

fono kritik

Schallplatten kritisch gesichtet und gehört

Zur Erläuterung

○ Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.

○ Veröffentlichung enthält mindestens ein Werk, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

★ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire, unabhängig vom künstlerischen und aufnahmetechnischen Rang.

Nach der Plattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wieviele Platten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Platten in cm an. Der Zusatz MC: ... weist auf die gleichzeitige Veröffentlichung als Musicassette hin.

Q: **QUADRO-FASSUNG** (Qd: nach einem diskreten, Qm: nach einem Matrix-Verfahren), auch Stereo und Mono abspielbar.

S: **STEREO-FASSUNG**, auch Mono abspielbar.

M: **MONO-FASSUNG**

E: **MONO-AUFNAHME**, nachträglich quasi-stereophonisch aufbereitet.

Zur Beschreibung der aufnahmetechnischen Seite finden folgende Kriterien Anwendung: Klangbild: Frequenzbalance (10), Klangfarbenwiedergabe (15), Klanggruppenbalance (15), Klangkontur, Definition, Transparenz (10), Präsenz (5), Dynamik (10), Panorama (5), Tiefenstaffelung (10), Räumlichkeit, Mit- und Nachhall (10), Natürlichkeit (10).

Fertigung: Plattenrauschen (10), Plattenbrocken o. ä. (10), Plattenrumpeln (10), Bandrauschen (10), Knistern (10), Knacken (10), Vorechos (5), Hörbare Schnittstellen (3), Jaulen (5), Verklirrung (10), Einlaufgeräusche (2), Verwerrung (10), Pegel (5).

Die Zahlen in Klammern nennen die jeweils höchsten erreichbaren Benotungen, deren Summe = maximal je 100 Punkte - für jede besprochene Veröffentlichung neben einer Kurzcharakteristik von Klangbild und Fertigungsqualität angegeben wird.

Alle Aussagen zu den Punkten „Klangbild“ und „Fertigung“ basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über eine qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage.

PREISE der Platten sind im Inhaltsverzeichnis am Schluß des Heftes angegeben.

Orchesterwerke

○ **MOZART**, 3 Divertimenti KV 136 - 138, Serenata notturna KV 239 - Festival Strings Lucerne, Rudolf Baumgartner Eurodisc SQ 27 269 MK (1 Q 30) (Neuveröffentlichung)

Klangbild: in der Höhenlage hin und wieder scharf bis klirrend, im ganzen ausgeglichen; gerade noch genügend transparent; räumlich etwas dumpf - 90
Fertigung: einwandfrei - 100

Zum Vergleich herangezogen: die gleichen Werke: Neville Marriner; KV 136: Münchinger

Zu feiern gilt es die Platte eines Orchesters, das hinwiederum sein 20jähriges Jubiläum feiert: der Festival Strings Lucerne.

Man spürt in dieser Platte die emsige Arbeit von 20 Jahren: jede Note kommt in echter, durch und durch „gekonnter“ Streichermannier, man hört sie alle (wenn auch die stellenweise „gleichwertigen“ II. Geigen dann etwas schwach klingen), die Vorzeichnungen werden zuverlässig beachtet (wenn auch manches p zum mf oder gar f wird - auch in der Wirklichkeit geht es nicht kleinlich zu), man wird nie aus seiner Ruhe aufgeschreckt, es wird gerade und bieder musiziert. Trotz allem ist jedoch eine durchaus schöne Platte entstanden, der man gehaltenen Beifall zollen muß. Sie gibt ein weiteres Beispiel dafür, wie das unergründliche Genie Mozarts in der unvergleichlichen Serenata notturna und den 3 Nummern des Sechzehnjährigen unter den 621 plus den x seit dem Tode des Zäblers hinzugekommenen Werken alle denk-(sprich: hör-)baren Wiedergabemöglichkeiten durchleuchtet.

Rudolf Baumgartner möge mir verzeihen: man muß die Konkurrenzplatte der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Marriner mit denselben Werken ganz aus seinem Gedächtnis verbannen. Dort sind andere Tugenden am Werke: lebendiger Atem, vorwärtstürmende Jugendlichkeit, sprühendes Feuer, energiegeladener Rhythmus, sensibles Eingehen auf jede Regung der 100 000 Einfälle dieser Wunderwerke, kühne, kaum vernehmbare Rubati (wie es sein soll) und vor allem: Heiterkeit, die einen nicht ruhig auf dem Stuhl sitzen läßt - alles durch eminentes Können zum Ganzen geformt. - Wir hoffen auf fruchtbare Beeinflussung in den nächsten 20 Jahren. Berthold Lehmann

★ **BEETHOVEN**, Sinfonie Nr. 7 A-dur op. 92 - Wiener Philharmoniker, Carlos Kleiber Deutsche Grammophon 2530 706 (1 S 30) MC: 3300 706

(Neuveröffentlichung)

Klangbild: im wesentlichen ausgeglichen, gelegentlich überzeichnet, rau, präsent, breites Panorama - 90
Fertigung: einwandfrei - 100

Zugeständenermaßen geht es einem bei der vorliegenden - hoffentlich in naher Zukunft einmal vollständigen - Dokumentation von Beethovens Sinfonik fast wie bei einer spannungsgeladenen Krimi-Serie im Fernsehen: das Abwarten(müssen) auf die Fortsetzungen wird zur zunehmenden Qual. Immer

schwerer vermag man da die Ungeduld zu bändigen.

Angesichts der diskogenen Überflutung und damit im Bunde stehenden Übersättigung, der heute selbst das „Erhabene“ häufig anheim fällt, ist eine so ungebrochene Neu- und Besitzgier dennoch erklärlich. Denn der vor Jahresfrist erschienene erste Beethoven-Beitrag von Carlos Kleiber, die 5. Sinfonie, hatte wie ein Blitz in unseren qualitäts-trüben Schallplattenalltag eingeschlagen. Man spürte, daß da einige (der ansonsten vermißten) Elementarkräfte in Bewegung geraten waren, deren beispiellose Dynamik und stoffliche Entfaltung geradezu zwingend Kettenreaktionen auslösen mußten. Dergleichen geschieht halt nicht alle Tage.

