

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.
- ☆ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
- ☆ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination.

Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung.
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

★ Bach als Rhythmiker entdeckt.

BACH, Ouvertüren Nr. 1-4 BWV 1066-1069; English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; RCA/Erato ZL 30 947 EX (2 S 30) Digital
Aufnahmetermin: Januar 1983
Klangbild: Ausgewogen, transparent, gute Raumwirkung.
Fertigung: Tadellos.

Gardiners Einspielung der vier Orchestersuiten J. S. Bachs stellt eine Synthese der Bestrebungen historischer Aufführungspraxis mit der – in welcher Form auch immer – über die Romantik geretteten Tradition des Bachspiels dar. Der schwere, belastete Bogenstrich ist aufgegeben. Bachs Musik entsteht nicht als etwas Monumentales und Museales, sondern wirkt nun in Gardiners Interpretation voller Leben. Selbst den langsamen Teilen der Ouvertüren ist das Starre (und auch das oft Langweilige) des bisher maßgebenden Barockverständnisses genommen. Dennoch kommen Tonschönheit und Ausdruck zu ihrem Recht.

Bach kann hier als Rhythmiker, als ein geistvoller, in den Tanzsätzen dem musikalisch-bodenständigen Musizieren aufgeschlossener Komponist entdeckt werden. Gardiner erreicht dies, indem er eine konsequent durchgeführte Artikulation anwendet: zusammengehörige Tongruppen werden als Einzelnes herausgestellt, das Hinzielen von Auftakten, das Akzentuieren der Betonungen, das Ausklingen oder Auslaufen am Ende der Tongruppen sinnvoll zu Gehör gebracht. Bachs Musik wird dadurch gestalthaft, faßbar – und sprechend. Gleichzeitig vermeidet Gardiner das Ton- für Ton-, bzw. Figur- für Figur-Spielen (das oft zu den Mängeln historischer Aufführungspraxis gehörte): die einzelnen musikalischen Gestalten werden trotz ihrer Abtrennung voneinander in einen Gesamtzusammenhang eingebunden.

Zu den besonderen Vorzügen dieser Einspielung gehören die Tanzsätze. Gardiner gelingt es, den spezifischen Charakter der Tänze vom ersten Ton an zwingend darzulegen. Er gestaltet in der 2. Suite den für die Sarabande typischen Betonungswechsel zwischen erster und zweiter Schlagzeit zu einem Exempel geistvoller Bachscher Rhythmik. Noch viele solche rhythmische Feinheiten werden dem Hörer bewußt gemacht, etwa im Menuett der 2. Suite die rhythmische Dehnung auf Zweitaktigkeit oder in der Bourrée der 3. Suite das Nachschlagen der Bässe. Gardiner deckt in diesen kunstvollen Bachschen Kompositionen die Herkunft aus der Tanzmusik auf, versteht sie als komponierte Choreographie.

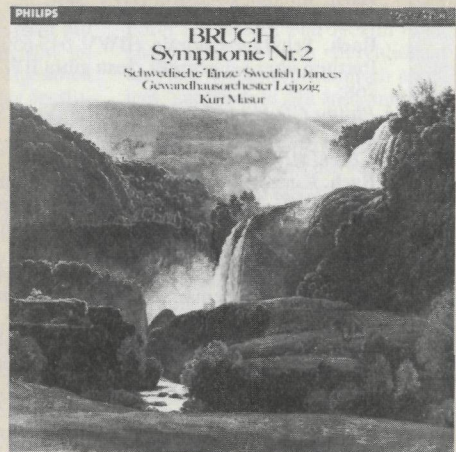
Als ein gewisser Mangel dieser Interpretation muß freilich angemerkt werden, daß Gardiner meistens den musikalischen Satz um eine Dimension reduziert, nämlich um die der Mittelstimmen. Sie gehen in den überwiegend schnellen Tempi unter. Wir hören in der Hauptsache nur Oberstimmen und Baß. Was an rhythmischem Leben gewonnen wird, geht also an mehrstimmiger Satzkunst verloren. Daß es auch ganz anders geht, beweist das „Air“ der 3. Suite.

Da wird Bachs Satzkunst hörbar. Dennoch kann diese feinnervige Einspielung sehr empfohlen werden. Sie ist in sich konsequent gestaltet und auf jeden Fall interessant.
Franzpetr Messmer

○ Sinfonisches Pathos.

BRUCH, Sinfonie Nr. 2 f-Moll, Schwedische Tänze op. 63; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Philips 411 121-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: Juni 1983
Klangbild: Etwas dumpf, baßlastig.
Fertigung: Einwandfrei.

Max Bruchs Sinfonik gehört nicht zu den bekanntesten Gebieten des Repertoires. Da die zweite Sinfonie im Leipziger Gewandhaus ihre sozusagen offizielle Uraufführung erlebte, ist die vorliegende Aufnahme auch als ein



Stück Traditionspflege zu werten. Der schwere, pathetische Zug des Werkes und der behäbige, recht dicke Klang der Interpretation ergänzen einander. Daß das Stück sich nicht im Repertoire behaupten konnte, liegt wohl nicht nur an der ungewohnten Dreisätzigkeit, sondern auch an den zwar motivisch durchgearbeiteten, aber auch langatmigen Entwicklungsbögen. Diese werden von einem dichten Orchestersatz mit schweren Baßfundamenten aufgebaut. Alle Sätze bieten das gleiche Klangbild, die Instrumentierung strebt zudem einen homogenen, kompakten Orchesterklang an. Kurt Masur vermag dieses Ideal zu realisieren, ohne aber dem Stück zu neuem Glanz zu verhelfen. *Andreas Jaschinski*

★ COMPACT DIGITAL AUDIO Der Händel-Vielfalt mit sicherem Blick für stilistische Merkmale und orchestraler Aufgewecktheit Rechnung getragen.

