

Heft 1 Januar 1971

Verehrte Leserin, sehr geehrter Leser,

er steht mittlerweile in seinem 77. Jahr – man muß zweimal nachrechnen, um es zu glauben –, aber er bewältigt ein Pensum wie ein Junger: Im November die Neuinszenierung von Strauss' „Salome“ an der Hamburgischen Staatsoper, im Dezember die „Elektra“ in New York; nach den Mozart-Sinfonien für die Platte folgten jetzt die ersten Aufnahmen des Beethoven-Zyklus mit den Wiener Philharmonikern, und für das Frühjahr stehen auf dem Programm Aufnahmen des Mozart-Requiem in Wien (mit Mathis, Ochman und Ridderbusch) und des Strauss-Capriccio in München (mit Janowitz, Fischer-Dieskau, Prey): Karl Böhm ist einer der wenigen Musiker, denen es – zu unserem Gewinn – vergönnt ist, die Summe der künstlerischen Einsichten eines erfüllten Musikerlebens darzustellen und damit weiterzugeben. Unser Titelblatt zeigt den Dirigenten ganz privat am Schreibtisch seines Hauses in Baldham bei München.

*

Wenn Sie dieses Heft durchblättern, werden Sie an zwei Stellen Abweichungen vom gewohnten Bild bemerken: bei den Einzelbesprechungen und – vor allem – im hifi-report. In beiden Fällen war es Ursache und Ziel unserer Neuerungen, Aussagegewert und „Service“ der Berichterstattung zu steigern. So haben die Testberichte jetzt eine Form bekommen, die mehr als bisher auch den technischen Laien zur Lektüre verleiten soll, die er bisher vielleicht aus Angst vor den (unvermeidlichen) Diagrammen und dem (ebenfalls nicht völlig vermeidbaren) HiFi-Chinesisch gescheut hat. Aber muß nicht gerade er ein Interesse daran haben, das Maximum an HiFi für sein Geld zu bekommen? Und hat nicht gerade er ein Recht darauf, vom Fachmann klipp und klar eine Information in seiner eigenen Sprache zu erhalten?

Er hat. Und er findet daher jetzt zu Beginn jedes Berichts eine kurze Gesamtbeurteilung des getesteten Geräts, die keinerlei Fachwissen zur Lektüre voraussetzt. Wer weiter in die Details einsteigen will, findet in einem zweiten Teil unter Stichworten Beurteilungen und Begründungen im einzelnen. Und an dritter Stelle folgt dann für den Techniker und HiFi-Fan die übliche Zusammenstellung von Herstellerangaben und Meßergebnissen.

*

Sehr viel unauffälliger, aber vielleicht noch tiefgreifender sind die Änderungen in unseren Besprechungen. Es ist von Ihnen oft der Wunsch an uns herangetragen worden, über die technische Seite der einzelnen Schallplatten ebenso ausführlich informiert zu werden wie über ihre künstlerischen Qualitäten. Dies soll jetzt geschehen, und zwar in einer besonderen Form. Wir sind davon ausgegangen, daß der klangtechnische Spielraum der Schallplatte heute gut von einer begrenzten Zahl ausgesuchter Begriffe zu erfassen ist und die vergleichbarsten und zuverlässigsten Aussagen sich

