

ORCHESTERWERKE

Die Fono-Kritik

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

- Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
- Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahme-technische Qualität hin

Da mittlerweile alle Neuerscheinungen als Compact-Disc veröffentlicht werden, haben wir auf die Wiedergabe des CD-Zeichens verzichtet. Sollte in Einzelfällen auch eine LP im Handel sein, so geben wir das wie bisher mit der entsprechenden Nr. an.

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an. S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

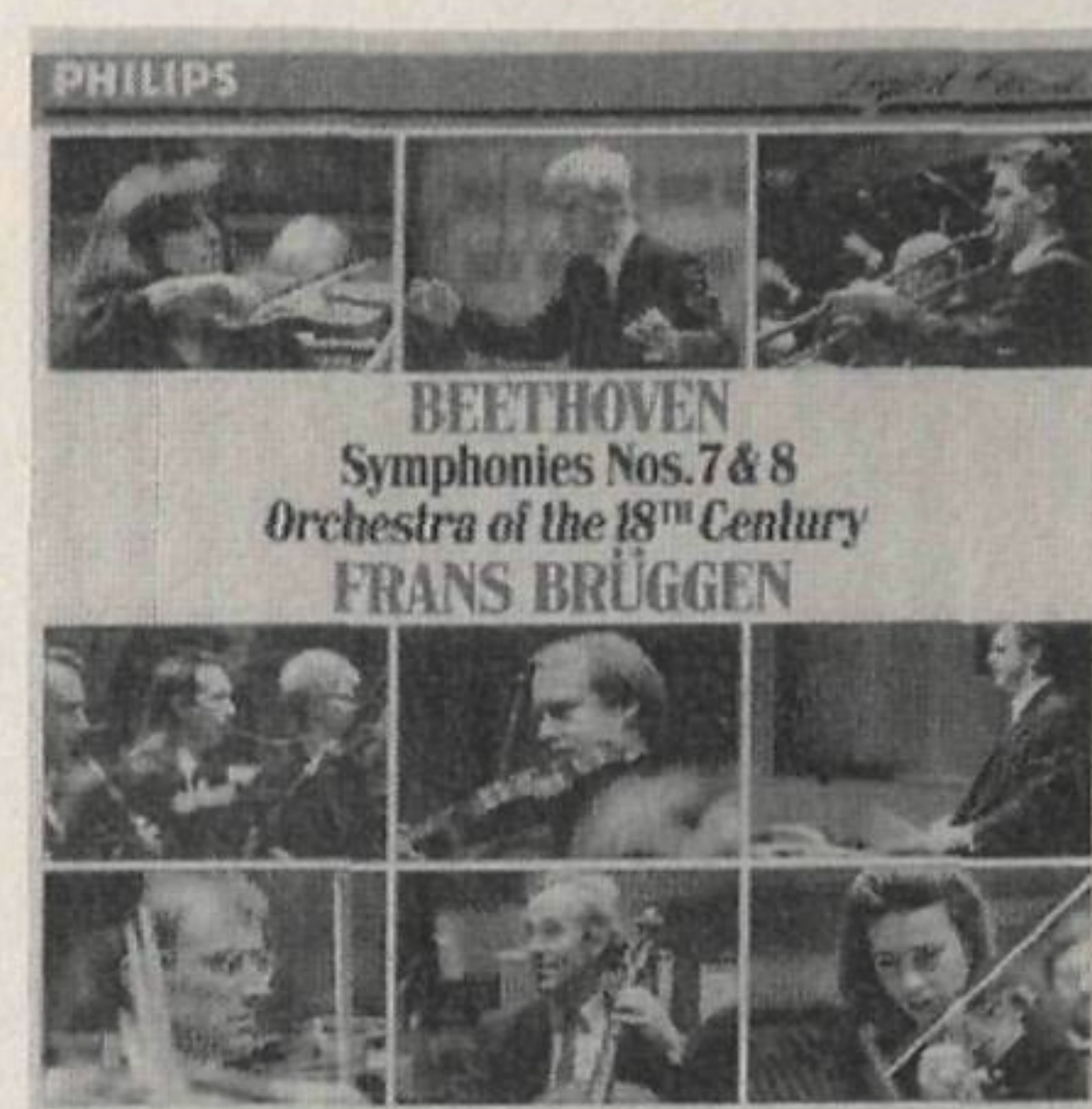
- AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:

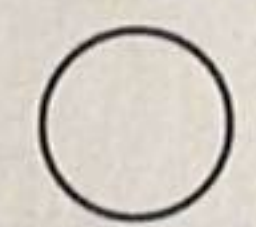
AD bzw. (P) = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)



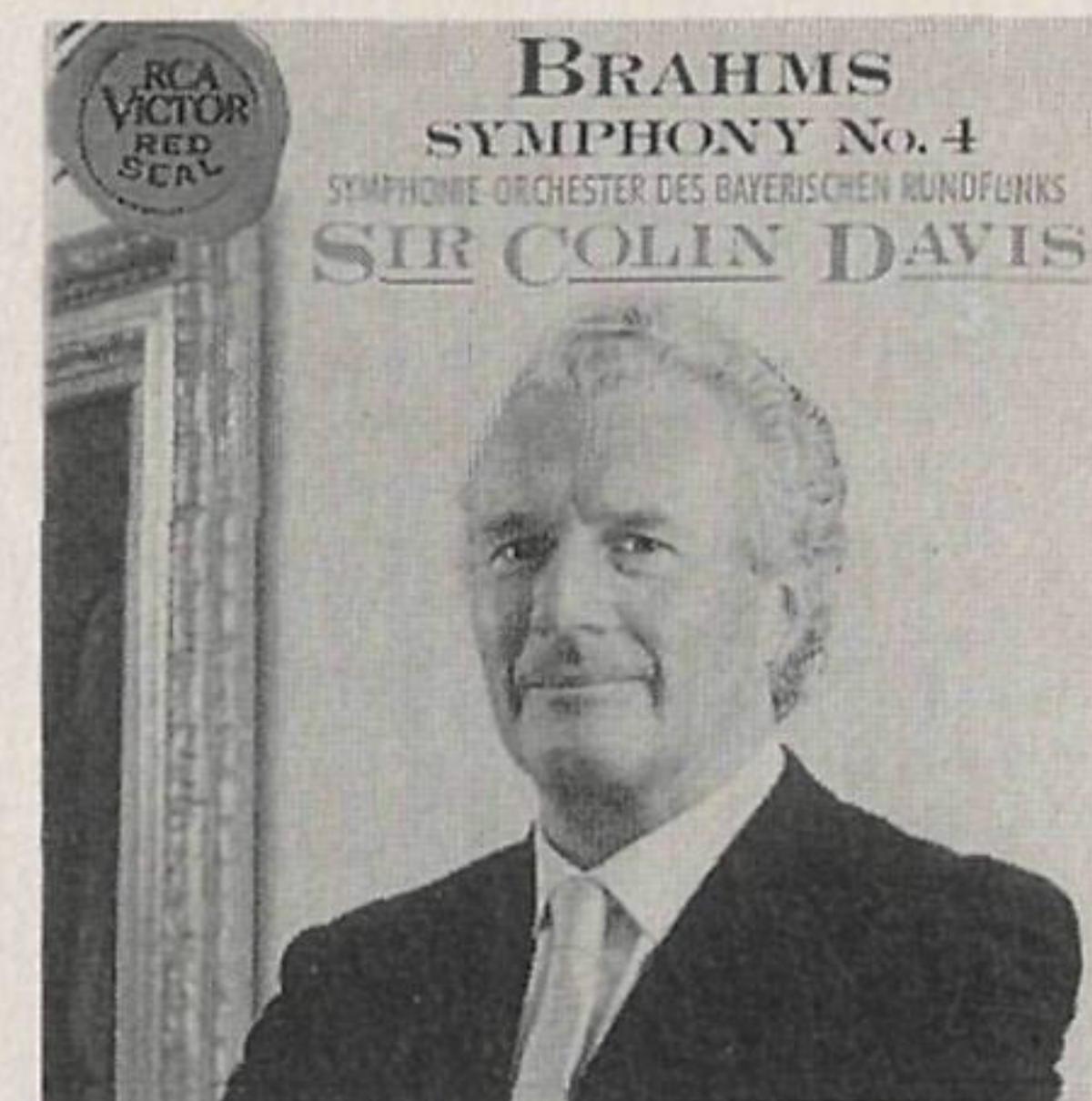
Zum falschen Zeitpunkt.



