

Verehrte Leserin, sehr geehrter Leser,

wenn dieses Heft erscheint, trennen uns noch vierzehn Tage von der Verleihung des Deutschen Schallplattenpreises, der zum Auftakt der drei Gala-Abende für die klassische Schallplatte am Nachmittag des 14. November unter der Schirmherrschaft des Bundesinnenministers und in Anwesenheit des Berliner Regierenden Bürgermeisters sowie anderer prominenter Vertreter aus Politik, Kultur und Wissenschaft Schallplatten-Produzenten und – soweit sie in diesen Tagen in Berlin weilen – Künstlern überreicht wird.

Die Schallplatte zu feiern heißt, die Interpreten und die Produzenten zu ehren, und beiden ist dieser Preis denn auch gewidmet. Ist die Schallplatte doch, wie man schon häufig gesagt hat, das Kind einer glücklichen Ehe zwischen Kunst und Technik; Wertobjekt und Industrieware zugleich, mit sehr ungleichen, unkonvertierbaren Währungen: dem Handelspreis und der ästhetischen Qualität – jedenfalls, wenn es sich um die wertvolle Schallplatte handelt. Ihretwillen hat fono forum den ersten und einzigen deutschen Schallplattenpreis gestiftet und 1963 als „Preis der deutschen Schallplattenkritik“ zum erstenmal verliehen.

Was hat sich seitdem geändert? Was ist unverändert geblieben? – Geändert hat sich mit diesem Jahr der Name des Preises; er präsentiert sich jetzt als „Deutscher Schallplattenpreis“ (den naheliegenden Zusatz „Großer“ haben wir, aufgeblasenen Attributen seit je aus dem Wege gehend, mit Absicht vermieden). Dieser Name wurde nicht nur gewählt, weil er glatter von der Zunge geht; die Umtaufe erklärt sich auch aus einer gewissen Erweiterung des Jury-Kreises, über die noch zu reden sein wird. Geändert hat sich außerdem die Art der Verleihung. Hier ist daran zu erinnern, was mit der Stiftung des Schallplattenpreises angestrebt wurde: Er soll Ratgeber und Wegweiser sein für alle Freunde der Schallplatte und der guten Musik, sich in der Fülle des immer kurzlebigeren Angebots wertvoller Aufnahmen zurechtzufinden. Dieses Ziel ins Auge zu fassen aber bedeutet, die Erfolge, die dem Preis bisher schon beschieden waren, alles Wohlwollen, das man ihm bisher entgegenbrachte, alle Bereitschaft zur Mitarbeit auch außerhalb des Rahmens unserer Zeitschrift nur als einen Anfang zu sehen. Die enge Nachbarschaft mit den drei Gala-Abenden und der festliche Gesamtrahmen werden

Heft 11 November 1968

Karl Schumann	670	Der wiedergewonnene Prophet Die Mahler-Zyklen unter Bernstein, Kubelik und Haitink
Ingo Harden	672	Noch einmal: Bachs h-moll-Messe Eine neue Aufnahme des Werks unter Nikolaus Harnoncourt
Manfred Kahlweit	673	Lieben Sie Kammermusik? Die erste Gesamtaufnahme des kammermusikalischen Werks von Brahms
	674	Außer der Reihe
Werner Bollert	675	Unbekannter Mendelssohn Zu Wolfgang Sawallischs neuer Aufnahme der fünf Sinfonien mit dem New Philharmonia Orchestra
	676	Kurz notiert
	676	Was beschäftigt die anderen?
René Elvin	678	Sir John Barbirolli Ein fono forum-Porträt
	679	Künstler-Nachrichten
Clemens Höslinger	680	Fixstern Rossini Eine Betrachtung zur 100. Wiederkehr seines Todestages am 13. November
	681	Kurz notiert
Karl Robert Brachtel	682	Pop-News Ein Seitenblick auf neuere U-Musik- Produktionen
	684	In einem Satz
Karl Grebe	686	Der Unvergleichliche Eine kurze musikgeschichtliche Exkursion aus Anlaß des 300. Ge- burtstages von François Couperin „le Grand“
	687	Plattenbestseller des Monats
Kritik	689	Neuveröffentlichungen
	709	Wiederveröffentlichungen
	711	Billigpreisplatten
	713	Neuheiten im Repertoire
	716	Wir lasen für Sie ...
	718	15 Fragen zur High Fidelity Auflösung und Gewinner
Friedrich A. Loescher	719	Der Tuner und seine Daten
Stratos Tsobanoglou	725	Düsseldorf und das Weltangebot Die Geräteneuheiten des Herbstes
Paul Thomas	730	Der Plattenspieler Braun PS 500
	740	In diesem Heft sind besprochen

den Preis bekannter machen, zumal am 24. November das Fernsehen in einer großen Eurovisionssendung Ausschnitte von der Verleihung und den drei Gala-Konzerten sendet.