Jürgen Meyer-Josten	14	Warschau und der Chopin-Wettbewerb
Wolf-Eberhard von Lewinski	15	Wegbereiter in Kassel
Wolf-Eberhard von Lewinski	16	Neue Theatermusik für altes Operntheater? Zur Schallplattenpremiere von Pendereckis „Teufel von Loudun“
	18	Nach dem Fest ... Eine Rückschau auf das Beethoven- Jahr und seine jüngsten Diskus- Hervorbringungen
Ingo Harden	18	Sinfonien
Gottfried Kraus	19	Die Violinsonaten mit Kempff und Menuhin
Ingo Harden	20	Die Klaviersonaten
Arno Forchert	21	„Christus am Ölberge“
Gerhard Krause	22	Was ist eigentlich Chasanut? Zu Aufnahmen jüdischen Kantorengesangs
	23	Kurz notiert
Herta Piper-Ziethen	24	Es gibt kein Wunder beim Singen: James King Ein fono forum-Porträt
Werner Burkhardt	26	Big Bands heute
Einzelbesprechungen	31	Neuveröffentlichungen
	42	Wiederveröffentlichungen
	44	Billigpreisplatten
Ingo Harden	50	Lautsprechertest im Rück- und Vorblick
Stratos Tsobanoglou	51	Ein Plattenspieler entsteht 1000 Teile und viele Prüfungen
Stratos Tsobanoglou	54	Klein + Hummel ES 707 Ein neuer Spitzenverstärker
Aktion 2000	57	Eine Anlage von Pioneer
	63	fono forum-Leser fragten uns ...
	70	In diesem Heft sind besprochen ...

daher erhalten lassen, wenn man sich – ähnlich wie in unserem Lautsprechertest – auf eine feste, relativ geringe Zahl von Wörtern beschränkt und sie zur Charakterisierung der technischen Eigenschaften einer Platte verwendet.

Zur Beschreibung ihrer aufnahmetechnischen und fertigungstechnischen Qualitäten dienten bisher vor allem die Punkte „Klangbild“ und „Fertigung“ im Vorspann jeder Kritik. Dabei bleibt es auch in Zukunft. Nur erscheinen statt der bisherigen freien Aussage ab jetzt an dieser Stelle standardisierte Formeln, die im allgemeinen umfangreicher als bisher sein werden. So werden Sie von jetzt an zur Charakterisierung der Aufnahmetechnik einer Platte unter „Klangbild“ für gewöhnlich sieben Begriffe finden.

1. An erster Stelle steht eine Aussage über die „Bandbreite“ der Aufzeichnung. Entspricht sie dem heutigen Standard, wird das Klangbild als „offen“ bezeichnet. Zeigt es irgendwelche generellen Abweichungen von diesem Normal, wird dies durch die Vokabeln „höhenbetont“, „gedämpft“, „baßlastig“ oder „dumpf“ angezeigt. Hier, wie auch in den folgenden Aussagen, wird der Grad der Abweichung durch die stereotypen Zusätze „geringfügig“, „deutlich“ und „störend“ genauer bestimmt.

2. An zweiter Stelle steht eine Aussage über die Präsenz des Klangbilds, die mit den Begriffen „präsent“ und „entfernt“ erfaßt sind. Hier und überall kann der „positive“ Pol bei Bedarf ergänzt werden durch Zusätze „wenig“, „recht“ oder „sehr“, zum negativen tritt wiederum eines der drei Wörter „geringfügig“, „deutlich“ oder „störend“.

3. An dritter Stelle folgt eine Äußerung zur Durchsichtigkeit des Klangbilds, erfaßt durch die Begriffe „transparent“ auf der einen und „trocken“, „dicht“, „hallig“, „undurchsichtig“ oder „mulmig“ auf der anderen Seite.

4. Sodann erscheint eine Beurteilung der Fülle des Klangbilds der Platte mit Hilfe der Begriffe „voll“ oder „dünn“ – wiederum unter Umständen mit den Zusätzen „wenig“, „recht“ oder „sehr“ auf der einen und „geringfügig“, „deutlich“ oder „störend“ auf der anderen Seite.

5. Fünftens werden Verfärbungen des Klangbilds registriert und durch die Begriffe „unverfärbt“ beziehungsweise „belegt“, „rauh“, „scharf“ oder „verfärbt“ angezeigt.

6. An sechster Stelle steht eine Aussage über die Balance des Klangbilds, die zwischen die Pole „ausgewogen“ und „unausgewogen durch ...“ (Angabe des Grundes) gespannt ist.

7. Danach eine Angabe zur Tiefenstaffelung der Aufnahme, die beschrieben ist durch das Gegensatzpaar „räumlich“ – „flach“.