HÄNDEL, Concerti grossi op. 6 Nr. 1-4, 5-8, 9-12; Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer; Capriccio CD 10021 (WD: 44' 53'')
CD 10022 (WD: 64' 14'')
CD 10023 (WD: 57' 48'')
LP C 75054 (3 S 30) Digital
Klangbild: (CD) Voll, relativ weich konturiert, recht räumlich, von guter Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Brown/Academy (Philips 6727 036), Harnoncourt (Teldec CD 8.35 603 ZB).

Es ist durchaus kein Überfluß an derzeit greifbaren Gesamtaufnahmen von Händels Opus 6 vorhanden. Der Bielefelder Katalog 2/84 nennt fünf Einspielungen, von denen lediglich die Teldec-Version mit dem Wiener „Concentus“ und Nikolaus Harnoncourt auf Compact Discs erhältlich ist. Allein aus diesem Grund dürfte die Capriccio-Veröffentlichung mit dem in letzter Zeit vielbeschäftigten „Neuen Bachischen Collegium Musicum Leipzig“ gute Chancen auf Verbreitung auf dem westdeutschen Markt haben. Zumal im Händel-Jahr 1985, dessen Feierlichkeiten und Routineakte nicht nur den weniger geläufigen Schaffensbereichen „Öffentlichkeit“ sichern werden, sondern auch den populären Werkreihen neue Hörerschichten – zumindest vorübergehend – erschließen dürften. Unter diesen Umständen mag manch einer diese Einspielung aus der DDR mit Geringschätzung in die Hand nehmen. Man darf ja annehmen,



daß sich da eine Firma – wie schon mit ihren Beethoven-Veröffentlichungen – gerissen an den CD-Zug anhängt, um auf interpretatorisch noch nicht so beobachtetem Terrain leichte Punkte zu verbuchen. Die „Lektüre“ der drei Platten belehrt eines anderen – und eines besseren. Obwohl sich Max Pommer mit seinem Leipziger Ensemble zur Verwendung handelsüblicher Instrumente bekennt, geht von den Darbietungen ein erfrischender Hauch musikologischer Vergewisserung und Geistesgegenwart aus. Das Rezept ist einfach, aber viele Musiker-vereinigungen sind nicht imstande, es in akustische Realität umzusetzen. Pommer geht den werkgeschichtlichen Hintergründen und Aufführungskonventionen der einzelnen Sätze nach, spürt die Nähe zum italienischen „Concerto da chiesa“ und zu den formal verwandten Kammerkonzerten, läßt die Ausdrucksgeheimnisse französischer und deutscher „Manieren“ und läßt im übrigen nichts unversucht, melodische Reize im belcantistischen Sinne „ausleben“ zu lassen, um dafür die Ouvertüren-Rhythmik nach französischem Geschmack um so schärfer hervortreten zu lassen – freilich nicht ganz so kompromißlos, wie man es von Harnoncourt kennt.

Dieses Händel-Festspiel aus Leipzig entpuppt sich also nicht als akademisches Kolleg mit einem Wust von akustischen Fußnoten, sondern als gescheite, von Passion und instrumentaler Versiertheit getragene Revitalisierung glänzend erdachter, gleichsam zeitloser Partituren mit hohem Unterhaltungswert. Die Edition ist daher

in einer Linie mit hervorragenden Aufnahmen aus der DDR zu sehen, die in den letzten Jahren auch bei uns auf den Markt kamen. *Peter Cossé*

★ COMPACT DIGITAL AUDIO Glänzende Vielfalt.

HÄNDEL, Sechs Concerti grossi op. 3; The English Concert, Trevor Pinnock; DG CD 413 727-2 (WD: 54' 54'')
LP 413 727-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: (P) 1984
Klangbild: (CD) Sehr deutlich und transparent
Fertigung: Einwandfrei
Vergleichseinspielung: Concentus Musicus Wien / Nikolaus Harnoncourt (Telefunken 6.35 545).

Wenn doch im ganzen Händel-Jahr nur Aufnahmen auf so hohem Niveau erscheinen würden...! Das English Concert unter der Leitung von Trevor Pinnock (der auch das Continuo spielt) zeichnet ein ungemein farbreiches und lebendiges Bild von den sechs Concerti grossi: Händels Musik wird voller Eleganz und Frische entfaltet. Ohne die Schärfe oder sogar Schroffheit der Interpretation Nikolaus Harnoncourts setzt das Ensemble pointierte Akzente und „ausgekostete“ Farbkontraste: ausdrucksvoller als bei Harnoncourt wurde z.B. durch den Klangwechsel zwischen Bläsern und Streichern die arkadisch-pastorale Stimmung im zweiten Satz des ersten Concerto gestaltet; der erste Satz des zweiten Concerto erklingt durch die Betonung der gleichbleibenden Homorhythmik in einem einheitlicheren Charakter als bei der Vergleichseinspielung. Jede Einzelstimme erscheint außerordentlich transparent (1. Concerto, 1. Satz); eine besondere Vielfalt im non-legato-Spiel zeigt sich im zweiten Satz des zweiten Concerto. Das English Concert hebt bewußt die Nähe der Vokalwerke Händels, der Opern, Oratorien und Anthems, hervor, aus deren Einleitungs- und Zwischenaktmusiken der größte Teil dieses Opus stammt: sowohl im zweiten Satz des sechsten Concerto als auch im dritten Satz des fünften fallen die aus Gesten aufgebaute Formulierung und die „sprechende“ Flexibilität der Phrasen und Motive auf. Eine sehr gelungene Aufnahmetechnik verstärkt noch die ausgezeichnete Leistung der Interpreten. *Eva Pintér*

★ COMPACT DIGITAL AUDIO Bernsteins vollmundiger, aber engagiert-beherzter Haydn.