Ob nun auch die seit langem angekündigte „Siebente“ gleichermaßen vom Stuhl reißen würde - diese naheliegende Frage pendelte allerdings dennoch bis jetzt zwischen (erfüllbarer) Hoffnung und (unstillbarer) Skepsis. Und auch der Gedanke tauchte nicht erst damit auf, ob es überhaupt je einem der großen Interpreten vergönnt sein könnte, jenes so göttliche wie zugleich dämonische Werk (Apollo und Dionysos), diese Sinfonie schlechthin einmal adäquat zu Gehör zu bringen, von der Nietzsche bekanntlich noch nachträglich gesagt haben soll, ihr Schöpfer gehöre ins Irrenhaus - was keineswegs abwertend gemeint war. Im Gegenteil: Er erkannte ihren Zündstoff blitzartig.

Wer zufällig die zweite Plattenseite vor der ersten bei der Neueinspielung Kleibers angehört haben sollte (Scherzo und Finale), könnte sich bei spontaner Meinungsbildung bereits in jedem Ideal angenähertes Urteil gebildet haben, wonach hier tatsächlich ein Vollkommenheitsgrad ohnegleichen erreicht sei, der ohne jede Einschränkung dem geistig-musikalischen Impetus und Gehalt der Komposition entspreche. Von der teilweise mangelhaften elektroakustischen Beschaffenheit abgesehen.

Ist dem wirklich und im Ganzen so?

Nun, zunächst muß man sich leider wieder einmal an die etwas zu dunkel geratene Einfärbung des Gesamtklangs gewöhnen haben, ehe man bereit ist, die anfängliche Zurückhaltung - möglicherweise auch allzu eilfertige negative Beurteilung - aufzugeben. Der Differenzierung des interpretatorischen Inhalts wäre hingegen förderlich, statt dessen das Ohr möglichst gleich auf die brisante und bis ins Detail hinein unerbittliche Substanzentfaltung des Dirigenten einzustellen, wobei es dann - vom Sinngehalt her - wohl sekundärer Natur sein könnte, ob die auf der einen Seite vielleicht erreichte Gipfelhöhe auf der anderen (vom medialen Träger) ebenso eindrucksvoll erzielt worden ist. Was wiederum nicht heißt, daß man deswegen überhört, wo das Tongemisch ein bißchen zu dick aufgetragen wurde; etwa da, wo die Pauken so grobkörnig und gewalttätig dröhnen, als sei der Obertrommler der „Wiener“ mitsamt dem DG-Tonmeister von Kleiber in einen völligen Trancezustand versetzt worden. Da Kleibers Exzentrizität ja die mit Leidenschaft erhitzte Beethovensche Glut mit unnachgiebiger und vielfach atemberaubender Insistenz entfacht, verwundert es insofern nicht, wenn in den beiden Aufnahmesitzungen (November 75/Januar 76) das individuelle (kritische) Hörvermögen gelegentlich etwas außer Kontrolle geraten wäre. Allemaal verblüfft es wohl, daß die

Weltstars der Musik Die schönsten Geschenk-Ideen



Maurizio Pollini

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 23
A-dur KV 488 und
Nr. 19 F-dur KV 459 (Krönungskonzert)

Wiener Philharmoniker
Dirigent: Karl Böhm

Stereo 2530 716 3300 716

Herbert von Karajan

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Krönungsmesse

Anna Tomowa-Sintow · Agnes Baltsa
Werner Krenn · José van Dam

ANTON BRUCKNER
Te Deum

Anna Tomowa-Sintow · Agnes Baltsa
Peter Schreier · José van Dam

Wiener Singverein · Berliner Philharmoniker

Stereo 2530 704 3300 704

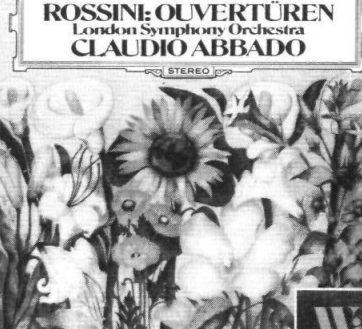
Karl Böhm

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Konzert für Flöte und
Harfe C-dur, KV 299
Sinfonia concertante
Es-dur, KV 297 b

Nicanor Zabaleta, Harfe
Wolfgang Schulz, Flöte
Wiener Philharmoniker

Stereo 2530 715
Stereo 3300 715



Lazar Berman

FRANZ LISZT
Konzerte für Klavier
und Orchester Nr. 1
Es-dur und Nr. 2 A-dur

Wiener Symphoniker
Dirigent:
Carlo Maria Giulini
Stereo 2530 770
Stereo 3300 770

Claudio Abbado

GIOACCHINO ROSSINI
Ouvertüren

Il Barbiere di Siviglia · La Cenerentola
La Gazza Ladra · L'Italiana in Algeri
Il Signor Bruschino · L'Assedio di Corinto
London Symphony Orchestra

Stereo 2530 559 3300 497 (Sternmusik)

Wagner-Jochum

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

Catarina Ligendza · Christa Ludwig · Dietrich Fischer-Dieskau
Chor und Orchester
der Deutschen Oper Berlin

Horst R. Laubenthal
Gerd Feldhoff
Peter Lagger

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin
Dirigent: Eugen Jochum

Stereo 5 2740 149
Geschenkkassette mit illustriertem Textheft

Carlos Kleiber

JOHANN STRAUSS

Die Fledermaus - Gesamtaufnahme

Julia Varady · Hermann Prey · Benno
Kusche · Iwan Rebroff · René Kollo · Bernd
Weigl · Ferry Gruber · Lucia Popp u.a.
Bayerisches Staatsorchester

Stereo 2 2740 152
Geschenkkassette mit illustriertem Textheft

Stereo 2 3370 009 Präsentbox

Emil Gilels

FRANZ SCHUBERT
Forellenquintett
A-dur D. 667
Quartettssatz c-moll
D. 703

Amadeus-Quartett mit
Rainer Zepperitz,
Kontrabaß

Stereo 2530 646
Stereo 3300 646



Daniel Barenboim

CAMILLE SAINT-SAËNS
Symphonie Nr. 3
c-moll op. 78

„Orgel-Symphonie“
Gaston Litaize, Orgel
Chicago Symphony
Orchestra

Stereo 2530 619
Stereo 3300 619

Dietrich Fischer-Dieskau

RICHARD WAGNER
Die Meistersinger von Nürnberg

Gesamtaufnahme
Christa Ludwig · Catarina Ligendza
Plácido Domingo · Roland Hermann
Horst R. Laubenthal · Gerd Feldhoff
Peter Lagger

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin
Dirigent: Eugen Jochum

Stereo 5 2740 149
Geschenkkassette mit illustriertem Textheft

Dokument eines großen Dirigenten



Kassette mit 3 LP mono DM 48,00

Le Connaisseur

Internationale Schallplatten
D-7500 Karlsruhe 1, Waldstraße 62
Katalog auf Anfrage

Wiener Philharmoniker so preußisch-militärem Drill offenkundig mit Vergnügen ergeben waren. Ein so feurig-wildes Musizieren hat man ihnen bislang wohl niemals zugetraut. Ihren Berliner Rivalen schon eher.