8. Falls erforderlich, ist es schließlich möglich, an achter und letzter Stelle Besonderheiten des Klangbilds der rezensierten Platte anzumerken – etwa vom Vorbeirumpeln einer Straßenbahn (sage niemand, daß es so etwas nicht gibt!) bis hin zu unüberhörbaren Publikumsgeräuschen.

Jede Angabe zum Punkt „Klangbild“ des Vorspanns wird also in Zukunft mindestens sieben Begriffe enthalten. Bei einer guten Neuaufnahme wird beispielsweise folgendes zu lesen sein:

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich.

Bei einer alten und unfechtbaren Aufnahme heißt es dagegen im Vorspann vielleicht:

Klangbild: deutlich gedämpft, entfernt, störend undurchsichtig, geringfügig dünn, deutlich scharf, unausgewogen durch stark hervortretende Pauke, flach, störende Raumresonanz.

Wir hoffen und meinen, daß sich durch die spezifische Kombination dieser Handvoll Begriffe ein ziemlich klares Bild von der klanglichen Eigenart jeder rezensierten Platte entwerfen läßt – zum Nutzen derer, die ihre Kaufentscheidung von der technischen Qualität der Aufnahme abhängig machen.

Auch zum Punkt „Fertigung“ des Vorspanns, also zur herstellungstechnischen Seite der Platte haben unsere Kritiker ähnlich umfangreiche Angaben zu machen. Sie haben anzugeben, ob und in welchem (subjektiven) Maße die rezensierte Platte beim Abhören Störungen irgendwelcher Art zeigte. Das Maß der Störungen wird in vier Stufen beschrieben: 1. keine, 2. geringfügige, 3. deutliche und 4. störende. Die Störungen selber sind in folgenden Punkten zusammengefaßt:

1. Oberflächenstörungen,
2. Bandrauschen,
3. Knack- und Knistergeräusche,
4. Verzerrungsneigung (insgesamt oder im Innenraum),
5. Rumpeln,
6. Jaulen,
7. Höhengschlag.

Es besteht auch hier wieder die Möglichkeit, an achter Stelle zusätzliche Mängel wie etwa Vorechos, hörbare Schnittstellen und ähnliches anzugeben. In der Rezension selber bringen wir allerdings nur bei positivem Befund die entsprechende Bemerkung. Die Notiz

„Fertigung: deutliches Bandrauschen“

heißt also, daß die Platte technisch bis auf ein übernormales Bandrauschen in Ordnung ist. Die Angabe

„Fertigung: geringfügige Knack- und Knistergeräusche, deutliches Rumpeln“

zeigt an, daß die Platte kein Rauschen irgendwelcher Art, keine Verzerrungen, kein Jaulen oder sonstige Mängel beim Abhören erkennen ließ, sondern nur gelegentliches leichtes Knacken und Knistern sowie Rumpeln. Es versteht sich von selbst, soll aber hier noch einmal ausdrücklich betont werden, daß alle diese Angaben auf Grund des Rezensionsexemplars und unter den jeweiligen Abhörbedingungen des Rezensenten gemacht wurden. Dabei darf allerdings vorausgesetzt werden, daß der Kritiker im Besitz einer zumindest akzeptablen und sinnvoll angeordneten und betriebenen Abhöranlage ist und zudem zufällige Störungsursachen erkennt und ausscheidet. Wenn keinerlei Beanstandung erfolgte, steht unter „Fertigung“ wie bisher „einwandfrei“.

Zunächst mag dies alles etwas kompliziert erscheinen. Aber wer die Kritiken durchliest, wird sehr bald feststellen, daß die Praxis so einfach bleibt wie bisher. Im übrigen wird ein Zusatz zu unseren Erläuterungen am Beginn der Einzelrezensionen, den wir vom nächsten Heft an bringen, Ihnen bei Bedarf das wichtigste unseres Beurteilungsmodus schnell wieder ins Gedächtnis zurückrufen.