Nichts hat sich demgegenüber an der inneren Struktur des Preises, am Auswahlprinzip der prämierten Aufnahmen geändert. Das bedeutet: Den Schallplattenfirmen obliegt auch weiterhin das Vorschlagsrecht; sie benennen (innerhalb gewisser Bestimmungen, etwa von Höchstzahlen für die einzelnen Gattungen) ihre Schallplatten, über die dann die Juroren urteilen. „Tres faciunt collegium“: Je drei von ihnen betreuen eine der insgesamt achtzehn Sparten, die von der sinfonischen Musik und dem Konzert über Oper, Kammermusik, Neue und Alte Musik, dem Solo-Recital bis hin zu literarischen und Dokumentar-Aufnahmen, zum Chanson und zur Folklore reichen. Zum erstenmal gibt die Satzung übrigens die Möglichkeit, Sonderpreise für thematisch oder inhaltlich ungewöhnliche Schallplatten zu verleihen.

In voller Unabhängigkeit, durch die Satzung von jeder Beeinflussung abgesichert, trifft die Jury ihre Wahl. Ihre Entscheidungen sind für dieses Jahr bereits gefallen; die in verschlossenen Umschlägen vorgelegten Bewertungen — eine kurze Begründung und ein zusammenfassendes Urteil „nach Punkten“ — unter Aufsicht eines Notars zu Protokoll genommen. Der Kreis der Juroren — viele von ihnen sind von Anfang an dabei und den Lesern unserer Zeitschrift durch ihre regelmäßigen kritischen Beiträge wohlvertraut — hat erstmalig eine Erweiterung erfahren: Unabhängige, kenntnisreiche Fachleute sind nicht nur in den Redaktionen der Zeitschriften und Zeitungen, sondern auch in den Musik- und Wortabteilungen von Rundfunk und Fernsehen zu finden. Ihrer Mitarbeit haben wir uns im Bestreben, dem Preis eine immer größere Basis zu verleihen, versichert. Ebenso wie jede andere Auszeichnung lebt auch der Deutsche Schallplattenpreis vom Vertrauen, das man ihm entgegenbringt. Dieses Vertrauen erhält und gewinnt er durch die volle Unabhängigkeit der Jury-Urteile, die ihn vor jedem Verdacht sichert, manipuliert zu sein. Und nicht minder durch das Prinzip der absoluten Chancengleichheit für jede Aufnahme, die der Jury zur Begutachtung vorliegt: Große und kleine Produktionen werden unbeeinflusst von jedem propagandistischen Aufwand allein nach ihren künstlerischen Qualitäten bewertet. Es ist daran zu erinnern, daß in den vorausgegangenen Jahren eine Vielzahl gerade von Außenseitern sich in guter Nachbarschaft mit Bestsellern unter den prämierten Aufnahmen befunden haben. Wir glauben daher, auch in diesem Jahr der Zustimmung der letzten kritischen Preis-Instanz gewiß sein zu dürfen — Ihrer Zustimmung.