Ganz im Gegensatz zum hochexplosiv ausgelegten Scherzo und dem niemals überdrehten Finale übt Kleiber in der Exposition wie im unmittelbar einmündenden Vivace des Kopfsatzes unerwartet Zurückhaltung.

Wo andere gerne unangemessen auftrumpfen, entdeckt man eben bei ihm ganz andere Tugenden: zwar zwingend, aber dennoch auffallend behutsam geht er gleich nach dem ersten, das elementare Geschehen rigoros eröffnenden Forteschlag zur Sache; Streicher und Bläser werden da in leuchtenden Farben und leidenschaftlichem Impuls ineinander verschränkt, Akkorde und kontrapunktische Linien der Hauptthematik subtil entgegengerückt. Dabei leistete die Tontechnik dem Dirigenten willkommene Dienste, dessen Klangvorstellungen (offenbar bedingungslos) durchzusetzen. Wie schon betont, geschah das nicht ausschließlich zum Vorteil.

Doch breitet sich ungemein viel Spannung aus, wo die gleichsam drohend aus der Tiefe aufsteigenden Tonleiter-Skalen den Gedankenstrom zügig vorandrängen, mit nerviger Rhythmik und packend im ungestümen harmonischen Aufriß. Scharf markiert Kleiber die Sekundspannungen und Spitzentöne, betreibt jedoch in diesem Teil keinesfalls die möglicherweise erwartete Entfesselung von Urgewalt. Schon im zügigen Tempofluß scheint solches mit Absicht vermieden, wie ja auch die Selbstkontrolle – das bewußt ordnende Prinzip – hier unverkennbar ist. Die Welt bleibt in den Fugen, was keineswegs der dabei erzielten formalen Dichte abträglich ist.

Wägt man das Ganze ab, drängt sich in der Tat das polarisierende Begriffspaar Nietzsche auf, wonach für die ersten beiden Sätze dieser Einspielung das Apollinische (Maßvolle), hingegen für Scherzo und Finale das Dionysische (Rauschhafte) gelten könnte – was an manchen Stellen freilich auch austauschbar wäre.

Die exzessive dämonische Komponente scheint mir ohnehin am meisten dem Scherzo widerfahren zu sein, in dem nicht nur alle Wiederholungen treu befolgt, vielmehr auch alle dynamischen und leidenschaftlichen Register von Seiten des Dirigenten gezogen wurden. Interessant dabei dessen Sinn für Proportionen: schneidet man die Poco-Sostenuto-Einleitung des Anfangssatzes ab (4'57), pendelt sich infolge der Beachtung aller Beethovenschen Vorschriften (Wiederholungen) sämtliche vier Sätze auf eine Art Goldenen Schnitt – zwischen acht und neun Minuten – ein. Es wäre denkbar, daß sich der Dirigent auch darüber seine Gedanken gemacht hat.

Nicht aus den möglicherweise vergeblichen Erwartungen, eher aus der Addition stabilerer Werte heraus, die das allzu Temperamentvolle zugunsten einer tieferen geistigen Verankerung zügeln, müßte diese zweite Kleibersehe Beethoven-Einspielung als legitimer Gewinn zu betrachten sein. Prometheisch ist eine Menge daran, vor allem das erwähnte Scherzo. Das Finale, jene „Apotheose des Tanzes“, schwappt in der Begeisterung bewußt nicht über. Das ist kein Hexensabbat. Wie auch der zweite Satz umgekehrt nicht zerdehnt, sondern im recht munteren Allegretto-Tempo auf seinen anmutigen Charakter und den unantastbaren Grundwert zurückgeführt wird.

Carlos Kleibers „Siebente“ – eine kühne Gratwanderung; unbestritten aber eine rühmliche Ausnahme in der aktuellen Auseinandersetzung mit Beethovens abgrundtiefer Sinfonik.
Peter Fuhrmann

○ **WEBER**, Ouvertüren (Abu Hassan, Beherrscher der Geister, Euryanthe, Oberon, Preciosa, Turandot) – Sinfonie-Orchester des Norddeutschen Rundfunks, Hamburg, Marc Andrae RCA 26.41398 AS (1 S 30)
(Neuveröffentlichung)

Klangbild: ausgeglichen, breites Panorama, klare Staffellung, präsent – 95
Fertigung: einwandfrei – 100

Zum Vergleich herangezogen: Anthologien: Ansermet (Decca/Eclipse ECS 645) – Sawallisch (EMI 1C 047-01497) – Kubelik (DGG 2535136) – Karajan (DGG 2530315) – Einzelaufnahmen: Blech (Euryanthe HMV D 1767; Oberon HMV D 1316 und nicht identisch damit HMV DB 1675; Preciosa HMV EH 336, alle 78 UpM) – Schönzeller (Turandot RCA LRL 1-5106)

Viele Dirigenten haben in ihrem Leben Weber-Ouvertüren für die Schallplatte eingespielt. Dennoch ist die Ausbeute vom künstlerischen Standpunkt aus weit geringer, als man von der Vielzahl der Aufnahmen her vermuten könnte. Dies liegt zweifellos an der besonderen Struktur von Webers Ouvertüren, die sich ob ihrer Vielschichtigkeit einseitigen Interpretationsansätzen entziehen (siehe auch Weber-Diskografie, S. 1248).

