



# Siebenmal alle Neune

Stichworte zum Herbstangebot von Beethoven-Sinfonien

Von Ingo Harden

Die Schallplattenindustrie setzt auf Beethoven. Das bevorstehende Jubiläumsjahr führt schon jetzt zu einer ungewöhnlichen Angebotssteigerung von Aufnahmen der Sinfonien. Nicht weniger als sieben Zyklen, neu oder zu günstigerem Preis erneut aufgelegt, stürzen den Interessenten, dem daneben auch noch Aufnahmen von Furtwängler über Klemperer bis Konwitschny angeboten werden, in den Wahl- (und den Kritiker in den Hör-)Notstand. Unsere aktuelle Beethoven-Diskografie stellt unter Verzicht auf jegliche historische und musikologische Einrahmung Fakten und Meinungen zu diesen Aufnahmen in Kurzform zusammen.

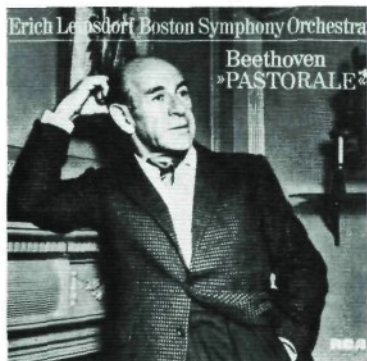
Nur drei der sieben Einspielungen des sinfonischen Beethoven sind Neuaufnahmen: der Kassetten-Zyklus mit dem Concertgebouw-Orchester unter Eugen Jochum (Phonogram, 120,- DM) sowie die einzeln herauskommenden Aufnahmen unter Hans Schmidt-Isserstedt (Decca, je 25,- bzw. 19,- DM, bis jetzt Nr. 3-6, 8, 9) und Erich Leinsdorf (RCA, je 25,- bzw. 19,- DM, bis jetzt Nr. 2, 4, 6, 7). Die anderen Aufnahmen sind Zweitaufgaben: CBS hat die Bruno-Walter-Einspielung von 1958/59 außerordentlich preisgünstig wiederveröffentlicht (58,- DM), die DG bietet den Karajan-Zyklus im Rahmen ihrer „Beethoven-Edition 1970“ ebenfalls von neuem an (1962, 118,- DM), die Szell-Aufnahme von 1959/64 war zwar im deutschen Katalog angezeigt, erscheint jedoch jetzt zum erstenmal in deutscher Pressung und Aufmachung (CBS, 78,- DM), vom Bernstein-Zyklus (1961/64, CBS, 118,- DM) waren bisher noch nicht alle Aufnahmen in Deutschland bekannt.

## Disposition und Klangtechnisches

Die drei CBS-Kassetten bringen die neun Sinfonien auf je sieben Platten unter, ohne daß es zu Satztrennungen kommt. In den Zyklen mit Walter und Szell sind 1. und 2. sowie 4. und 5. Sinfonie auf je einer

Platte zusammengefaßt, die Neunte ist wie üblich auf zwei Platten aufgeteilt, ihr erster (bzw. 1. und 2.) Satz mit der Achten vereinigt. Bei Bernstein ist die Aufteilung ähnlich, nur ist der erste Satz der Vierten auf die Platte mit der Eroica genommen, so daß man also hier bei zwei Sinfonien die Platte wechseln muß. Der Karajan-Zyklus ist auf acht Platten verteilt, Vierte und Fünfte sind auf je einer Platte untergebracht. Noch großzügiger ist die Jochum-Aufnahme ausgelegt, die neun Platten umfaßt und den Sinfonien noch die vier Ouvertüren zum Fidelio als „Füller“ beigibt. Hier sind Erste und Achte zusammengefaßt, die Zweite steht mit Leonore II zusammen, die Vierte mit Leonore I, die Fünfte mit Fidelio, bei der Neunten sind die ersten drei Sätze auf einer Platte zusammengefaßt, das Finale ist mit der Leonore III kombiniert. Leider findet sich trotzdem ein geteilter Satz: Im Eroica-Trauermarsch muß gewendet werden.

In der Schmidt-Isserstedt-Aufnahme, die auf sieben Platten angelegt ist, bleibt dieser Satz ungeteilt, dafür muß man im Adagio der Neunten, die auf einer Platte gebracht ist, die Seite wechseln. In dieser Aufnahme ist die Fünfte mit der Achten kombiniert. Bei Leinsdorf, dessen Zyklus auf acht Platten herauskommt, gibt es bis jetzt noch keine Trennungen von Sätzen. Klanglich haben die neuen Aufnahmen na-



türlich einen Vorsprung. Die Jochum-Aufnahme klingt hervorragend ausgewogen und klar, keine andere Einspielung ist bis in die Mittelstimmen so präzise durchgezeichnet. Das Klangpanorama ist weit, die einzelnen Instrumente klingen betont schlank und gut konturiert. Opuletter, aber ebenfalls gut durchhörbar und etwas milder getönt die Decca-Aufnahme mit Schmidt-Isserstedt, an der mich nur stört, daß die Hörner gegenüber dem übrigen Blech reichlich bevorzugt sind (etwa im Finale der Fünften). Auch die Leinsdorf-Aufnahme klingt, soweit nicht Pannen (siehe Heft 9/69) den Eindruck beeinträchtigen, schön, wenn auch eine Spur künstlich glanzvoller.