Apropos Neuerungen – in einem Punkt erfährt auch die musikalische Beurteilung im Vorspann unserer Einzelbesprechungen eine Ergänzung: Unter dem Punkt „Darstellung“ steht zusätzlich zu den üblichen Bemerkungen zu Stil und Eigenart der Aufnahme eine Angabe, auf welcher künstlerischen Höhenlage sich das Musizieren nach Meinung des Kritikers abspielt. Und auch hier haben wir uns für die Verwendung stereotyper Formeln entschieden: Es wird angegeben, ob sich die Interpretation auf hervorragendem, hohem, gutem, mittlerem, befriedigendem oder mäßigem Niveau abspielt.

Ihre fono forum-Redaktion

Rund um die Musik

Warschau und der Chopin-Wettbewerb

Im Oktober 1970 erschienen in den Warschauer Spezialgeschäften zwei Platten in einem Steckalbum, die einiges Interesse beanspruchen dürfen: Ihr Titel: „International Chopin Competitions – first prize winners“. Aufnahmen aller bisherigen ersten Preisträger des Chopin-Wettbewerbs wurden darin von der staatlichen polnischen Schallplattenfirma als Anthologie veröffentlicht.

Die ältesten Einspielungen stammen von Alexander Uninsky und entstanden 1932, als er den Wettbewerb gewann. Fünf Jahre zuvor hatte der Wettbewerb seine Premiere gehabt, erster Preisträger war Lev Oborin.

Im dritten Chopin-Wettbewerb (1937) hieß der – ebenfalls russische – Sieger Jakov Zak. Nach dem Krieg gab es 1949 beim IV. Chopin-Wettbewerb zwei erste Preise, je einen für Bella Davidovitch (die heutige Frau Zak) und Halina Czerny-Stefanska. 1955 erhielt Adam Harasiewicz den ersten Preis (Zweiter wurde der damals achtzehnjährige Vladimir Ashkenazy). 1960 erwies sich Maurizio Pollini – ebenfalls mit 18 Jahren – als überragende Begabung, 1965 trug Martha Argerich die Siegespalme davon.

Die ersten Empfänger dieser 2-Platten-Anthologie waren übrigens die Jury-Mitglieder des diesjährigen VIII. Chopin-Wettbewerbs, der vom 7. bis 25. Oktober in der Warschauer Philharmonie stattfand. In der neunzehnköpfigen Jury (zu einem Drittel polnische Mitglieder) befanden sich unter anderem Guido Agosti, Istvan Antal, Monique Haas, Gheorge Halmos, Witold Malczuzynski, Tatjana Nikolajewa, Annerose Schmidt und Pavel Stepan. 124 Pianisten hatten sich angemeldet, die Altersgrenzen lagen bei 17 und 30 Jahren. 93 von ihnen wurden anhand

beispielsweise gerade Warschauer Musikkreise als zu schmeichehaft und nicht richtig, daß von den polnischen Teilnehmern immerhin sieben in den zweiten Durchgang kamen.

Das Endresultat des Wettbewerbs fand dagegen ziemlich allgemeine Zustimmung: Garrick Ohlsson (USA) erhielt den ersten Preis, Mitsuko Uchida (Japan) den zweiten, und Piotr Palexczny (Polen) wurde Dritter. Diese Gold-, Silber- und Bronze-Medaillengewinner haben sich schon mehrfach Lorbeeren bei Internationalen Musikwettbewerben geholt. Ohlsson war 1966 der Erste beim Busoni-Wettbewerb und 1968 in Montreal. Die Tochter des ehemaligen japanischen Botschafters in der Bundesrepublik, Fräulein Uchida, erhielt 1966 in München den dritten Preis und 1969 in Wien den ersten beim Beethoven-Wettbewerb. Sie ist auch eine bemerkenswert – wenngleich manchmal fast übertrieben – kultivierte und sensible Chopin-Spielerin, der es allerdings an kraftvoll-intensivem Zugriff mangelt. Ihn besitzt der hühnenhafte, erst zweiundzwanzigjährige Ohlsson in hohem Maße; er ist eine außerordentliche Klavierbegabung. Alle technischen Schwierigkeiten geht er mit geradezu sportlichem Elan an und überwindet sie mit meist beeindruckender Leichtigkeit. Aber diese etwas sportive Note (die bisher in seinem an sich gewinnend natürlichen und plastischen Spiel dominiert) stört mich bei einem ersten Chopin-Preisträger (überhaupt bei einem Chopin-Interpreten). Zudem besitzt Ohlsson – gemessen etwa an Pollini und Argerich – (noch) nicht das künstlerische Format seiner inzwischen berühmten Vorgänger. Nach meiner Meinung sollte man den ersten Chopin-Preis nicht quasi „pflichtvergeben“, ihn nicht dem Besten der erschienenen jungen Pianisten zuerkennen, sondern stets die Frage im Auge behalten, ob der Betreffende optimale Wiedergaben der Musik Chopins, ganz in ihrem Geist und aus ihrer eigenen Klangwelt heraus (schon) zu gestalten imstande ist.