Daran mußten die bei aller Verschiedenheit jeweils nur eine Komponente von Webers Welt herausstellenden Einspielungen Sawallischs und Kubeliks und erst recht die theatralisch-plakativen (DG-)Aufnahmen Karajans scheitern. Marc Andrae kann für sich beanspruchen, den seit Ansermet bedeutendsten Beitrag zur Interpretation von Webers Ouver-

türen geleistet zu haben. Gefühl für Kolorit, Transparenz, Präzision und sein Temperament weisen ihn als Weber-Dirigenten von hohen Graden aus. Er versucht nichts künstlich aufzubauschen wie Karajan, sondern hält sich an den Notentext. Und er tut gut daran. Das Ergebnis ist ein bewußt trockener, dabei jedoch nie, wie bei Sawallisch, unterkühlter Weber, der all die Dramatik und Männlichkeit besitzt, die ihm etwa Kubelik schuldig geblieben ist.

Was Andrae noch fehlt ist eine Ausgeglichenheit, die ihn befähigen könnte, auch die lyrischen und verhaltenen Passagen mit gleicher Souveränität zu meistern, wie es etwa Ansermet und vor ihm Leo Blech getan haben. Hier klebt er streckenweise noch zu sehr am Taktstrich, als daß er die Musik atmen lassen könnte. In der „Turandot“-Ouvertüre, dem neben der Ouvertüre „Beherrscher der Geister“ sowohl vom Repertoirewert als auch vom künstlerischen Wert der Interpretation her am höchsten einzustufenden Werk, stellt Andrae sehr schön die Bezüge zu Mozart und Beethoven her und wird so dem Stück weit mehr gerecht, als der doch recht veräußerlicht dröhnende Hans-Hubert Schönzeller in seiner zeitlich parallel veröffentlichten Einspielung.

Als Gesamtergebnis läßt sich festhalten, daß diese Platte durch ihr gekonntes Bemühen um das Werk turmhoch über ähnlichen Veröffentlichungen der letzten Jahre steht.

Franz Werner Halft

○ **BERLIOZ**, Roméo et Juliette – Suite; Les Troyens (Königliche Jagd und Sturm) – Orchestre de Paris, Daniel Barenboim CBS 76524 (1 S 30)
(Neuveröffentlichung)

Klangbild: ausgeglichene Aufnahme mit leichten Schärpen und etwas zurückgenommener Präsenz – 96

Fertigung: leichtes Knistern – 99

Zum Vergleich herangezogen: Ozawa (DGG 2707 089)

Hieß Hector Berlioz' „Dramatische Symphonie“ schlicht „Julia“, man könnte Daniel Barenboims gefühlige Interpretation von Orchestersätzen aus diesem Opus als werkgerecht empfinden. Denn in der Liebesszene, im Schwelgen der Gefühle erweist sich Barenboim als dezent, nie übertreibend, die Stimmung sanft ausbreitender Dirigent. Aber weil es in der berühmten Veroneser Liebesgeschichte eben nicht nur um Sehnen und Seufzen geht, sondern auch um Leidenschaft, um Hitzigkeit und tödliche Aufregtheit, deshalb bleibt Barenboims schaumgebreimte Ausdeutung denn doch zu eindimensional. Er schleppt beim „Concert und Ball“, und beim „Großen Fest bei Capulet“ wähnt man nur die Senioren das Tanzbein schwingend, so behäbig ist das alles. Und wenn dann die beiden Themen aus dem Larghetto und dem Allegro (S. 91 der Eulenburg-Taschenpartitur) sich vereinen, ist Barenboim offenbar so sehr damit beschäftigt, die Übersicht über das Orchestergeschehen zu behalten, daß ihm der Überblick über die Musik verlorengeht – und dann sitzen auch dynamische Details nicht mehr exakt. In der Liebesszene, wie gesagt, zeigt Barenboim sein Können: da wird ausgesungen, ohne in Larmoyanz zu verfallen. Aber dem Scherzo „Königin Mab“ bleiben Barenboim und das Orchestre de Paris

NEU: SABA ULTRA HiFi

Da kostet selbst eine hochwertige HiFi-Dreierkombination kein Vermögen.

Und genau das unterscheidet die neuen SABA ULTRA HiFi-Geräte von vielen anderen Neuheiten, die Sie zur Zeit kaufen können.

Ein gutes Beispiel ist das hier abgebildete SABA ULTRA HiFi-Center 9763 Stereo. Es bietet Ihnen im Empfangsteil und im Verstärkerteil Spitzenwerte – und im Cassettenteil eine Besonderheit, die Sie nur bei teureren HiFi-Geräten finden.

Nehmen Sie z.B. die UKW-Empfindlichkeit. Sie sagt Ihnen, wie gut weit entfernte Sender empfangen werden. Je kleiner dabei der µV-Wert ist, desto besser der Empfang. Diese hier abgebildete SABA ULTRA HiFi-Dreierkombination hat den Spitzenwert von 1,4 µV.

Oder nehmen Sie den Klirrfaktor im Verstärkerteil. Welche andere HiFi-Dreierkombination erreicht den Spitzenwert von 0,1%?

Oder nehmen Sie den Übertragungsbereich. Welche andere HiFi-Dreierkombination erreicht den Spitzenwert von 30 bis 30000 Hz?

Oder nehmen Sie den Geräuschspannungsabstand im Cassettens-Recorder. Je größer der dB-Wert ist, desto weniger verrauscht ist die Wiedergabe, desto reiner ist das HiFi-Musikerlebnis.

Das SABA ULTRA HiFi-Center 9763 Stereo bringt es auf 62 dB. Und zwar durch Verwendung der von SABA speziell entwickelten SNL-Schaltung (SABA Noise Limiter), die weit besser als übliche Rauschunterdrückungssysteme bei Wiedergabe wirkt.

Das hier abgebildete Gerät aus der neuen SABA ULTRA HiFi-Familie ist das Modell SABA ULTRA HiFi-Center 9763 Stereo, 2 x 30 Watt Musikleistung bzw. 2 x 22 Watt Nennleistung. Mit Dual HiFi-Plattenspieler 1225 und Magnet-Tonabnehmer-System. Mit hochwertigem Stereo-Cassettenteil, mit CrO₂-Automatik und SNL-Schaltung.



SABA

Qualität aus Tradition.