Im Vergleich zu diesen Produktionen klingt die Karajan-Aufnahme auch im neuen Umschnitt in den Streichern mitunter eine Nuance strenger, dunkler und in den Bläsern hohler. Aber insgesamt ist sie durch ihre mätchenfreie Ausgewogenheit durchaus noch auf der Höhe und entspricht mit ihrem etwas diffusen Klangbild sicherlich voll den Intentionen Karajans.

Im Unterschied dazu ist die Bernstein-Aufnahme wesentlich vordergründiger, kräftige, mitunter fast aufdringliche Einzelstimmen dominieren, außerdem wirkt mir das Klangbild im Vergleich insgesamt leicht verfärbt. Die anderen CBS-Aufnahmen sind weniger „effektiv“, aber für meine Begriffe besser. Die Szell-Aufnahme klingt im ganzen immer noch ausgewogen, rund und unverfärbt, zeigt im allgemeinen gute Stereowirkung, wenn ihr auch die Raumtiefe guter neuer Aufnahmen fehlt und die Holzbläser (Adagio der Neunten!) etwas zu stark hervorgeholt scheinen. Auch der Störabstand hält sich in guten Grenzen, nur in der Eroica von 1956 war ein ständiges leichtes Rauschen zu hören.

Gerade in diesem Punkt fällt die Walter-Aufnahme etwas ab: Bei ihr muß man ein ständiges leichtes Rauschen in Kauf nehmen, das offenbar vom Band herrührt. Im übrigen ist sie aber technisch durchaus noch akzeptabel. Sie klingt hell und unbelastet, wenn auch etwas hart, dicht und in den Streichern angeraut, und die Klangfarben der verschiedenen Orchesterinstrumente kommen nicht so rein wie bei den Neuaufnahmen. Für ihr Alter ist sie aber jedenfalls erstaunlich gut.

### Bruno Walter

Die Aufnahmen gehören zu der Einspielungsserie, die CBS nach Einführung der Stereophonie mit Walter in dessen letzten Lebensjahren in Kalifornien machte. Das „Columbia Symphony Orchestra“ wurde ad hoc zusammengestellt, und diese Tatsache scheint spürbar an einem nicht immer völlig homogenen Orchesterklang; Chor und Solisten sind nur durchschnittlich. Im künstlerischen Gesamtergebnis spielt dies allerdings keine Rolle: Die Aufnahme ist das Dokument eines der großen Dirigenten des 20. Jahrhunderts.



Das Beethoven-Bild des über achtzigjährigen Walter trägt weder die Züge des menscheitsverpflichteten Idealkomponisten noch die des heroischen Willensmenschen. Er sieht in ihm vor allem anderen den in geistiger Freiheit gestaltenden Musiker. Seine Interpretation ist frei von Dürstert und Dämonie, über ihr liegt ein heller Schimmer versöhnlicher Menschlichkeit. Der Anfangssatz der Eroica wird nicht als Heldenepos, sondern als eine Komposition geradezu herbstlicher Fülle ausbreitet, die Hoheit des Allegretto der A-dur-Sinfonie ist durch liedhafte Akzente menschlich, die Neunte nicht zum Mythos hochstilisiert.

Walter musiziert aus dem Zustand der zweiten Naivität heraus: In der Mehrzahl der Fälle dirigiert er die Sätze langsamer als alle anderen Dirigenten einschließlich Furtwängler (Ausnahmen: das Finale der Siebenten und der Anfangssatz der Pasto-