Das Interesse des Warschauer Publikums an dem übrigens vorzüglich organisierten Wettbewerb war (ebenso wie beim Moskauer Tschairowsky-Wettbewerb) überwältigend. In allen Prüfungsdurchgängen (ob vormittags, nachmittags oder spätabends) füllten kundige, in jedem Falle engagierte Zuhörer aller Altersstufen (viel Jugend!) den großen Saal der Philharmonie. Das Zuhören brachte ihnen bestimmt nicht nur Freuden. Abgesehen von so mancher schwachen Leistung war allein schon der Umstand recht ermüdend, daß an den drei Abenden der Finalprüfungen jeweils vier der Kandidaten eines der Chopin-Konzerte komplett spielte. (Es begleitete – oft wenig schön – das Sinfonieorchester der Nationalen Philharmonie abwechselnd unter Witold Rowicki und Andrzej Markowski.)

Vielleicht wäre es nutzbringend, bei zukünftigen Chopin-Wettbewerben zumindest in einem der beiden ersten Durchgänge Werke von Bach und Mozart mit einzubeziehen, denn ihrer Musik fühlte sich Chopin – wie wir wissen – besonders verbunden. Jürgen Meyer-Josten

ter, entsprechen vielmehr dem Namen des Veranstalters: „Internationaler Arbeitskreis für Musik“. Mit internationaler Beteiligung sowohl des Publikums als auch der Interpreten wird in Studio-Aufführungen und Kurz-Kursen Musik jeglicher Art erarbeitet – einmal die „alte“, dann die „neue“ Musik, und in diesem Jahre jene zwischen alt und neu anzusiedelnde Kunst der sogenannten „Wegbereiter“. Auch dann, wenn Wünsche hinsichtlich der Qualität und Intensität dieser Arbeitstage zu Kassel offenbleiben, weil offenkundig finanziell zu enge Grenzen gezogen sind, müssen diese Kasseler Musiktage begrüßt werden. Denn sie fördern, was in Deutschland unbeliebt ist: Denken über Musik. So ungern deutsche Musikfreunde über Musik lesen – im Vergleich zu anderen Ländern –, so wenig möchten sie die Gleichung Musik – Arbeit gelten lassen, weil Genuß obenan zu stehen hat – obgleich hier der richtige Genuß erst durch eine erarbeitete Musik möglich wird. Pädagogen, Dozenten und auch Schallplatten-Freunde schätzen jene „Wegbereiter“ nur aus den ersten beiden großen Stilumbrüchen – aus der Ars nova des 14. Jahrhunderts in Frankreich und von Monteverdis revolutionärem individualistischen Stil um 1600 her, während die Tendenzen um das Jahr 1900 offenkundig noch zu nah stehen, um Vielfalt und Spannungsfülle für alle zu beweisen. Allerdings ist es sehr gefährlich, wie man in Kassel erfuhr, jene „Wegbereitung“ wörtlich zu nehmen. Rudolf Stephan warnte in seinem Referat kritisch vor einer Fixierung, mit der ein Werturteil verbunden sein könnte – in dem Sinne, daß erst ein vollendeter Weg Bedeutung gewinne, Wegbereiter nur zum Anstoßen einer Entwicklung ausreichen. Oft kann indes ein erstes Agens wichtiger sein als das Ausschreiten eines gewiesenen Weges. Zudem wurde das „opus perfectum“ nach Äußerungen auch des zweiten Referenten, Kurt von Fischer, fragwürdig, während das „Neue zur Prämisse für jedes neue Werk“ avancierte. Bedenken, die sich in dieser Hinsicht im Zusammenhang mit der Moderne von heute aufdrängen, sprengten das Thema entschieden.