HAYDN, Sinfonien G-Dur Hob. I: 88 und G-Dur Hob. I: 92 (Oxford); Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; DG CD 413 777-2 (WD: 52' 02'')
LP 413 777-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: [P] 1984
Klangbild: (CD) Sehr räumlich und tragend aus der Raumakustik heraus, angenehm hallig, deutlich zeichnend (Live-Mitschnitt).
Fertigung: Einwandfrei.

Großorchestral baut Bernstein die beiden Haydn-Sinfonien auf, aber die Musik bleibt fließend, rhythmisch akzentuiert und sauber phrasiert. Und da es sich um Live-Mitschnitte handelt, zeigen die Beispiele einmal mehr, zu welchem ernsthaften großen Musiker und

Künstler Bernstein sich in den letzten Jahren gewandelt hat. Die Wiener Philharmoniker klingen unverzärtelt-direkt, spielen kernig und ohne jeden Anflug von falscher Charme-Unverbindlichkeit. Bernstein nimmt Haydn sehr ernst und deshalb beim Wort. Mit starkem Baßfundament stattet er die Sinfonien aus. Er läßt die Musik breit ausspielen, ohne sie zu verschleppen (ungemein langsam wirkt nur das Largo aus der Sinfonie Nr. 88). Hier wird gewissermaßen die wichtige und bahnbrechende Position Haydns als Sinfoniker und Vorgänger Beethovens definiert. Stilpuristen und Hurligkeitsapostel werden natürlich ihre Ansätze zu Negativeinschätzungen leicht finden. Schon bei der Besetzungstärke mag das beginnen. Da diese aber nirgendwo vermerkt ist, kann wohl eher die vorzügliche Raumakustik des – vermutlich – Wiener Konzertvereins dafür verantwortlich gemacht werden, daß alles zwar markig, aber nicht massiv, nicht eingedickt, sondern durchaus schlank klingt. Die freigelegte Energetik ohne veräußerliche Anfechtungen ist das wohl bestimmteste Merkmal dieser beiden Interpretationen Bernsteins. – Bedauerlich, daß auch hier



wieder unvollkommene Angaben zu monieren sind. Bei einer Live-Aufnahme in Digitaltechnik und auf CD sollten die Angaben über Aufnahmeort und -datum zur Pflicht werden.

Hanspeter Krellmann

★ COMPACT DIGITAL AUDIO Nur zur Hälfte Mahler.

MAHLER, Sinfonie Nr. 4; Roberta Alexander (Sopran), Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink; Philips 412 119-1 (1 S 30) Digital
CD 412 119-2
Aufnahmetermin: Oktober 1983
Klangbild: (LP) Dünn, entfernt.
Fertigung: Einige Knackser.

Das Ziel Bernard Haitinks bei dieser Neueinspielung war es offenbar, ganz deutlich eine bestimmte Interpretationslinie durchzuhalten. Man erhält einen geläuterten Mahler, musiziert wird mit Blick auf die Klassik, nie übertrieben, kammermusikalisch, wie dies vor allem der zweite Satz exemplarisch vorführt. Auch Schlichtheit läßt sich so musikalisch nachschaffen, etwa in den Choraleinschüben des Finales, das Roberta Alexander einfühlsam, aber mit nicht allzu schlanker Stimme bewältigt. Daß die Klassik im Hintergrund steht, wird auch beim Adagio deutlich. Nicht Bruckners großer Ton ist hier gefragt, sondern eher Mozarts zarte Gestik. Das Partitur-

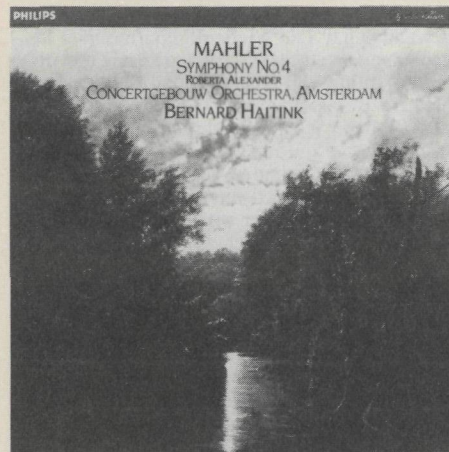


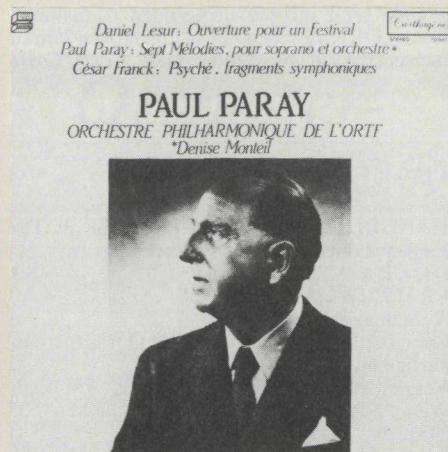
bild scheint solcher Deutung vielfach Recht zu geben: durchsichtige Instrumentierung, vielfache Abschattierungen von Piano. Bei näherem Betrachten wird aber deutlich, daß viele Mahlersche Spannungsmomente dem entgegenstehen. Das langsame Aufhellen nach Dur kurz vor Beginn des Andante im dritten Satz wirkt eher müde, wie ein überzähliges Hinauszögern. Ganz schlecht kommt Haitink mit der Dynamik zurecht. So manches Fortepiano oder kurzes Aufbrausen eines Fortissimo wird schlicht ignoriert. Mit Anweisungen wie „Wild“ und dreifachem Forte kann Haitink bei einer solch strengen Festlegung auf sein „klassisches“ Konzept nichts anfangen. Schade um die so vorzügliche Leistung des Orchesters. *Andreas Jaschinski*

Musikalisches „juste milieu“

LESUR, Ouverture pour un Festival, PARAY, Sept Mélodies pour soprano et orchestre, FRANCK, Psyché, fragments symphoniques, Denise Monteil (Sopran), Orchestre Philharmonique de l'ORTF, Paul Paray; Carthagène 731887 (1 S 30)
Aufnahmedaten: 16. 5. 1972 und 29. 5. 1973
Klangbild: Offen, leicht hallig, hell
Fertigung: Leichtes Grundrauschen, längeres Knacken (Franck).