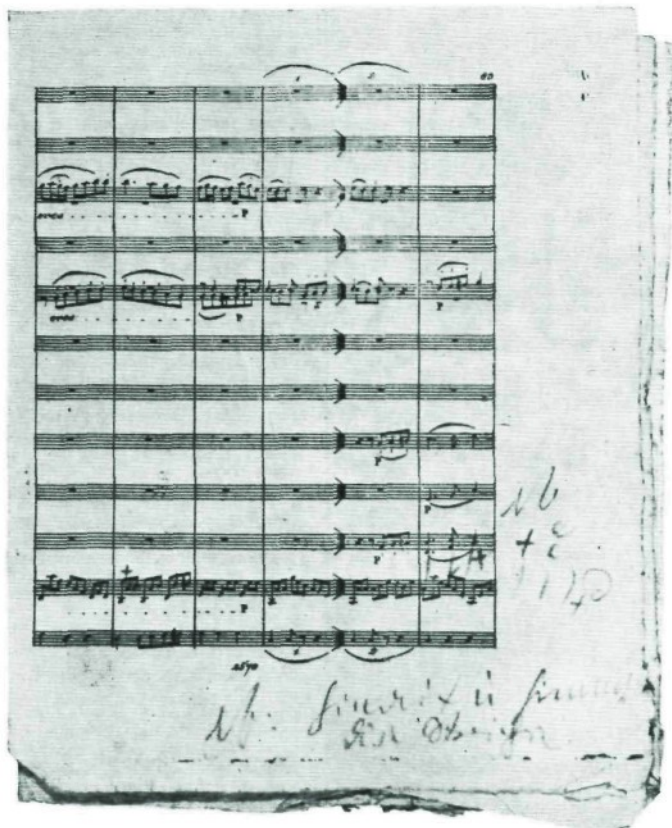
rale), aber sie klingen doch sehr oft am lebendigsten, innerlich bewegtesten. Walter erreicht dies durch eine sehr entschiedene Herausarbeitung aller musikalischen Details und durch eine sehr plastische Formung all der Elemente, die dem jeweiligen Satz das besondere Gepräge geben. (Dabei werden die „leichten“ Sinfonien Nr. 1, 2 und 4 durchaus nicht unterbewertet.) Melodien sind intensiv ausgesungen, Gegenstimmen zum Blühen gebracht, Akzente scharf, aber unforciert herausgehoben, Themen – etwa die beiden Melodien im langsamen Satz der Neunten – in aller Deutlichkeit kontrastiert. Mögen manche Mittel, etwa die Temporrückungen in den Kopfsätzen der Dritten und Achten, inzwischen schon etwas „unmodern“ erscheinen – insgesamt ist die Einspielung ein bedeutendes Vermächtnis, das ein wichtiges Gegenstück zu den so ganz anders gearteten Furtwängler-Interpretationen bildet.

○ BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 1–9 – Emilia Cundari, Neil Rankin, Albert Da Costa, William Wildermann; Westminster Symphony Choir; Columbia Symphony Orchestra, Bruno Walter CBS 77 701 (7 SM 30)

### Georges Szell

Dieser amerikanische Zyklus ist bei uns bisher nie recht „heimisch“ geworden, obwohl er in seiner Mischung aus hervorragendem Orchesterspiel mit einem auf äußerste Klarheit und Prägnanz bedachten Dirigierstil zweifellos die perfekte der älteren Aufnahmen ist. Ihr Gesamteindruck resultiert aus der Verbindung von gemäßigter Plastik des Klangs mit dem Streben nach architektonischer Geschlossen-

Eine Seite aus dem Erstdruck der Achten mit einer korrigierenden Randbemerkung Beethovens



# IN EINEM SATZ

Bernhard Mikulski ist Ende Oktober als Geschäftsführer aus der CBS Schallplatten GmbH ausgeschieden. Zu seinem Nachfolger wurde Rudolf Wolpert, der bisherige Vertriebsleiter der Firma, ernannt.

In Hamburg wurde ein Otto-Ackermann-Archiv gegründet, das sich zur Aufgabe gestellt hat, die Erinnerung an den 1960 gestorbenen Dirigenten wachzuhalten. Das Archiv besteht aus Schallarchiv, Dokumentensammlung, Auführungskartei, Fotoarchiv und Mikrofilmsammlung. Besitzer von Ackermann-Dokumenten werden ersucht, sie dem Archiv zur Reproduktion zur Verfügung zu stellen (Adresse: 2 Hamburg 53, Achtern Born 113).

In Glyndebourne werden 1970 drei Werke in Neuinszenierungen zu sehen sein: die Oper „Calisto“ des Monteverdi-Nachfolgers Francesco Cavalli, Rossinis „Türke in Italien“ und die Auftragsoper „The Rising of The Moon“ von Nicholas Maw.

Nach dem Hochschulinstitut für Musik und dem Seminar für Volksmusiklehrer wird Trossingen jetzt auch Sitz der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung. Die Grundsteinlegung fand am 12. September statt; die Akademie soll im Herbst 1970 mit der Arbeit beginnen.



PRIMEIRO DIA DE CIRCULAÇÃO  
CORREIO DE PORTUGAL

Zum 100. Geburtstag Vianna da Mottas im April 1968 gedachte die portugiesische Post des Pianisten jetzt – verspätet – mit einer Reihe von Sonderbriefmarken.



Offene Plastik-Schallplattenboxen für 15 LP zum Preis von 8,35 DM bietet das Interbüro, 2 Wedel, Postfach 364, an.

senheit, zu denen ein charakteristisches Element des Unwirschen tritt: Beethoven als Willensmensch. Die Aufnahme übertrifft alle Konkurrenten an rhythmischer Energie; was Szell und sein Orchester an zuchtvoller Phrasierung bieten, wie sie die Bündigkeit und Schlüssigkeit der musikalischen Architekturen Beethovens realisieren, ist aller Bewunderung wert. Spannung und Klarheit sind oberstes Gebot dieser Beethoven-Interpretation, das dionysische Element der Musik tritt hinter Strenge und Unerbittlichkeit zurück, die aber niemals in emotionelle Starrheit umschlägt – die „frohen Gefühle“ am Schluß der Pastorale etwa kommen bei Szell eindringlicher zur Geltung als in den meisten anderen Aufnahmen. Beethoven in ausgeprägter, aber nicht einseitiger Sicht.

○ BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 1–9, Adele Addison, Jane Hobson, Richard Lewis, Donald Bell; Cleveland Orchestra und Chor, Georges Szell  
CBS 77 704 (7 SM 30)

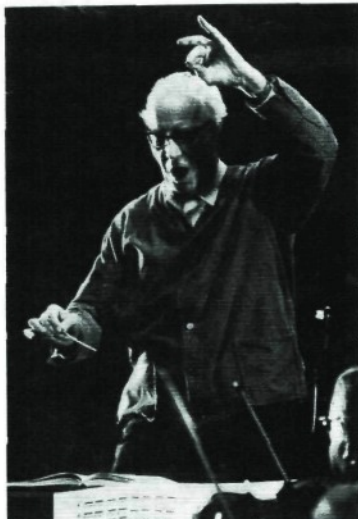
## Herbert von Karajan

Die deutsche Bestseller-Aufnahme der berühmten Neun bildet den interpretatorischen Gegenpol zu Szell: Hier gilt gemeißelte Klarheit (fast) nichts, Drive (fast) alles. Im klanglichen Äußeren kommt das Karajan-Orchester Furtwängler zweifelsfrei am nächsten. Aber was dort als Ergebnis des Außer-sich-Gerätens erscheint, wirkt hier als kalkulierter stilistischer Ausgangspunkt. Karajan hat seine Interpretation ganz auf strömende Fülle, auf satten Klang durch Dominanz der Streicher angelegt. Spitze Staccati fehlen ebenso wie zeichnerische Klarheit der Konturen, die barockisierende Einleitung der Zweiten wird romantisierend geglättet, das „Tempo di Menuetto“ der Achten so verbreitert, daß der Menuettcharakter verdeckt ist: Alles, was auf den Hörer von heute den Eindruck des Historischen oder Kleinlichen machen könnte, wird bewußt überspielt. Manchen Sätzen, etwa dem Trio im Scherzo der Fünften, bekommt dieser Stil sehr gut, manchen anderen schlecht; das Allegretto der Siebenten wirkt in seinem weichen Herunterlassen wie ein Beethoven für Jasmin-Leser. Es gibt unzweifelhaft überzeugende Darstellungen in diesem Zyklus, die Eroica, die Schlußsätze der Pastorale, auch die Vierte und Siebente, und es gibt gar keinen Zweifel an Karajans überlegenem Formsinn. Im ganzen aber scheint mir seine Beethoven-Interpretation etwas zu eingeleigt und die Manier des flüssigen, schnellen und streicheruppigen Musizierens kein voller Ersatz für den Mangel an klarer Kontur – der natürlich keine Frage der orchestralen Qualität ist; im Gegenteil, in dieser Hinsicht stehen die Berliner zusammen mit den Clevelandern an der Spitze. „Ein Dokument hohen Ranges“ nannte Joachim Matzner die Aufnahme nach ihrem ersten Erscheinen: Das Wort gilt auch heute noch.

○ BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 1–9 – Gundula Janowitz, Hilde Rössle-Majdan, Waldemar Kment, Walter Berry; Wiener Singverein; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan Deutsche Grammophon 643 000-07 (8 SM 30)

## Leonard Bernstein

Was Bernsteins Einspielung sympathisch macht, ist die Gewissenhaftigkeit des Dirigenten, der (mit Ausnahme des Scherzos der Neunten) als einziger alle vorgezeichneten Wiederholungen ausspielen läßt (bei den anderen Aufnahmen fehlen die meisten Wiederholungen der ersten Sätze, die zweiten Teile der Scherzi, bei Karajan auch die Gesamtwiederholung des „Lusti-



Nach Bruckner nun (noch einmal) alle Kraft für Beethoven: Eugen Jochum

gen Zusammenseins“ der Pastorale), und vor allem die musikalische Selbstverständlichkeit seiner Interpretation. Bernstein musiziert nie um des äußeren Effekts willen, sondern wirkt durchaus stilbewußt – man kann sogar eine ganze Reihe von Sätzen und Stellen finden, die fast zu deutlich das Vorbild Bruno Walters in Tempo und Anlage erkennen lassen. Allerdings überzeugt mich das Ergebnis nur in den ersten beiden Sinfonien und der wichtig und schwungvoll gespielten Fünften völlig. In den anderen wirkt Bernsteins Interpretation bei aller Frische und aller Sorgfalt leicht etwas zu forsch (6.), zu belanglos (4.), zu schneidig (9.), etwas zu offen und naiv, etwas zu wenig integriert in Ausdruck und Klang, um neben den Zyklen mit Walter, Szell, Karajan und Jochum als ganz ebenbürtig bestehen zu können.

○ BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 1–9 – Martina Arroyo, Regina Sarfaty, Nicholas de Virgilio, Norman Scott; Juilliard-Chor; New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein CBS 77 703 (7 SM 30)

## Hans Schmidt-Isserstedt

Obwohl die Aufnahmen der ersten beiden Sinfonien und der Siebenten noch ausstehen, läßt sich schon jetzt mit einiger Sicherheit sagen, daß der besondere Charakter dieses Zyklus darin besteht, daß er keinen ausgeprägten „Charakter“ hat. Schmidt-Isserstedt ist ein Dirigent, dem es in erster Linie darum zu tun ist, Beethoven in klanglicher Perfektion zu erstellen. In keiner anderen Aufnahme der Neunten sind so kapitale Stimmen aufgeboden (wobei allerdings Sutherland und Horne im Timbre nicht besonders gut zueinander passen), in keiner anderen Aufnahme wird so glatt und ausgewogen musiziert. Dabei gelangen zum Teil einzigartig schöne Passagen: der Coda-Beginn im Anfangssatz der Neunten oder das bezaubernd klang- und stimmungsvoll gespielte Trio im Menuett der Achten. Bei diesem musikalischen Nazarenertum bleiben allerdings auf der Strecke die Hochspannung, wie sie sich aus einer intensiven Interpretation der musikalischen Dialektik Beethovens ergibt, und erst recht alles, was den Beethoven „hinter den Noten“ ausmacht.

○ BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 3 Decca SXL 6232 (SM 30)

- BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 4; Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“ Decca SXL 6274
- BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 5 und 8 Decca SAD 22 079
- BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 6 Decca SXL 6329
- BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 9 – Joan Sutherland, Marilyn Horne, James King, Martti Talvela; Chor der Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker, Hans Schmidt-Isserstedt Decca SXL 6233

- BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 4, Leonore Nr. 2 RCA SAR 22 051
- BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 6 RCA SAR 22 052
- ★ BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 7, Coriolan-Ouvertüre – Boston Symphony Orchestra, Erich Leinsdorf RCA LSC 2069

tistisch spitz, die Bläser bleiben immer dezent. Jochum überspielt nichts großzügig, er versucht nicht durch Klangrausch und Tempo zu überreden, Pathos und Wucht treten zurück hinter Ziseliertheit und uneitler Werkdienlichkeit. Jochum nimmt dabei in Kauf, daß manche Sätze – etwa die Erste insgesamt, das Scherzo der Pastorale oder der Schluß der Fünften – etwas „klein“ klingen, er gewinnt dabei jedoch eine im ganzen unanfechtbare Durchgeformtheit der Musik. Wenn auch seine gestaltende Hand immer zu spüren ist, treten im einzelnen „persönliche“ Momente zurück – er würde sie wohl als unangebrachte Selbstherrlichkeit empfinden. Strenger Kunstwille kommt vor musikalischer Spontaneität und Impulsivität. Aus Jochums Beethoven sprechen nicht der menschliche Appell Furtwänglers, nicht die Großzügigkeit Karajans, nicht die erste Unbedingtheit Szells: Er zeigt Beethovens Sinfonien als das Werk eines Mannes, der – Jochums Worte – „die menschlichen Ausdrucksmöglichkeiten in der Esse des Leidens verwandelt (hat) in die strengste, kristallinischste Form, unerbittlich gehämmert bis zu dem knappsten Umriß“. Und der diese strengsten Formen darzustellen als seine Aufgabe ansieht, damit dann „das Wunder geschieht, daß in dieser reinsten, männlichsten Musik alles Sprache wird, was das Herz eines Menschen anrührt...“. Auf jeden Fall eine in ihrer Durchdachtheit und kompromißlosen Realisierung hervorragende Leistung, die den Stern des Kritikers verdient.

- ★ BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 1–9; Ouvertüren Leonore I–III, Fidelio – Liselotte Rebmann, Anna Reynolds, Anton de Ridder, Gerd Feldhoff; Niederländischer Rundfunkchor; Concertgebouw-Orchester, Eugen Jochum Philips S-C 71 AX 900 (9 SM 30)

### Erich Leinsdorf

Leinsdorf hat die Aufnahme des Zyklus im April abgeschlossen, in Deutschland liegen bis jetzt allerdings erst vier Sinfonien vor, die qualitativ ein etwas uneinheitliches Bild bieten. Gemeinsam ist auch ihnen die Abkehr von allem Pathetischen, Ausdrucks-Schwerewichtigen: Beethovens Sinfonien nicht als idealistische Bekenntnismusik, sondern als Klingstücke. Allerdings läßt Leinsdorf weit mehr Temperament und Musizierfreude erkennen als Schmidt-Isserstedt. So sind seine Zweite und Vierte, aber auch seine Siebente in ihrer Verbindung von hochrangigem Orchesterspiel mit fröhlichem Engagement wichtige Beiträge zur Beethoven-Interpretation unserer Tage geworden. In der Pastorale schlägt Leinsdorfs Stil (mit karajanisch flotten Tempi) allerdings in Belanglosigkeit um, und es bleibt eine offene Frage, wie die Dritte, Fünfte oder Neunte in dieser Konzeption wirken werden.