Karl Schumann

Der wieder-gewonnene Prophet

Das Jahr 1968 ist das Mahler-Jahr in der Geschichte der Schallplatte. Zum erstenmal legt ein Dirigent sämtliche neun Sinfonien vor; zwei weitere Dirigenten haben bereits die Hälfte ihrer Mahler-Zyklen veröffentlicht; die torsihafteste Zehnte ist in originaler wie in ergänzter Gestalt vorhanden; das stets mit Ratlosigkeit übergangene Jugendwerk „Das klagende Lied“ hat eine Rehabilitierung in Stereo erfahren. Vor etwa zehn Jahren hätte jeder Phonoproduzent eine Mahler-Renaissance solchen Ausmaßes für ein Hirngespinnst und ein abenteuerliches Risiko gehalten. Die Wiedergewinnung des schmerzlichen Propheten Gustav Mahler ging eindeutig von der Schallplatte aus; der Konzertsaal, wo Mahler-Sinfonien mehr zum Zeichen der Wiedergutmachung als aus künstlerischer Notwendigkeit gelegentlich aufgeführt worden sind, folgt nun allmählich der veränderten Situation. Mit einer Mahler-Sinfonie auf Tournee zu gehen, wäre noch vor kurzem abwegig erschienen; in den jüngsten Wochen reisten die New Yorker Philharmoniker und Leonard Bernstein — die Interpreten des ersten Mahler-Zyklus in Stereo — mit der Fünften durch Europa, und Rafael Kubelik und das Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks — die Protagonisten eines weiteren, anlaufenden Mahler-Zyklus — hatten mit dem Wagnis der Neunten in Paris einen sensationellen Erfolg. Man will live hören, was man in Aufnahmen kennt. Die Schallplatte wirkt zurück auf die Konzertprogramme.

Das Stereo-Verfahren tilgt einen Erdenrest in Mahlers Sinfonik: das Theatralische des riesigen instrumentalen Aufgebots, der Ferntrompeten, der Chöre, Kinderchöre, Herdenglocken und Vokalsolisten. Der Aufwand, der das Konzertpublikum häufig verstört oder ablenkt, ist auf der Schallplatte zu reinem Klang geworden, ohne äußerlich bizarr zu wirken, ohne von den Zufälligkeiten der Konzertsaalakustik abhängig zu sein, ohne als Monstrosität zu bedrücken. Der vom Mikrofon gesteuerte Klang macht die Mahler-Partituren perspektivischer, durchsichtiger und klarer; man kann die Klangfarbenpolyphonie weit übersichtlicher als im Konzertsaal verfolgen, wo sich die übliche Sitzordnung des Orchesters nicht immer günstig erweist

für Mahlers Klangvorstellungen. Die Siebente oder die Sechste klingen in der Bernstein-Aufnahme weit logischer aufgefächert und weit „moderner“ im Detail, als die unter den gewohnten Konzertsaalbedingungen möglich ist. Die „tragische“ Sechste, die zerklüftete und problematische Fünfte und die klangmystische Siebente mit ihren Nachtmusiken sind das Herzstück der drei Mahler-Kassetten, die Bernsteins Auseinandersetzung mit dem Propheten einer unheiligen Welt enthalten. Bernstein dirigiert Mahler „sentimentalisch“ im Sinne Schillers: voll Reflexion, voll Emphase und voll Bizarrerie. Er bewältigt das Unheimliche und Bedrohliche wie das Erlösungspathos und die großen Gefühlsausbrüche. Er liebt es dabei, Adagio-Zeitmaße großzügig zu dehnen, wehmütig-parodistische Effekte (Posthorn in der Dritten) gemütvoll auszuspielen, den heftigen Ausbrüchen (Anfang der Zweiten, erster Satz der Sechsten) mit robuster Energie zu begegnen und die vokalen Partien (auch die beigefügten Kinder-totenlieder) mit Zurückhaltung zu begleiten. Die New Yorker Philharmoniker, ein Mahler-Orchester seit siebzehn Jahren, haben für Bernsteins gefühlsträchtige Auffassung den rechten Sinn; sie sind kein kaltes Präzisionsinstrument, sondern ein Orchester des warmen, satten und samtigen Klangs, der noch unterstrichen wird durch die dunkel getönte Plastik des Gesamtklangs und durch das wohlthuende Maß an Nachhall.

Eine stattliche Zahl der Bernstein-Produktionen lag bereits in Einzelausgaben vor und ist denn auch schon gewürdigt worden, so vor allem die in London erstellte Aufnahme der Achten, die in der Tat das Menschenmögliche versucht, die Klangmassen des „Veni, Creator Spiritus“ stereophon zu bewältigen. Die Fünfte mit dem einleitenden Trauermarsch gehört zu Bernsteins „klassischen“ Einspielungen, wenn ihr auch in der großen, atemversetzenden Finalsteigerung die von Vaclav Neumann geleitete Leipziger Gewandhaus-Aufnahme überlegen bleibt.