FAURÉ, Pavane pour orchestre, PIERNÉ, Cydalise et le Chèvre-pied, suite Nr. 1, PARAY, Première Symphonie, en ut (1934); Orchestre Philharmonique de l'ORTF, Paul Paray; Carthagène 731886 (1 S 30)
Vertrieb: Musica Schallplatten, 7800 Freiburg
Aufnahmedatum: 16. 5. 1972
Klangbild: Offen, leicht, hell.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf den beiden Platten sind in der Mehrzahl Kompositionen des 20. Jahrhunderts versammelt. Die Vermutung allerdings, eine aus der Fülle der kompositorischen Errungenschaften sich speisende Musik zu hören, täuscht. Am ehesten gilt das noch für Daniel Lesurs 1951 geschriebene Ouvertüre, die eine Musik von sich abwechselnden und überspielenden konträren rhythmischen und harmonischen Gestalten darstellt. Aber was ein spannender Montage-Kontrapunkt sein könnte, wird von konventionellem musikalischem Gestus konterkariert. Das Stück ist von einem Mann, der in den 30er Jahren zur fortschrittlichen Gruppe „Jeune France“ zählte und sich später gegen übertriebenen Avantgardismus wandte.



Wie Lesur ist auch der Komponist und Dirigent Gabriel Pierné (1863 – 1937) so gut wie unbekannt: Er bietet Kapellmeistermusik, die sich, ohne mit großem künstlerischem Gehalt zu liebäugeln, Erfahrungen in der Orchesterbehandlung zunutze macht und Klangartistik vorführt. Einer der Untertitel der Ballettsuite von 1923 – „Marsch der Nymphenschüler“ – sagt über die Mischung von Bravheit und Keckheit eigentlich alles.

Mit Pierné verbindet den Dirigenten der beiden Platten, Paul Paray (1886 – 1979), nicht nur die Nachfolge auf dessen Posten als Leiter des Colonne Orchesters in Paris, sondern auch das Komponieren. Paray aber will höher hinaus als sein Kollege. Seine erste Sinfonie ist eine Darstellung der Lebensalter mit den üblichen Stimmungen: Richard Strauss läßt grüßen. Was diese Sinfonie und die anderen Stücke aber von neudeutschen Lebensläufen trennt, ist der gänzlich unpathetische Ton – eine Musik ohne Erlösungsdruck. Die Folge allerdings ist Bescheidenheit, ein musikalisches „juste milieu“, das die Entwicklung von Neuem kaum zuläßt. Auch Parays „Sept Mélodies“ bilden da keine Ausnahme. Die Gedichte werden nicht musikalisch geformt, sondern nur orchestral gerahmt. Parays Dirigat läßt insgesamt flüssig spielen, differenziert klanglich sehr genau und stimmt die einzelnen Orchestergruppen gut ab: kein überagierender Dirigent schiebt sich vor die Musik. Das kommt nicht zuletzt den Stücken von Fauré und Franck zugute, deren Abkehr von der Kategorie des Dynamischen und Originellen einer sich mittellenden kompositorischen „Persönlichkeit“ ihre Musik schon in die Nähe Ravels rückt. Der Gesamteindruck der beiden Platten ist der einer kultivierten, musikalisch geschlossenen Gesellschaft mit gesicherten Horizonten, in die nur Denise Monteils etwas undifferenzierter und intonationsunsicherer Sopran nicht recht paßt. *Bernhard Uske*

Bläserische Al-fresco-Darstellung: handfest, bildhaft, farbenreich.

MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung (Fassung für Blechbläser und Schlagzeug von Elgar Howarth), GABRIELI, Canzon Noni Toni a 12 (1597), Sonata Pian e Forte a 8 (1597), Canzon XV (1615); Das Blechbläser-Ensemble der Jungen Deutschen Philharmonie, Lutz Köhler; deutsche harmonia mundi 685 D (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Februar 1984
Klangbild: Räumlich, dynamisch, farbenreich, natürlich.

Fertigung: Leider knistrig.
Vergleichseinspielung: Philip-Jones-Ensemble (Decca 6.42 642).