- ★ BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 2, Auszüge aus „Die Geschöpfe des Prometheus“ RCA LSC 3032

### Eugen Jochum

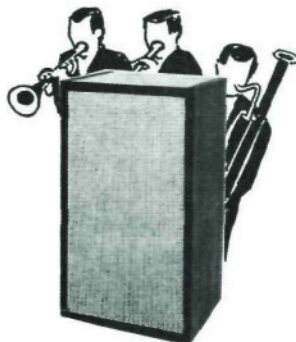
Die neue Jochum-Aufnahme ist in ihrer Verbindung von äußerster Akribie im Musikalischen und Technischen das Musterbeispiel einer verantwortungsbewußten und perfekten Schallplattenproduktion, wie sie bisher nur die Szell-Einspielung bot. Von ihr unterscheidet sie sich durch das hervorragend transparente und niederländisch adrette Klangbild, von dem schon die Rede war, und *musikalisch durch die ganz andere Beethoven-Auffassung Jochums*. Es gibt keine andere Aufnahme, in der mit so spürbarer, ja fast demonstrativer Entschlossenheit versucht wurde, dem Text Beethovens bis zum letzten i-Tüpfelchen gerecht zu werden und die Partituren mit einem Maximum an Klarheit zum Klingen zu bringen. Tatsächlich habe ich im ganzen Zyklus nur zwei Stellen gefunden – das nicht ganz standfeste Scherzo der Zweiten und ein nicht ganz präzise punktiertes Klarinettenachtel in der Vierten –, die nicht perfekt sind. In diesem Streben nach mitschreibereifer Konturiertheit bildet Jochums Einspielung den Gegenpol zu Karajan, von dem sich seine Interpretation dann auch musikalisch ebenso deutlich absetzt wie von der Szells.

Was als interpretatorische Konstante in allen seinen Wiedergaben erscheint, ist eine schlanke Gespanntheit des Musizierens. Die Streicher artikulieren unbelkan-

# Sie können es nicht lassen ...

Die Schallplatte als akustische Spielwiese

Einige polemische Anmerkungen zu Deccas Phase-4-Stereo



Am Anfang stand das Experiment, und die Geschichte der Schallaufzeichnung und Wiedergabe von Edison bis heute ist gekennzeichnet durch eine Unzahl von Experimenten und Versuchen, technische Errungenschaften auszunutzen. Als vor einem Dutzend Jahren mit der Einführung der Stereophonie die „Neuzelt“

der Schallplatte anbrach, waren nicht nur auf Stereo-Demonstrations-Platten oft deutliche Ping-Pong-Effekte zu hören. Das neue, weite Klangfeld wollte erobert sein. Doch die hochschäumende Freude, daß aus verschiedenen Lautsprechern tatsächlich ganz verschiedene Musik herauskommen konnte, wurde schnell kanalisiert

## Der Hör-Nachwuchs spricht

Seit 1964 veranstaltet der „Arbeitskreis Musik“ beim Senator für Familie, Jugend und Sport in Berlin nun schon die „Konzerte zur Förderung junger Musiker und Zuhörer“. Junge Menschen bis zu 25 Jahren können diese Konzerte besuchen. Die Jugendkonzerte stehen oft auf hohem Niveau. Sie werden vor allem von Berliner Kräften wie Lorin Maazel, Herbert von Karajan, den Berliner Philharmonikern und dem RSO sowie jungen Berliner Künstlern bestritten. Aber auch Hans Werner Henze, William Steinberg, die Bamberger Symphoniker oder das Ensemble „I Musici di Roma“ zählen zu den Mitwirkenden.

Anfang des Jahres veröffentlichte der Veranstalter das Ergebnis einer Befragung der jungen Konzertbesucher. Zur Auswertung gelangten 885 Fragebogen, die zum Teil interessante Ergebnisse brachten. Als wichtigste Motive für den Konzertbesuch sind genannt worden:

- a) die Orchester, Dirigenten, Solisten
- b) die Programmgestaltung
- c) die niedrigen Eintrittspreise (2 DM!)
- d) die besondere Atmosphäre des Konzerts

(meist Philharmonie)  
Die Mehrheit der Besucher wünscht sich ein gemischtes Programm, das moderne (neue) und klassische (alte) Musik berücksichtigt.

Die 12 beliebtesten Komponisten sind:

- |                |                |
|----------------|----------------|
| 1. Beethoven   | 7. Dvořák      |
| 2. Mozart      | 8. Schubert    |
| 3. Tschaiowsky | 9. Brahms      |
| 4. Bach        | 10. Händel     |
| 5. Haydn       | 11. Ravel      |
| 6. Chopin      | 12. Strawinsky |

Am Ende der Beliebtheitsskala rangierten: Henze (26), Schönberg (27), Blacher (28) und Stockhausen (29). Die meisten Hörer entschieden sich für eine schriftliche Einführung im Programmheft im Gegensatz zu einer mündlichen Einführung unmittelbar vor der Aufführung.

