schilling (geboren 1904) gewidmet, dem innerhalb der letzten fünf Jahre schon zwei wichtige Extra-Einspielungen gewidmet wurden (EMI/Elec. 1C 065-28959 und Camerata 30065 LPT). Im Unterschied zu diesen beiden vorangegangenen Aufnahmen werden hier bei Thorofon Aspekte des Spätschaffens eindrucksvoll dokumentiert.

Das dreisätzige Duo für Violine und Klavier (1977) ist ein Opus von bemerkenswerter Konzentriertheit (ein Neunminutenwerk, dessen erster Satz fast zu kurz geraten scheint); sonst zeigt es alle Vorzüge eines Personalstils, der die Tradition nirgends verleugnet und dennoch manche fortschrittlichen Elemente bereit hält.

Der Klavier-Sonate von 1968 sind spieltechnisch-virtuose Antriebe ebenfalls nicht fremd. Bewundernswert aber ist immer wieder Schwarz-Schillings Fähigkeit, jeweils eine formale Konzeption zu entwickeln, die nicht bloß interessant, sondern obendrein überzeugend ist. Hierbei bedient er sich eines motivischen Materials, das genügend Prägnanz besitzt und dem noch die Verarbeitung sehr zugutekommt.

Jene Prinzipien, die für Kammermusik und Klavierwerke geeignet sind, müssen sich auch in größeren sinfoni-

schen Schöpfungen bewähren. Von der konzertant geradezu überquellenden Partita für Orchester von 1935 ist es gewiß ein weiter Weg zur dreisätzigen, starkbesetzten Sinfonie in C von 1963. Ohne die geringste Einbuße zu erleiden, hat Schwarz-Schillings Phantasie jetzt eine andere, strengere Richtung eingeschlagen, die in seiner unverwechselbaren Schrift durchaus zu eigenen Ufern führt.

Bezüglich der Wiedergabe bleiben kaum Wünsche offen. Mit der Sonate zeigt sich der Pianist Horst Göbel vertraut; im Duo geigt Saschko Gawriloff, dem Werke des Komponisten ohnehin verbunden. Schwarz-Schilling selbst nimmt hier die Möglichkeit wahr, sowohl im Duo für den Klavierpart einzutreten als auch bei der Aufführung der Sinfonie am Dirigentenpult zu stehen: Die Reproduktion ist authentisch. Werner Bollert

Filharmonis Brass Ensemble – Claes Strömblad und Gunnar Schmidt, Trompete; John Petersen und Rune Bodin, Posaune; Ib Lanzky-Otto, Horn; Michael Lind, Tuba → Caprice CAP 1111 (1 S 30)

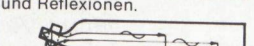
Bedeutung: Bläsermusik aus unseren Tagen. Besetzungen, die im Konzertsaal kaum auftreten





Holt raus, was an Musik drin ist.

Zum Beispiel: Sonus Dimension 5. Es gibt kein besseres Magnetsystem. Verzichteten Sie an der klangentscheidenden Stelle nicht auf höchste Qualität.

Herkömmlicher Nadelträger mit mehrfachem Übertragungsweg und Reflexionen.  Ergebnis: zeitliche Versetzung der ankommenden Wellen.	Neuer Sonus Nadelträger mit integriertem „Lamda“-Schliff.  Ergebnis: perfekter Übertragungsweg ohne Zeitversetzung.
---	---

Informatives Prospektmaterial durch EPD, Woerlstraße 5, 8000 München 83