Genau 50 Interpretationen dieses berühmten und beliebten Bilderzyklus in Tönen verzeichnet die neueste Ausgabe des Bielefelder Kataloges. Davon konkurriert jedoch nur eine einzige Bläserbearbeitung von Elgar Howarth mit der vorliegenden Neuproduktion. Die Besetzung: 2 Trompeten, 4 Flügelhörner, 4 Hörner, 3 Posaunen, 2 Tuben, 2 Schlagzeuger. Einem erfreulich ambitionierten Nachwuchsensemble steht die langjährig erfahrene, routinierte Philip-Jones-Mannschaft aus England gegenüber. Künstlerisch sind beide Versionen untadelig, kleine Unebenheiten bei den Jungen werden durch mehr gestalterisches Profil ausgeglichen. Dabei reizt ein gewisses draufgängerisches Moment. Es äußert sich in einer durchgängig handfesteren, zupackenderen Tongebung, die der Bilddramatik unmittelbar zugute kommt. Ist beim englischen Philip-Jones-Ensemble immer ein Touch von geschneigelter und gebügelter Eleganz, Glätte und Artistik zu spüren, der den gestandenen, souveränen Bläservirtuosen an jedem Pult verrät, so rückt bei den Jungen Deutschen Philharmonikern die elementare, farbenreichere Schilderung der Bildinhalte in den Vordergrund. Imponierend ist die Frische der Deutung bei gelegentlich auch robustem Zugriff (Baba Yaga) oder sehr theatralischem Pathos (Tor von Kiew). Es macht einfach Spaß, diese Platte zu hören, die allerdings trotz DMM-Patentüberspielung das Knistern noch nicht verlernt hat und bei den Zugaben venezianischer Barockkanzonen im Ausdruck ein wenig lasch wirkt. Ein hübscher Einfall für die Taschenoptik sind die eingerahmten „Bilder“ der mitwirkenden Blasinstrumente, doch sind Mussorgskys Originalvorlagen immer noch zu wenig bekannt, als daß man ihrer entraten könnte. Da hier Altersgenossen von Emerson, Lake & Palmer musizieren, haben die Jungen Deutschen Philharmoniker unter Gleichgesinnten eine gute Startchance. *Gerhard Pätzig*

Mit Liebe zum breit ausgespielten Detail.

RACHMANINOFF, Sinfonie Nr. 2 e-Moll; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Simon Rattle; EMI CDC 7 47062 2 (WD: 61'19'')
LP 067 27 7752 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Transparent, ausgewogen, präsent.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Previn (RCA RK 11542/1-2), Ormandy (CBS 77 345).

Auch wenn der junge englische Dirigent Simon Rattle (Jahrgang 1955) in letzter Zeit nicht alle Erwartungen erfüllen konnte, die sein fulminantes Debüt auf dem hiesigen Plattenmarkt mit der komplettierten zehnten Mahler-Sinfonie weckte, so scheint die Branche doch weiter auf dieses Talent zu setzen. Anders ist es wohl kaum zu verstehen, daß Simon Rattle jetzt nicht nur mit dem zwar bemühten, aber manchmal auch Grenzen aufweisenden Orchester der City of Birmingham Symphony (deren Chefdirigent er ist) in die Studios gehen darf, sondern neuerdings auch mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra. Und die Musiker von der US-Westküste, die in den letzten Jahren unter Carlo Maria Giulini und

Wenn die Konkurrenz schläft, geht Ihr Geschäft erst richtig los. Btx! Service rund um die Uhr.



Es gibt immer noch einige, die meinen, Bildschirmtext sei ein Medium für die Zukunft. Aber die Zukunft hat bereits begonnen. Denn für viele Selbständige, kleinere und mittlere Unternehmen bietet Btx genauso interessante Perspektiven wie für die Großindustrie.



Ob Sie nun Besitzer eines Video-Shops sind, Hotelier, Autohändler oder aus einer anderen Branche: In vielen Bereichen bietet Btx erstmalig die Chance, an vielen Orten gleichzeitig präsent und der Konkurrenz ein gutes Stück voraus zu sein.



Denn mit Btx verfügen Sie über einen »Außendienst«, der Ihre Angebote und Ihren Service überall vorstellt. Im Büro und im Wohnzimmer. Rund um die Uhr. Mit großem Erfolg und geringem Aufwand...



Am besten, Sie rufen einfach mal an. Denn die Investition in die Zukunft beginnt mit einem Telefongespräch. Der Jowi-Pressedienst berät Sie gern.

Unser Service: Btx-Konzeption, Programmerstellung, Programmbetreuung, Grafik und Präsentation.



Übrigens: Als Btx-Nachrichten-Agentur wird von uns viel erwartet. Deshalb erwarten wir auch viel von unseren Partnern.

Unser technischer Partner

RAFI
Elektrotechnische Spezialfabrik.

**JOWI
PRESSEDIENST**

Btx-Nachrichten-Agentur

***66366#**

Zentrale:
1000 Berlin 33 (Grunewald)
Marienbader Str. 5
Telefon: 030/825 50 44
Telex: 1-84 398

Büro Sylt:
2285 Kampen/Sylt
Telefon:
04651/44 300

Besonders bewährt als Lieferant der technischen Ausstattung und als Partner im Kundendienst hat sich

JÄGER
Btx+Computer-Systeme

Ausgezeichneter Kundendienst, auch an Feiertagen, Fachkompetenz in der Beratung und ein einmaliges Angebot an Geräten der namhaftesten Hersteller wie: Blaupunkt, Loewe, Philips, Rafi, macht Jäger für alle Btx-Interessierten zu dem richtigen Ansprechpartner.

1000 Berlin 42 (Tempelhof) · Ringbahnstr. 32-34
Tel: 030/88 0 88 · Telefax: 88 0 8222
Btx: * 9 88 0 88 # · Telex: 1-83 414

Zubin Mehta aufhorchen ließen, werden ihrem guten Ruf hier durchaus gerecht. Simon Rattle kann diese orchestrale Schützenhilfe brauchen, denn er geht hier auf volles Risiko: Rachmaninoffs zweite Sinfonie, die sowieso von der Gefahr der Langatmigkeit bedroht ist, wird hier mit penibler Liebe zum Detail breit ausgespielt. Was sonst in meist fünfzig Minuten gesagt wird, dauert hier – es lebe die CD – eine reichliche Stunde. Es spricht für Rattles Übersicht, daß er es weitgehend schafft, die Spannung dieser langen Bögen aufrecht zu erhalten. Es gibt virtuose Interpretationen (Previn) oder opulenter (Ormandy), doch Rattle setzt dem unverkrampfte Natürlichkeit entgegen.