Als Ergänzung zur Konzerte werden Diskussionen mit Persönlichkeiten aus dem Musikleben gewünscht, und zwar mit Dirigenten, Komponisten und an dritter Stelle mit Musikkritikern.

Angregungen wie Probenbesuche und Studiokonzerte mit Einführung in besonders anspruchsvolle Werke der Neuen Musik will der Veranstalter demnächst aufgreifen.

Eine ähnliche Einrichtung wie die Berliner Jugendkonzerte sind die „Orchesterkonzerte für Schulkinder“, die seit vier Jahren bestehen. Der Dirigent Hans-Joachim Wunderlich hatte 1965 die Idee, mit dem „Symphonischen Orchester Berlin“ in bestimmten Abständen Konzerte für Schüler der Grundschulen zu veranstalten, die die Musiklehrer mit ihren Klassen besuchen.

Die Begeisterung bei den kleinen Konzertbesuchern ist groß. Sie lernen „spielend“, wie sich ein Orchester zusammensetzt, wie die Instrumente aussehen und klingen.

Jährlich steuert das Theater der Schulen 22 000 DM für die „Orchesterkonzerte für Schulkinder“ bei. Der Eintritt ist frei; die Veranstalter rechnen damit, daß einige Schüler sich anregen lassen und selbst ein Instrument spielen. Wenn die Fernsehanstalten ihre Schulprogramme einführen, hofft Wunderlich, auch dort die Orchesterkonzerte geben zu können.

Gert Meissner

durch das Wissen um die Möglichkeiten einer breiten klanglichen Auffächerung zum Zwecke größerer Informationsdichte. Und seither hatte jeder für sich die Erfahrung zu machen, daß „Stereo“ nicht einfach „Musik aus zwei Lautsprechern“ heißt, sondern ein Klangpanorama zwischen zwei Lautsprechern bietet, bei dem jedes Instrument, jeder Sänger, jede Gruppe einen bestimmten Platz im Spektrum hat – nicht jeder Stereo-Hörer soll dies bis heute gemerkt und begriffen haben.

Vor ein paar Jahren kam dann die Sache mit der nachträglichen Stereophonisierung auf, mit der alte Mono-Aufnahmen wieder schick gemacht werden sollten. Die Woge ist nach der vollständigen Etablierung der Stereophonie im Abklingen, und ihr braucht keine Träne nachgeweint zu werden, obwohl die dokumentverfälschenden Nebenwirkungen der ersten Versuche zuletzt weitgehend überwunden schienen.

Und es wird weiterexperimentiert. Obwohl die Herstellung „natürlicher“ Klangbilder – was immer man auch je nach „Schule“ darunter versteht – in den vergangenen Jahren hübsche Fortschritte gemacht hat, obwohl Orchesteraufnahmen heute nicht nur Klangfarbentreuer sind als noch vor ein paar Jahren, sondern auch eine deutliche Tiefenstaffelung besitzen, obwohl also die technischen Gegebenheiten von heute bis an die Grenze des künstlerisch Sinnvollen ausgenutzt werden, meinten einige Decca-Techniker, die Klaviatur des Regietischs noch viel exzessiver spielen zu müssen und dadurch alles noch schöner, besser und größer machen zu können.

„Phase-4-Stereo“ war das Ergebnis, eine Aufnahme-Technik, in der laut Teldec-Werbung „Edisons Traum zur Wirklichkeit“ und „der Sessel am Plattenspieler zur Königsloge“ wird. Inzwischen gibt es eine ganze Reihe von Klassik-Aufnahmen in der neuen Technik, und es ist daher an der Zeit, sie unter die Lupe zu nehmen.

Zunächst: Was ist „Phase-4-Stereo“? Es handelt sich um ein Verfahren, bei dem jede Klanggruppe eines Orchesters einzeln mit dem Mikrofon eingefangen, über (bis zu) 20 Kanäle zum Mischpult geführt, vielspurig aufgezeichnet und erst später in die endgültige Klangform gebracht wird. Im Prinzip handelt es sich also um eine aufwendigere und in Richtung auf die Pop-Praktiken radikalisierte Variante des klassischen Aufnahmeverfahrens – die Bezeichnung „Phase 4“ hat denn auch nichts mit Technik zu tun, sondern soll nur ausdrücken, daß es sich um eine neue, vierte Stufe in der historischen Entwicklung der Stereo-Aufnahme handelt.

Klanglich allerdings unterscheiden sich die Aufnahmen nicht nur graduell, sondern grundsätzlich von „normalen“ Aufnahmen. Und zwar nicht zu ihrem Vorteil. Mich erinnert das Ergebnis allemal an verfilmte Literatur: Wie dort nur allzuoft die Handlung auf die vordergründige sentimentale Liebesgeschichte reduziert wird, so bestimmen hier dick aufgetragene klangliche Außerlichkeiten das Bild.