Das Klavierereignis der Saison



1 LP nur DM 18,00

Le Connaisseur

Internationale Schallplatten
D-7500 Karlsruhe 1, Waldstraße 62
Katalog auf Anfrage

dann wieder die nötige Leichtigkeit schuldig. Das flirrend Träumerische wird nie getroffen: auch die Vagheit des Übersinnlichen muß präzise dargestellt werden.

Man weiß dabei nie, ob Barenboim die schwerfälligen Tempi wählt, um sich nicht zu überfordern oder um das Orchester nicht auf die Bravour-Probe zu stellen. Das Orchester de Paris musiziert gut, aber nicht überwältigend; es gibt kleine Klangtrübungen, und metrische Festigkeit ist auch nicht immer gegeben. Daß Daniel Barenboim als Dirigent zuvörderst ein Mann der Klangmalerei, aber weniger der klugen dramatischen Disposition ist, zeigt auch der Ausschnitt aus der Oper „Die Trojaner“. Diese „Königliche Jagd und Sturm“ (das Orchestervorspiel zum 4. Akt) illuminiert Barenboim fast impressionistisch: mit Sinn für Klangeffekte. Aber bei Colin Davis in der Gesamtaufnahme tönt das alles konzentrierter und rascher: zielt eindeutiger auf die dramatische Entwicklung. Barenboim verzichtet dabei auf die Vokalisten („Italie“) des Chors, was aber wohl nur Puristen empören wird. Insgesamt werden die Interpreten hier weder ihrem Ruf noch den Werken ganz gerecht; man wird abwarten müssen, was das Orchester von seinem neuen Chefdirigenten lernen kann – und umgekehrt. Rainer Wagner

★ **BRAHMS**, Sinfonien Nr. 1 c-moll op. 68, Nr. 2 D-dur op. 73, Nr. 3 F-dur op. 90, Nr. 4 e-moll op. 98, Wiener Philharmoniker, Karl Böhm
Deutsche Grammophon 2740 154
(4 S 30)
MC: 3371 023

(Neuveröffentlichung)

Klangbild: ausgeglichen, präsent, weite Dynamik, breites Panorama – etwas hallig nur die Paukenachtel des Beginns der I. Sinfonie, leise tiefe Kontrabaßpizzicati gelegentlich kaum vernehmbar – 99

Fertigung: einwandfrei – 100

Zum Vergleich herangezogen: Bruno Walter CBS S 77 402 – George Szell CBS 78 233/251 – I. Sinfonie: Furtwängler Series WFS 6 – IV. Sinfonie: Sabata Heliodor 88001

Brahms, Wiener Philharmoniker, Böhm – die formgewaltigen, nicht nur durch ihre Gegensätzlichkeit in Atem haltenden Meisterwerke, das durch Wohlklang, Glanz und Anmut ausgezeichnete Meisterorchester und der trotz höchsten Alters jugendlich spannkraftige Meisterdirigent – diese Dreiecke kann nur zu Hervorragendem zusammenwachsen. In der vor uns liegenden Kassette ist es geschehen.

Das Hervorragende fordert heraus zum Versuch, es in Gedanke und Wort zu fassen und den Musikliebhaber damit zur Auseinandersetzung über das genießende Hören hinaus zu verleiten. – Die seit Generationen gewohnte Wiedergabe der Sinfonien von Brahms ist nur scheinbar festgeprägt. Dies bezeugen die geradezu schockierenden Unterschiede in Temponahme, Ausdrucksgehalt und sinfonischem Aufbau, die doch Hauptelemente jeder Wiedergabe sind. Hervorragend ist eine Ausführung, die diese und noch mehr „trifft“.

Ein wesentliches Kriterium des musikalischen Hervorragenden oder „Treffenden“ ist die Ausgewogenheit der Form- und Klangelemente. Das Wiener Orchester ist vor allem geschätzt wegen dieser Tugend: jedes piano ist trotz seiner Leisheit auch plastisch, sprechend, nie verzärtelt und süßlich, jedes fortissimo hat Glanz und Kraft, ist niemals lärmend und grob; jedes crescendo ist voller Spannung und wird vom leisen Beginn bis zum Höhepunkt in allmählicher, wie abgemessener Steigerung geführt; die bei Brahms oft auftretenden plötzlichen pianissimo-Augenblicke sind von gleichsam erschreckender Zartheit. (Man könnte sagen: das sind Selbstverständlichkeiten. Sie sind es nicht. Berühmte Orchester beginnen ein crescendo im mf, machen ein f zum ff und umgekehrt oder ein pp zum p und umgekehrt, auch ein ppp statt eines einfachen p kommt neuerdings häufig vor.) Diese Texttreue der Philharmoniker, verbunden mit ihrem wie sprechenden Ausdruck, ist auch für diese Aufnahme kennzeichnend.

Böhm ist der Mann der Mitte, der Ausgeglichenheit. Wenn es eines Beweises dafür bedürfte, so belegte der Vergleich mit den Plattenwiedergaben der gleichen Werke seiner großen Zeitgenossen Furtwängler, Bruno Walter, Szell, Sabata und mit konzertanten Auführungen anderer, über deren Eigenheiten sich in meinen Partituren Anmerkungen finden, dies eindeutig. So gut wie immer liegt sein Zeitmaß in der Mitte zwischen den stark voneinander abweichenden Tempi seiner Kollegen – ein Hinweis auf seine Natürlichkeit, seinen ruhevollen Formfluß. Er vermeidet Furtwänglers bohrend-tiefsinnige, eigenwillige Formsprache, die den gewiß mehr epischen Brahms oft zum Dramatiker macht ebenso wie Bruno Walters milde, nicht nur im Alter fast zu weiche Tonsprache wie Szells energische Zügigkeit und dessen kühnes Neudurchdenken des Textes – und am meisten Sabatas zwar herrliche, aber wohl Brahms fernere drahtige Italianità. Auch in früheren Zeiten, als Böhms Zeitmaße flüssiger waren (meine Notizen beweisen es), war er trotzdem der große Ausgleichende und immer wieder: der große Natürliche. Damals wie heute: nichts bei ihm ist übertrieben oder übersteigert, nicht die außerordentliche Langsamkeit mancher Tempi, nicht die ausbrechenden fortissimi, nicht das Zögern vor bedeutsamen Fortführungen – alles ist eingebunden in das Brahms'sche Melos, den Brahms'schen Fluß, die Brahms'sche Ruhe.