So unbefangen sich angelsächsische Dirigenten und Orchester der Spät- und Spätestromantik von Sibelius bis Rachmaninoff nähern können, so selbstsicher wird hier musiziert. Wo die Grenzen vom Sentiment zum Sentimentalität verlaufen, das scheint hier niemanden zu ängstigen: man musiziert einfach konzentriert – und bricht dabei nicht ein.

Das Los Angeles Philharmonic Orchestra wird von der Klangtechnik eher dezent vorgeführt – diese Mischung aus Transparenz und bedächtig ausgespielter Präsenz vermeidet zusätzlich, daß Rachmaninoffs sinfonischer Breitling zu opulent wirkt.

Rainer Wagner

★ **Maazels Schlußstein zu einem maßgeblichen Rachmaninoff-Zyklus.**

RACHMANINOFF, Sinfonie Nr. 1 d-Moll op. 13, Fantasie op. 7 (Der Fels); Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel; DG 413 784-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: [P] 1984
Klangbild: Voll und breitflächig, gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei bis auf Laufgeräusche in dünninstrumentierten Piano-Bereichen.

Mit dieser Platte ist der vier Platten umfassende Rachmaninoff-Zyklus Lorin Maazels mit den Berliner Philharmonikern abgeschlossen. Es ist ein sinfonischer Zyklus mit den drei Sinfonien, den Sinfonischen Tänzen und einigen – nicht minder wichtigen – Randstücken wie „Die Toteninsel“ und „Der Fels“. Maazel hat den hohen Standard, die exquisite Einspielqualität von der ersten bis zur vierten Platte durchgehalten. Zu bewundern sind – natürlich – die grandiose Leistung des Orchesters ebenso wie die rigorose Stilhaltung des Dirigenten. Unnachgiebigkeit ist gerade bei einem Kompo-

nisten wie Rachmaninoff eine conditio sine qua non. Denn wie soll man der viel erörterten Sentimentalität (die freilich mehr hochgespielt als vorhanden ist) Herr werden außer mit Strenge und Konsequenz. Rachmaninoff gehört mit seinem Schaffen legitim zum Erscheinungsbild des ausgehenden 19. Jahrhunderts, das künstlerisch mit unzähligen Vertretern dominant in unser Jahrhundert hineinragt. Maazel nimmt den Komponisten auch in seiner – vielleicht schwierigsten – ersten Sinfonie Note für Note, Klang für Klang beim Wort. Er beschönigt nichts, aber er geht den angeblichen Verschleierungen auf den Grund und gibt damit klare Auskunft über eine Musik, die im Schatten einseitiger Erforschung avantgardistischer Klangerscheinungen in schlechten Ruf geraten mußte. Inzwischen hat sich das Blatt gewendet, die Tonalität wurde wiederentdeckt und zurückgewonnen, und sie wird oft so ungebrochen eingesetzt, wie man das nie hätte voraussagen können. Unter dieser Vorgabe gewinnt Rachmaninoff aus Maazels Hand ungeahnte Bedeutung, zumal in seinen Interpretationen alle oberflächlichen Effekte vermieden sind. Wirkliche Expression tritt ohne kosmetische Beigaben, ohne aufgeplusterte Wichtigkeit ans Licht. Rachmaninoffs Sinfonien erweisen sich nach Maazels Pionierdienst endgültig als repertoirefähig.

Hanspeter Krellmann

○ **Nicht nur „Donna Diana“: Phantasievoll-Gefälliges von Ernst Nikolaus von Reznicek.**

VON REZNICEK, Sinfonie in D-Dur, Konzert in e-Moll für Violine und Orchester; Michael Davis (Violine), Philharmonia Hungarica, Gordon Wright; Schwann VMS 2095 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Natürlich, räumlich, sehr ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Schwann hatte mit seiner Serenade in G-Dur (auf VMS 2080) schon einmal eine Lanze für Nikolaus von Reznicek gebrochen und versucht nun erneut, die Aufmerksamkeit auf diesen europäischen Österreicher zu lenken. Die vorliegende Nachfolgeplatte enthält zwei weitere großformatige Werke dieses fast vergessenen Komponisten: eine D-Dur-Sinfonie und sein e-Moll-Violinkonzert. Wenn es um die Jahrhundertwende so etwas gab, wie einen ebenso gediegen wie phantasievoll komponierenden „klassizistischen Nachromantiker“ (so nennt ihn Peter Krellmann im kenntnisreichen Hüllentext der Platte), der keine Berge versetzte, aber Aufmerksamkeit verdiente, dann war es Reznicek. Er war kein „Großer“, an dem sich Geister schieden, kein Fokus, der Ideen bündelte und formte, kein Verdränger und Neuerer – er stand im Schatten der bekannten Namen und ihrer Schulen. Aber er hatte Eigenschaften, die ihn und seine Musik gleichwohl interessant und liebenswert machen: so viel Originalität der Erfindung, daß er eigenständig erscheint; genügend kritisches Empfinden für Triviales, um es zu vermeiden; Witz und Geist, um reizvolle Einfälle in Wohlklang und eine immer wieder durch überraschende Wendungen Aufmerksamkeit fordernde Tonsprache zu verwandeln; einen reichen Fundus an musikantischem Gespür und schließlich eine auf solider Ausbildung und jahrzehntelanger Tätigkeit als Kapellmeister in vielen, auch großen europäi-

schen Städten aufbauende genaue Kenntnis aller zeitgenössischen Strömungen der Musikszene und ihrer Kompositionstechniken.