Einzelne Instrumente und Klanggruppen sind ganz nach vorn an die Rampe geholt und kommen betont „groß“ – ob der Klang der Geigen allerdings schöner wird, scheint mir eine offene Frage; bei manchen Instrumenten ist diese „Nahaufnahme“ aber sicher von Vorteil. Wenn dann allerdings ein Tutti kommt, stimmen die klanglichen Proportionen nicht mehr: Das volle Orchester wirkt zu klein, die dynamischen und damit auch die formalen Proportionen der Musik sind verzerrt, die Architektur der Sätze geht in die Binsen. Und die Dirigenten werden, so sie nicht ihre Aufgabe allein im Arrangement möglichst drastischer Effekte sehen, zu Hampelmännern der Technik, werden zu bramarbasierenden „Zauberern“ korrumpiert. Die Technik dominiert und scheint aus jedem Dirigen-

ten einen synthetischen Super-Lennie machen zu wollen. So läßt sich denn auch von Carlos Paita, der sich als Wagner-Dirigent vorstellt, kaum mehr sagen, als daß er ein temperamentvoller Musiker ist, und von Henry Lewis kann man vermuten, daß er eine Persönlichkeit ist – weil er sich trotz Phase 4 um Durchsichtigkeit des Klangbilds bemüht.

Mindestens ebenso fatal wirkt das Stereo-Klangbild: Die sinnvolle Gliederung nach Breite und Tiefe fehlt, die primitiven Links-Rechts-Wirkungen erscheinen wieder aus der Versenkung, die Mitte scheint vor allem für besondere Effekte wie Fernwirkungen da zu sein, die dann um so überraschender wirken, als sonst von echter Räumlichkeit des Klangs nicht allzuviel zu spüren ist und man immer das Gefühl hat, ein 80-Mann-Orchester müsse in einem 20-qm-Zimmer spielen.

Auch sonst werden alle Tricks aus der Kiste geholt; Crescendi, die wegen der synthetischen Aufnahmetechnik nicht „atmen“ können, werden per Regler „unterstützt“, Schlußakkorde – etwa bei den Wagner-Ouvertüren oder den Messias-Ausschnitten – verhält, einzelne Instrumente ohne Rücksicht auf ihre natürlichen Möglichkeiten herausgehoben.

Wie jedes Ding zwei Seiten hat, so läßt sich auch an klassischen Phase-4-Aufnahmen Gutes finden: Die Wiedergabe einzelner Instrumente ist oft wirklich gut, und ich könnte mir zum Beispiel denken, daß die Aufnahmen durch ihre faustdicke Präsenz auf billigen Anlagen manche von deren Schwächen verdecken: Aber genau das zeigt ja, daß der Traum vom Über-Stereo in eine falsche Richtung geführt hat.

Einer ist vom Phase-4-Stereo begeistert: der alte Leopold Stokowski, der den größten Teil dieser Aufnahmen dirigiert hat. Und seine Aufnahme der Berlioz-Fatastique ist fast wieder so „schön“, daß man sie zur amüsanten Unterhaltung empfehlen muß: Wie da naiv „Gefühl“ im Breitwandformat produziert wird, wie gleich bei den ersten Staccato-Sechzehnteln der Geigen der Höhepunkt zu einem irrsinnigen Akzent überdreht wird, wie schließlich im „Gang zum Richtplatz“ die Trompeten gleich wendenden Standarten völlig verhält und unlokalisierbar aus der Mitte herausdröhnen – das ist absolut einmalig und läßt die fantastische Sinfonie zu einer Art romantischer Kinder- und Gruselsinfonie werden. Was wird erst Phase-5-Stereo bringen?

Ingo Harden

○ TSCHAIKOWSKY, *Sinfonie Nr. 6* – Royal Philharmonic Orchestra, Henry Lewis  
Decca SAD 22 063 (SM 30)

○ BERLIOZ, *Symphonie fantastique* – New Philharmonia Orchestra, Leopold Stokowski  
Decca SAD 22 064 (SM 30)

○ WAGNER, „Tristan und Isolde“, *Vorspiel und Liebestod*; „Der Fliegende Holländer“, *Ouvertüre*; „Die Meistersinger von Nürnberg“, *Vorspiel* – New Philharmonia Orchestra, Carlos Paita  
Decca SAD 22 065 (SM 30)

○ TSCHAIKOWSKY, *Der Schwanensee*; *Dornröschen* (Auszüge) – New Philharmonia Orchestra London, Leopold Stokowski  
Decca SAD 22 071 (SM 30)

○ HÄNDEL, *Der Messias* (Auszüge) – Sheila Armstrong, Norma Procter, Kenneth Bowen, John Cameron; London Symphony Orchestra und Chor, Leopold Stokowski  
Decca SAD 22 072