Wichtiger wäre es, sich darüber zu unterhalten, ob nun etwa Joseph Haydn ein Wegbereiter der Wiener Klassik genannt werden muß, der selbst nicht zur Vollendung kam – oder nicht. Da die Schallplatte noch keine ausreichende Anstrengungen macht, sich dieses Falles ernsthaft, mit Gesamtausgaben beispielsweise, anzunehmen, müßte man, vielleicht von Kassel aus, solche Fälle untersuchen – mit den praktischen Möglichkeiten der Platten-Publikationen in geeigneten Interpretationen. Hier liegt eine „Archiv“-Arbeit nicht nur einer Firma im Argen.

Bei dem in Kassel vorgestellten Busoni kommen allerdings Zweifel, ob man ihn aufwerten soll. Eher müßte man bei einem Übergangsmusiker wie Reger an eine solche Chance denken, dem in Kassel einige Aufführungen galten. Wenn dabei ein Trio aufhorchen ließ, dann sollten auch Schallplatten-Produzenten aufmerken: Gawriloff-Palm-Kontarsky. Diese Kombination ist im Auge zu behalten. Dieses Trio ist in vieler Hinsicht auch ein „Wegbereiter“, weit mehr als die mit manieristischen Vorträgen im Konzertstil enttäuschende Capella antiqua aus München. Grandios gestaltete sich dagegen die Kombination der Gächinger und der Frankfurter Kantorei Rillings bei Max Regers „Vater unser“ und Monteverdis „Marienvesper“ in „stereophonischer“ Aufführung – von zwei gegenüberliegenden Standorten in einer Kirche her, das Publikum in ihrer Mitte. Auch das nahm sich anregend aus – wie überhaupt Kassels Musiktage mit Impulsen mehr als mit Resultaten aufzuwarten pflegten.

Wolf-Eberhard von Lewinski



Moderne polnische Graphik im Dienst der Musik: Eine Briefmarke zum VIII. Chopin-Wettbewerb in Warschau

der eingereichten Unterlagen von einer Kommission ausgewählt und zum Kommen eingeladen; tatsächlich erschienen dann 80 junge Musiker aus 29 Ländern zur ersten Prüfungsrunde. Die USA, Japan und natürlich Polen waren am stärksten vertreten.

Im ersten Durchgang mußte eine Nocturne (von sechs vorgeschlagenen) gespielt werden, dazu eine der Polonaisen op. 44, 53 oder 61, außerdem drei Etüden sowie eine der Balladen oder die Fantasie oder die Barcarole. Die zweite Prüfung bestand aus einem der Scherzi (nach Wahl), drei Mazurken (von sieben Gruppenmöglichkeiten) und einer der beiden Sonaten op. 35 oder op. 58. In der Finalprüfung hatten die Teilnehmer zwischen beiden Konzerten zu wählen.

Vierundzwanzig erreichten die zweite Runde, zwölf die dritte und letzte. Mit Hilfe eines Punktsystems von 1–25 war von der Jury die Entscheidung getroffen worden. War sie richtig? Darüber sind naturgemäß die Meinungen oft geteilt. So empfanden es

Wegbereiter in Kassel

Die nun schon traditionsreichen „Kasseler Musiktage“ haben keinen Festival-Charak-