Die II. Sinfonie, ihrem Charakter getreu entsprechend, scheint mir mit tiefer Liebe und Treue dem Text gegenüber gespielt und dirigiert zu sein. Licht, Zartheit, Anmut, warmes Empfinden kommen zu schönstem Ausdruck.

Die schwierigste, weil (trotz des brausenden Anfangs) stillste und zartest gefügte III. Sinfonie – deshalb auch am seltensten gespielt und, wegen des leisen (und nicht effektvollen) Schlusses, fast nie ans Ende der Programme gestellt – scheint mir die Krone der gesamten Einspielung zu sein. Zwar meist in einer schon im Grenzbereich liegenden Langsamkeit, ist sie jedoch von tiefer Lebendigkeit, zugleich einer Ruhe und Weisheit des Ineinanderreifens, des sich Eins aus dem Anderen Ergebenden erfüllt wie nur sehr selten vernommen.

Die große IV. Sinfonie überließ Böhm, wenn ich nicht irre, in ihren ersten drei Sätzen etwas mehr als sonst dem Darstellungswillen des hocherfahrenen, disziplinierten und wunderbar spielenden Orchesters. Sie sind deshalb sehr wohlklingend, ausgeglichen und durchaus charaktervoll geraten. Beim Beginn der berühmten Chaconne jedoch durchzuckt den Hörer jenes Unbeschreibliche: jetzt geschieht etwas Großes! Dieser gewaltige Satz ist in seiner Vielschichtigkeit, seinen ungeheuerlichen Gegensätzen, der unregelmäßigen, doch sehr geregelten Folge von Solo-, Gruppen- und Tutti-Variationen, der verschleierte, aber doch immanenten Sonatensatzform mit quasi-Durchführung und quasi-Reprie so stark im Griff des Dirigenten, daß man nach seinem Abschluß wie gebannt sich lange Zeit nicht zu rühren wagt in dem Bewußtsein, einem einzigartigen Ereignis beige-wohnt zu haben.

Im Zurückblicken und Zurückhören erscheint dies ganze Plattenwerk als kühner Wurf, als großartiges Alterswerk, ohne das geringste Nachlassen der Spannung, das man doch fast vermuten müßte, erfüllt aber von allen Kräften, die das Alter hinzugibt.

Die I. Sinfonie, lange „ausgetragen“ wegen ihrer manchmal gleichsam zyklischen Aussage- und Formkräfte, gerät ganz zu der entsprechenden Größe und Würde. Die gewaltigen Gegensätze werden nicht verringert, sondern eingeschmolzen zur logischen Aufeinanderfolge, von den zartesten, eben noch vernehmbaren Augenblicken bis zu den heftigen Ausbrüchen. Welche Leistung eines Achtzigjährigen, lebensvoller und sprühender als ähnliche eines Bruno Walter, eines Toscanini. Berthold Lehmann

○ **DVORAK**, „Das goldene Spinnrad“ op. 109; „Die Waldtaube“ op. 110 – Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik
Deutsche Grammophon 2530 713
(1 S 30) (Neuveröffentlichung)

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, recht räumlich – 100

Fertigung: einwandfrei – 100

Den sinfonischen Dichtungen von Dvořák begegnet man bedauerlicherweise ebenso selten wie den frühen Sinfonien des Meisters. Oftmals werden sie nur eingestreut als Füllkörper im Rahmen größerer Einspielungen, und das ist schade. Die Aufnahmen von Chalabala etwa haben in ihrer herb-rührigen Art den grellen Realismus Dvořáks später

NEU: SABA ULTRA HiFi Boxen:

Was uns bei Steuergeräten zur Nr.1 gemacht hat, finden Sie auch in unseren neuen HiFi-Lautsprecher-Boxen.

Nämlich jahrzehntelange Erfahrung, technische Präzision und Perfektion. Und kompromißlose Qualität.

So besitzt beispielsweise das Dreiweg-System der SABA ULTRA HiFi-Box 1200 durch die Verwendung eines Spezial-Langhub-Tieftöners von 24,5 cm Ø und durch Spezial-Mittel- und Spezial-Hochtonkalotten einen exzellenten Übertragungsbereich ohne Einbrüche und Verzerrungen von 25 bis 25000 Hz.

Der regelbare Mitten- und Hochtonbereich ermöglicht eine optimale Anpassung an die Raumakustik und an den persönlichen Hörgeschmack.

Oder nehmen Sie die Frequenzweiche, ein sehr wichtiges Konstruktionsmerkmal für die unverfälschte Wiedergabe jeder Lautsprecher-Box.

Die Frequenzweichen aller SABA ULTRA HiFi-Boxen teilen das Klangspektrum genau auf die Lautsprechersysteme auf.

Verlustarme und eng tolerierte Bauelemente – wie z. B. Luftspulen aus massivem Kupferdraht und Tonfrequenz-Spezialkondensatoren – garantieren dafür, daß die Frequenzarbeitsbereiche exakt eingehalten werden.

Oder nehmen Sie die Klangfülle einer Lautsprecher-Box – je ausgewogener sie ist, desto vollendeter der HiFi-Genuß.

SABA ULTRA HiFi-Boxen beweisen ihren hohen Standard auch beim höchsten Schwierigkeitsgrad, nämlich bei „leise“. 60 Watt Musikbelastbarkeit und der hervorragende Wirkungsgrad der Boxen 600 und FL600 sorgen für eine ausgewogene Klangfülle. Die impulsstarken SABA ULTRA HiFi-Lautsprecher-Boxen spielen diese Klangfülle auch bei Zimmerlautstärke aus.

Oder nehmen Sie den Bereich Zuverlässigkeit und Qualität. Hier lag der Maßstab bei SABA noch nie beim Mittelmaß. Sondern aus Tradition über der Norm.

SABA verwendet für seine Boxen nur ausgewähltes, wertvolles Material. Das nach typisch Schwarzwälder Präzision verarbeitet wird. Und harte Qualitätskontrollen verbürgen für jede einzelne Box die typische SABA Qualität.