Was er, dem großer Erfolg versagt blieb, in unermüdlicher Fleißarbeit an Werken schuf, ist deshalb mehr als nur Spiegelbild oder Amalgamat dessen, was in einer schon fast hektisch sich vollziehenden Entwicklung um ihn herum geschah (er lebte von 1860 bis 1945): Es ist vielmehr originell, interessant, eigenwillig, im besten Sinne unterhaltend, so daß man die beiden Werke dieser Platte mit Genuß immer wieder anhören kann. Wer Rezniceks Violinkonzert hört, mag Anklänge an Mendelssohns Konzert (etwa in der Tonart oder in den Violin- arpeggien nach einer Art Kadenz), an Glasunow oder vielleicht Wieniawski entdecken; in seiner Sinfonie gibt es Wendungen, die an Mahler oder Grieg erinnern. Aber der wirkliche Reiz beim Anhören dieser Stücke liegt weniger im Aufspüren von Einflüssen oder in der Analyse der Kompositionstechnik als in der Schönheit der Musik selbst. Wenn deshalb – in der hier vorgestellten inspirierten und beherzten Interpretation – diese beiden Werke des „Donna Diana“-Komponisten Anklang fänden, wäre das sicher zu begrüßen.

Diether Steppuhn

★ **Bereits zum dritten Male von Rafael Kubelik eingespielt.**

SMETANA, Má Vlast (Mein Vaterland); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik; Orfeo S 115842 H (2 S 30) Digital
CD C 115842 H
Aufnahmedatum: Mai 1984
Klangbild: (LP) Breites Panorama, voll und zumeist ausgeglichen, gelegentlich etwas undurchsichtig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Smetanas sechsteiliger Zyklus ist auch außerhalb des tschechischen Raumes nicht selten zu hören; daß sich für ihn in erster Linie die heimischen Interpreten einsetzen, ist nur allzu begreiflich. Das gleiche Bild zeigt die Discographie, wenn es um das Gesamtwerk geht: nach Talich sind da Ančerl, Smetacek und Václav Neumann zu nennen. Und auch Rafael Kubelik hat sich dieser symphonischen Dichtungen immer wieder angenommen und sie jetzt bereits zum dritten Male eingespielt: diesmal als Mitschnitt eines Konzertabends im Münchner Herkulessaal (als Coproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk). Kubelik glaubt an Smetanas Partitur. Er entwirft groß gesehene und empfundene Bilder von Mythos, Natur und Geschichte des tschechischen Landes – wobei sogar die liebenswerten Episoden in „Moldau“ oder „Aus Böhmens Hain und Flur“ streng in den Gesamt- ablauf eingebunden werden. In seiner Wiedergabe wird die Wichtigkeit gerade der beiden Außenstücke deutlich: des mit der „Moldau“ charakteristisch verknüpften „Vyšehrad“ (Nr. 1) sowie des abschließenden „Blaník“ (Nr. 6), der – zusammen mit „Tábor“ (Nr. 5) – mehrere entscheidende Motive nochmals beziehungsreich zusammenfaßt. Kubelik duldet kein leeres Gepränge, und man meint es herauszuhören, daß die Münchner Musiker sich hier stärker auf den Klangstil böhmischer Orchester eingelassen haben – durchaus zum Vorteil für Smetanas Opus. Daß nicht überall hundertprozentige Transparenz erreicht wird, ist auch der oft allzu dick aufgetragenen Instrumentation des Komponisten anzulasten.

Im ganzen stellt diese Neuaufnahme ein überzeugendes Plädoyer für den so häufig unterschätzten Tonmeister dar. Wie schrieb doch Karl Schumann in der „Süddeutschen Zeitung“ vom 7. Mai 1984 anlässlich der Münchner Aufführung: „Kubelik dirigierte, als wär's ein Stück von ihm.“

Werner Bollert

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Problematische Abklärungen.**

BACH, Klavierkonzerte d-Moll BWV 1052, A-Dur BWV 1055, f-Moll BWV 1056; Andras Schiff (Klavier), English Chamber Orchestra, George Malcolm; Denon/TIS CD 35C37-7236 (WD: 47/37'')
LP OX 7182 (1 S 30) Digital.
Klangbild: (CD) Offen, etwas hallig, gute Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.

Im Zusammenhang der kürzlich präsentierten Gesamteinspielung der Partiten für Klavier von Bach durch Andras Schiff kam ich um einige kritische Bemerkungen nicht herum. Einwände, die sich nicht nur auf Schiffs Ausdrucksphilosophie innerhalb des erwähnten Doppelalbums bezogen, sondern auch auf den derzeitigen Stil des Interpreten zu übertragen waren. Die nun vorliegende Aufnahme von drei Bachschen Klavierkonzerten bestätigt die Kritik – deutlicher, als zu erwarten war.

Schon für die Platten mit den Partiten galt ja, daß Schiff ein zwar lockeres, hell timbriertes Artikulationsgefüge darzulegen verstand, daß aber zugleich Klangverschleierungen und Pedalnebel in Kauf genommen wurden. Wesentliche strukturelle Proportionen im Bereich kontrapunktischer Spannungsverläufe gerieten dadurch gewissermaßen außer Sichtweite. Im Vergleich mit der Decca-Produktion allerdings wirken die für Denon eingespielten Konzerte noch um vieles diffuser, impressionistischer.