Die Dritte liegt nun in der Serie vor, die Rafael Kubelik mit dem Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks erstellt. Im Gefühl Bernsteins schwingt stets ein Hauch von hemmungsloser Verückung mit, bei

Sekretariat
Deutscher
Schallplattenpreis

Redaktion
fono forum

Die Mahler-Zyklen unter Bernstein, Kubelik und Haitink



Dirigenten der
Mahler-Renaissance:
Rafael Kubelik (oben),
Leonard Bernstein (oben rechts)
und Bernard Haitink (rechts)

Kubelik ein böhmisch-musikantischer Zug (rasche Tempi, einige Flüchtigkeiten) und eine Neigung zum Stimmungshaft-Poetischen. Kubelik jagt das ätherische Scherzo des Knabenchores, aber er ergeht sich auch in überschwenglicher, breiter Musizierseligkeit beim Adagio. Seine Aufnahmen klingen besonders sorgfältig ausgefeilt; keine Baßnote und kein Streicherakkord in den höchsten Lagen müssen untergehen. Bernstein ist exhibitionistischer im Empfinden, Kubelik kennt ein wohl dosiertes Maß an Zurückhaltung und auch an Scheu vor Mahlers bewußten „Trivialitäten“; so läßt er die F-dur-Marschepisode so rasch spielen, als sei ihm dieser schmetternde „Einzug des Sommers“ geradezu peinlich.

Die ersten vier Sinfonien legt nun das Amsterdamer Concertgebouw-Orchester unter Bernard Haitink vor. Auch diese Einspielungen sollen sich zum vollen Mahler-Zyklus runden. Das Concertgebouw war seit Mengelbergs Tagen eine Mahler-Hochburg, wie denn überhaupt Holland die Ehre zuträgt, das Werk Mahlers über die „tausend Jahre“ der Achtung hinweg hochgehalten zu haben. Ein Teil der Haitink-Einspielungen ist bereits rühmlich bekannt, insbesondere die zum Jubiläum des Concertgebouws erstellte, klare und klangvolle Produktion der Ersten. Haitink ist ein ly-

risch empfindender und korrekter Dirigent. Sein Mahler ist abgestellt auf Durchsichtigkeit, kantablen Streicherton, Luftigkeit der Scherzi und ausgefeilten, intimen Klang. Haitink besitzt nicht unbedingt das Pathos für die Zweite, aber er versteht sich auf die Wunderhorn-Lyrik der Vierten, durchleuchtet jedes Fortissimo, neigt zu gemessenen Tempi und bleibt noch in den ekstatischen Aufschwüngen zurückhaltend und penibel. Das Misterioso des Streicherklangs (langsamer Satz der Vierten) beherrscht er mit bedächtigem Ausdruck, das Spielerische in den Scherzi und im Sopranfinale der Vierten gerät ihm sehr delikat. Er kennt weder Bernsteins Ekstase noch Kubeliks musikantische Schwermut; er dirigiert sachlich, mit wachem Ohr und zurückhaltendem Empfinden.

Allen Mahler-Ausgaben liegen vorzügliche Begleithefte bei, der dritten Bernstein-Kassette sogar noch eine Mahler-Reliquie, nämlich jene Aufnahme des Finales der Vierten, die Mahler einst am Klavier für ein uraltes Mikrofön gespielt hat. In der Aufmachung kommt man allmählich ab von den fragwürdigen graphischen und dekorativen Hinweisen auf die Romantik und den Jugendstil. Besonders die Bernstein-Kassetten präsentieren Mahler so modern, wie er im Grunde denn auch ist.



Mahler, Sinfonien Nr. 1, 3 und 4 – New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein
CBS S 77 403, 68,— DM



Sinfonien Nr. 5, 6 und 9; Kinder-totenlieder – Jennie Tourel; New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein
CBS S 77 502, 84,— DM



Sinfonien Nr. 2, 7 und 8 – New Yorker Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Leonard Bernstein
CBS S 77 601, 98,— DM



Mahler, Sinfonie Nr. 3 – Marjorie Thomas; Chor und Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik
DG 139 337/38, 50,— DM



Mahler, Sinfonien Nr. 1, 2, 3 und 4 – Elly Ameling, Aafje Heynis, Maureen Forrester; Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Bernard Haitink
Philips 802 883/87, 98,— DM