Aber nicht nur in Technik, Zuverlässigkeit und Qualität dokumentiert SABA den hohen Entwicklungsstand seiner ULTRA HiFi-Boxen.

Sondern auch im wohnlichen Design. Denn obwohl hohe Belastbarkeit und klangneutrale Wiedergabe ein gewisses Volumen für eine Box notwendig machen, haben Sie bei SABA ULTRA HiFi-Boxen keine Aufstellprobleme. Sie sind so klein wie möglich – und nur so groß wie nötig.

Wenn Sie sich also für ein hochwertiges SABA ULTRA HiFi-Gerät zu einem günstigen Preis entscheiden, machen Sie den letzten Schritt:

Entscheiden Sie sich auch für hochwertige Boxen: SABA ULTRA HiFi-Boxen. Nicht zuletzt deshalb, weil sie exakt auf SABA ULTRA HiFi-Geräte abgestimmt sind.

Testen Sie die unverkennbare Klangqualität der neuen SABA ULTRA HiFi-Boxen bei Ihrem Fachhändler. Er ist der Spezialist, dem Sie vertrauen können.

Oder fordern Sie Informationen durch die SABA-Werke GmbH, Abt. WB., Postfach 2060, 7730 VS-Villingen.



SABA

Qualität aus Tradition.

Die hier abgebildeten Boxen aus der SABA ULTRA HiFi-Familie sind die SABA ULTRA HiFi-Boxen FL 600 und 600 mit 60 Watt Musikbelastbarkeit und 1200 mit 120 Watt Musikbelastbarkeit.

Jahre bekannt gemacht. – Nun legt die DG zwei Platten vor, die den Orchestermeister Dvořák jenseits der Sinfonien zeigen. Die Edition, deren Fortführung nur gewünscht werden kann, macht deutlich, daß der Komponist keinesfalls ein nur naiv schreibendes Genie war, sondern ein Exeget der Balladen des Dichters Erben, der sich – etwa in der „Waldtaube“ op. 110 – bis hin zu Janáčeks Gestik wagte. Meisterhaft die Entwicklung aus Motivsplittern und die stets logische Entfaltung des Materials; das Kolorit verrät den allzeit inspirierten Instrumentator, der Bildhaftes in Töne umsetzte und damit kühne eigene musikalische Gedankengebäude schuf. Da stehen tänzerische, bewegte Partien neben Abschnitten großer Düsternis; Resignation und



DIE 12 CELLISTEN DER BERLINER PHILHARMONIKER – FUNCK, Suite D-dur; KLENGEL, Hymnus für 12 Violoncelli op. 57; BLACHER, Blues – Espagna – Rumba philharmonica für 12 Violoncelli soli; FRANCAIX, Morgenständchen für 12 Violoncelli soli
BASF EA 227 987 (1 S 30)
(Neuveröffentlichung)

Klangbild: gut gestaffelte, räumliche und transparente Aufnahme – 100
Fertigung: einwandfrei – 100

Als die Cellisten der Berliner Philharmoniker erstmals im Salzburger Mozarteum und in Zusammenarbeit mit dem Österreichischen

gen vermochte. Wenn die 12 Berliner Cellisten spielten – und man hörte seitdem genauer hin, wenn sie im Wagner- oder Strauss-Orchester vom Leder zogen –, versammelten sich die Kenner und die Voyeure eines erotisch-potenzierten Streichersounds. Die Musiker wogten wie ein Cellofeld im fiktiven Wind schwärmerischer Thematik, sie warfen sich in einzigartig souverän-kollegialer Manier die Melodien zu. Und dies alles funktionierte ohne Dirigent; ein jeder war sein eigener Maestro, nur mitunter verlangte es die kompositorische Situation, daß einer für Augenblicke zum Primarius avancierte. An Literatur mangelte es nicht, man spielte Arrangements und Originalitäten wie die des Cellopapstes Julius Klengel. Und dann meldeten sich die le-

reien gespannt macht, die noch etwas wie Streichquartett nach dem Stimmbruch anmutet. Aber schon Julius Klengels Hymnus op. 57 mit seinen gleitenden, herzbetörenden melodischen Feldern hebt den Blutdruck. Hier gewinnen die zwölf Celli die Dimension eines Orchesters. Das Klangspektrum ist keinesfalls einseitig, denn das Cello vermag vom Tonumfang her alle Streichinstrumente zu suggerieren. Die beiden Kompositionen von Boris Blacher und Jean Francaix zeigen summarisch, wie gewitzt und seriös zugleich heutige Musik sein kann, wie sie sich auf Bedürfnisse einer besonderen Klangkalkulation einzustellen vermag, ohne ehrenrührig zur bloßen Anpassungsleistung zu degenerieren. Mit dem neuen Medium scheinen Blacher

Kammermusik

VIVALDI, Violoncellokonzerte c-moll PV 222, d-moll 282, G-dur 118, h-moll 180 – Philippe Muller, Violoncello; Heidelberger Kammerorchester
Impromptu SM 19 1036 (1 S 30)
(Neuveröffentlichung)

Klangbild: ausgeglichen, geringfügig hallig, präsent – 94

Fertigung: einwandfrei – 100

Das Heidelberger Kammerorchester bevorzugt eine sehr klavvolle, einsatzfreudige Darstellung Vivaldischer Musik. Man weiß das schon von der seit geraumer Zeit vorhande-

tion des 19. Jahrhunderts stehende Darstellungsmittel. Vor allem in den Ecksätzen geht das Orchester die Tuttistellen mit dem energischen Bestreben voranzukommen an. Dabei klappert es leider doch immer wieder einmal, und außerdem wird an einigen Stellen das vom Solisten vorgegebene Tempo zu deutlich durch „Anziehen“ korrigiert. Mit solchen Feststellungen wird eine der wesentlichen Schwierigkeiten der Einspielung berührt: Wenn man ohne Dirigenten musiziert, muß man eine außerordentlich große Übereinstimmung in der Auffassung und im Musizierstil haben, damit Tempoprobleme und mangelndes Zusammenspiel vermieden werden können. Solche eher äußerlichen Probleme der Einspielung haben leider ihre „inne-

Andere Plattenspieler müssen Sie bedienen – der Philips 209 S ELECTRONIC bedient sich selbst.