Es ist ein beinahe romantisch-raunendes Klavier, das sich hier zu Worte meldet und gegen ein eher aggressives, forsches Orchester anzutreten versucht. Versucht muß man sagen – denn selten

gelingt es Schiff, den Dialogbogen über mehr als eine thematische Sequenz durchzuziehen. Seine Vorliebe für das bloß angedeutete, gleichsam durch den Hörer zu ergänzende Piano und Pianissimo gefährdet im Fall des d-Moll-Konzerts, dessen dramatischer Elan von Glenn Gould, vor allem aber von Vladimir Ashkenazy kongenial übermittelt wurde, das gesamte Werk-Konzept. Selbst in den langen Forte-Partien des Kopfsatzes bleiben praktisch keine Spuren eines schöpferischen, ja auch nur angemessenen Verständnisses für die polyphone Strukturierung. Ob George Malcolm, der das English Chamber Orchestra routiniert leitet, den ohnehin diskreten Schiff noch vorsichtiger agieren ließ, vermag ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls zeigt sich, daß der Solist das Klangvolumen des Flügels demjenigen eines imaginären Cembalos anzunähern sucht – wodurch zum Teil groteske Minimalisierungen an Tonsubstanz entstehen. Schiffs ganze Virtuosität kreist um das Scheinproblem, wie bei entsprechenden anschlagentechnischen Farbnuancierungen die Kraft des Klaviers wegzusublimieren ist. Ich kann es nur solcher Befangenheit zuschreiben, daß ihm die große, vom Orchester gestützte Kadenz im Schlußsatz des d-Moll-Konzerts gar zum technischen Problem wird. Er spielt sie schlicht unzulänglich. Vernünftige Einschätzungen geben dem f-Moll-Konzert die Signatur. Rhythmischer Ordnungssinn und eine mitunter fast rhapsodische Expressivität sichern dem Werk wenigstens das, was ihm ein so sensibler Interpret in jedem Fall leihen müßte.

Martin Meyer

COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Den romantischen Interpretationsvorstellungen verpflichtet.**

BACH, Konzert d-Moll (nach dem Cembalo-konzert BWV 1052), Konzert c-Moll (nach dem Doppelkonzert BWV 1060, Cembalofassung), Konzert g-Moll (nach dem Cembalokonzert BWV 1056); Itzhak Perlman (Violine), Ray Still (Oboe), Israel Philharmonic Orchestra, Itzhak Perlman; EMI 067-27 0149 1 (1 S 30) Digital
CD 747073 2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Der Sologeiger dominiert deutlich, dennoch ist eine differenzierte orchestrale Anpassung verwirklicht.
Fertigung: Ohne Einwände.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Violinkonzert e-Moll op. 64, BRUCH, Violinkonzert Nr. 1



g-Moll op. 26; Itzhak Perlman (Violine), Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink; EMI 067-27 0105 1 (1 S 30) Digital
CD 747074 2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) In durchweg guter Abmischung; bei aller Dominanz der Solovioline bleibt noch Spielraum zur Orchesterprofilierung.
Fertigung: Ohne Einwände.

VIVALDI, Vier Konzerte für Violine, Streicher und Generalbaß: c-Moll (Il sospetto) RV 199, g-Moll op. 12 Nr. 1 RV 317, a-Moll op. 3 Nr. 6 RV 356, A-Dur op. 4 Nr. 5 RV 347; Itzhak Perlman (Violine), Israel Philharmonic Orchestra, Itzak Perlman; EMI 067-27 0012 1 (1 S 30) Digital
CD 747076 2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Klangliche Transparenz, ohne das klein besetzte Orchester in den Konturen zu schmälern.
Fertigung: Ohne Einwände.

Keine Sorge: das Israel Philharmonic Orchestra tritt nur in kleiner Gruppe auf, so daß eine sinfonische Ausweitung der Vivaldi-Kon-

Neues mit Wilhelm Furtwängler

■ EMI Electrola setzt ihre Reihe mit bisher unveröffentlichten Furtwängler-Aufnahmen fort. Einem Live-Mitschnitt einer Aufführung von Beethovens Sinfonie Nr. 9 aus dem Jahr 1937 (2701231) mit den Berliner Philharmonikern folgte nun Brahms' „Erste“ mit den Wiener Philharmonikern – ebenfalls eine Live-Aufzeichnung eines Konzerts im Großen Musikvereinssaal in Wien im Jahre 1952 (2701241).

zerte nicht stattfindet. Doch entsprechen die Begleitungen und Ritornelle durchaus der traditionellen sinfonischen Orchesterpraxis. Dem zwar zuverlässig, aber doch recht farblos agierenden Orchester hätte man nicht nur schönere klangliche Eleganz, sondern auch schärfere Konturen – nicht zuletzt auch durch ein stärker wahrnehmbares Cembalo – gewünscht. So sind diese Konzerte ganz auf den Solisten zugeschnitten, der freilich zuverlässige orchestrale Unterstützung erhält, die der kantablen Geste des Geigers, namentlich in den langsamen Sätzen, gut angepaßt ist. Das gestalterische Profil des Solisten bestimmt ohne Zweifel diese an romantischen Klangvorstellungen orientierten Aufnahmen, denen es nicht an orchestrale Feinfühligkeit, eher schon an einfacher barocker Klangpracht fehlt. Dieser Grundzug ändert sich auch bei der Bach-Platte nicht. Doch bietet diese mehr an geschichtlicher Information, indem sie drei Konzerte vermittelt, die uns vorrangig in den von Bach selbst überlieferten Klangfassungen für ein bzw. zwei Cembali und Streicher geläufig sind: das sicher bekannteste in d-Moll, das weniger bekannte kurze in f-Moll, hier wegen der besseren Spielbarkeit der Oboe nach g-Moll transponiert, sowie das Doppelkonzert c-Moll, das zu- meist in rekonstruierter Fassung für Violine, Oboe und Streicher in d-Moll gespielt wird. Insgesamt also: Barockmusik in sinfonischer