Nur noch Schallplatten auflegen – und zuhören. Und dann wissen Sie, warum der Philips 209 S ELECTRONIC (DIN 45 500) ein Spitzengerät ist. Denn das Philips HiFi-Tonabnehmersystem SUPER M 412 gehört zu den besten der Welt. Alle Bedienungsfunktionen laufen vollautomatisch ab – durch das Drei-Motoren-Electronic-Konzept. Taster geben Impulse an die Elektronik – das „Gehirn“. Dieses steuert dann alle Funktionen – mit höchster Präzision.

- Neuentwickelter, hochwertiger Tonarm mit direkt ablesbarer Tonarmwaage
- Belt-Drive elektronisch geregelt
- Elektronische Tonarmlift-Sensoren
- Beim Öffnen des Bedienungs-Centers schaltet das Gerät automatisch auf manuellen Betrieb um

Philips 209 S ELECTRONIC – der exklusivste Philips HiFi-Plattenspieler.
Fragen Sie Ihren Fachhändler nach dem Philips Phono-Programm.

Philips...Faszination vom Plattenteller

Auf Postkarte kleben und einsenden an:
2 Hamburg 1, Postfach 101420.
Dann erhalten Sie kostenlos die
ausführliche Spezialbrochure
über den
209 S ELECTRONIC
FM 1276

Deftigkeit folgen aufeinander – immer fest und niemals einem vorgegebenen Schema folgend. – Rafael Kubelik nimmt sich der Sache mit Herz und Verstand an. Ohne in pathetische Verzückung zu geraten, arbeitet Kubelik das Illustrierte dieser Werke heraus; freilich wünschte man sich gelegentlich eine größere Energetik und Straffheit, nähert sich doch gerade das op. 109 der Länge einer veritablen Sinfonie. Dafür entschädigt dann wiederum die hervorragend ausgelotete Stimmungsmacht des kühnen op. 110. Ein gutes Klangbild sorgt für zusätzlichen Reiz.

Wer Dvořák mag und etwas abseits vom Gängigen der „Neuen Welt“ etwas von den Meistern „Eigener Welt“ vernehmen möchte, ist hier an der richtigen Quelle. Knut Franke

Rundfunk auftraten, beäugte man sie wie ein seltenes Auto, dessen Design und technische Feinheiten man zwar bewundert, für dessen Verbreitung man auf Massenbasis aber wenig Chancen sieht. Wie inzwischen bekannt, trat genau das Gegenteil ein: das Ensemble etablierte sich sehr bald, und nicht nur, weil es eine Marktlücke füllen konnte, die kaum bis dato als Marktlücke aufgefallen wäre. Die 12 Berliner Cellisten präsentierten sich von Anfang an als Arbeitsgemeinschaft von wegweisender Qualität. Wegweisend auch deshalb, weil ihr Proben- und Aufführungsgestus eine neue, im großen Orchester allenthalben vermißte Sozibilität spiegelte, weil da der einzelne nicht in der Gruppe unterging, gleichzeitig aber der erregungssträchtige Tuttiklang des Ganzen in Bann zu schla-

benden Komponisten zu Wort. Wohl für kein anderes Ensemble sind in wenigen Jahren so zahlreiche Kompositionen entworfen worden. Und diese Kompositionen kamen in der Regel an. Nicht zuletzt, weil die instrumentale Struktur und die musikalisch-technischen Fähigkeiten des Ensembles neue Musik quasi optisch und akustisch faßbar machten.

Die jetzt bei BASF erschienene Platte mit den Berliner Cellisten ist für Dabeigewesene und Neuankömmlinge gleichermaßen von Wert. Die Aufnahme ist charakteristisch für Spielgestus und Repertoire, für Klangfarbe und Arbeitsteilung, sie porträtiert im besten Sinn diese zwölfköpfige Einheit. Barock geht man es mit Funcks D-dur-Suite an: ehrbare, festliche Musik, die auf kommende Schwelge-

und Francaix auch neue Varianten der Celloklavermischung entdeckt zu haben.

So ist diese Platte ohne Einschränkung als editorische wie als reproduktive Tat hervorzuheben. Sie reicht weit über die Sphäre eines sozusagen hochgepöppelten Exotismus hinaus. Sie ist – wie mir scheint – die pure Dokumentation eines faszinierenden Kapitels instrumentaler Zuordnung und dessen unerreichbarer Vitalisierung durch zwölf Erzmusiker, zugleich aber auch Beleg kompositorischer Wachsamkeit. Dies ist, angesichts eines von Duplikaten wimmelnden Repertoires, nicht wenig. Peter Cossé

nen Aufnahme der „Vier Jahreszeiten“ vom gleichen Produzenten. Mit einer entschiedenen – in ihrer Eindeutigkeit durchaus erschreckenden – Abkehr von Überlegungen aus dem Bereich historischer Aufführungspraxis rückt man der Musik unbekümmert und spielend zu Leibe. Daß der Solist entsprechend konditioniert ist, muß eigentlich kaum erwähnt werden. Er gebraucht bis zum Spiccato alle – auch nachbarocken – Möglichkeiten zur Differenzierung der Artikulation. Insgesamt bleibt die Darstellung in einem zwar sehr weit zu fassenden, aber der Musik noch entsprechenden stilistischen Rahmen, denn eine deutliche figurale Motorik und rhythmische Akzentuierung sorgen für ein gewisses Gegengewicht gegen in der Tradi-

ren“ Entsprechungen: am deutlichsten wohl in den mittleren Sätzen. Die angeschlagenen langsamen, sicher zum Teil zu langsamen Tempi werden vom Solisten, vor allem aber vom Orchester nicht ausgefüllt, die Zusammenfassung von entsprechend komponierten Strecken gelingt keineswegs immer.

Kurz: eigentlich bleiben allerorten unerfüllte Reste, sei es in der Phrasierung, in den Tempi oder etwa beim Zusammenspiel. Trotz aller erkennbaren Musizierfreude: die Aufnahme überzeugt nicht recht, vor allem im Orchester. Und dem Solisten sollte man wünschen, er würde seine technischen Möglichkeiten und seine musikalischen Vorstellungen mit mehr fordernden Partnern erproben können. Rainer Wilke



PHILIPS

hi fi
HIGH FIDELITY INTERNATIONAL