Beethoven, Sinfonien Nr. 7 A-Dur op. 92 und Nr. 8 F-Dur op. 93; Orchestra of the 18th Century, Frans Brüggen; Philips CD 426 846-2 (WD: 63'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Nicht von letzter Konturenschärfe.
Fertigung: Makellos.



Traditionell statt innovativ.



Brahms, Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; RCA/BMG-Ariola CD 60383 (WD: 40'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Gulini (DG 429403-2).

Der Zug ist längst abgefahren, aber es hinkt immer noch jemand hinterher. Frans Brüggen betrachtet Beethoven durch die Brille des 18. Jahrhunderts – womit ihm ein paar flinke Insulaner längst zuvorgekommen sind. Goodman und die Hanover Band, Norrington und die London Classical Players, Hogwood und die Academy of Ancient Music: sie alle sind mit dem plebejischen Klassiker längst fertig, haben ihn schon ad acta gelegt. Brüggen hingegen sieht die am übelsten an Überpopularität leidenden Brocken, die Fünfte, Sechste und Neunte, noch vor sich; wäre er damals der erste gewesen, mit dem „echten“ Beethoven – Beachtung und Würdigung wären ihm in ganz anderem Maß zuteil geworden. Nun hat er das Nachsehen.

Denn gegenüber den britischen Kollegen vermag der Amsterdamer keinen neuen Gesprächsstoff zu liefern. Seine Entscheidungen wirken im Detail unspektakulär, gerade auch was die Tempofrage betrifft. Das Orchester zeigt sich in diesen Live-Mitschnitten spieltechnisch nicht ständig auf dem exquisiten Niveau der rivalisierenden „Originalklang“-Ensembles.

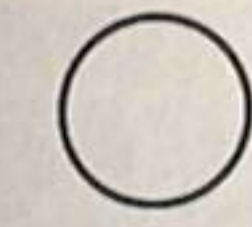
Ein Name jedoch verdient bei dieser CD in leuchtenden Lettern gefeiert zu werden: Fernando van Teylingen. – Der Konzertmeister? Der erste Flötist, Oboist, Klarinetist? Keineswegs. Fernando van Teylingen ist Fotograf. Er machte die Musikerporträts – herrliche Musikerporträts! –, die das Booklet zieren, auf der Vorderseite, auf der Rückseite. 21 Fotos künden von verschiedenen Facetten des Musiziervergnügens: mal bunt, mal schwarzweiß.

Volkmar Fischer

Seit sich das Musikleben nicht mehr primär an neuer Musik orientiert, sondern an neuen Interpretationen der immer wieder gleichen Repertoirestücke (und diese Art von Musikleben dominiert wohl seit bald einem Jahrhundert), hat man sich daran gewöhnt, diese Interpretationen der immer gleichen Werke an ihrem jeweiligen Innovationsgrad zu messen. Nur was neue Einsichten in die Musik verspreche, habe seine Berechtigung – eine Devise, die im Hinblick auf den längst überfüllten Schallplatten-Katalog brisanter ist denn je. Aber sie ist auch ungerecht: Denn die Zeit scheint absehbar, wo Neues gar nicht mehr entdeckt werden kann (auch in Sachen Brahms' Vierter) – und es bleibt dann allenfalls zu hoffen, daß das Alte, die Interpretationen unserer Vorväter bereits soweit in die totale Vergessenheit verschwunden sind, daß man sie wieder für neu und „ungehört“ verkaufen kann.

Vor diesem Hintergrund läßt sich eingestehen, daß ich Davis' Lesart der Vierten keine neuen Töne abhören kann, daß mir sein Brahms-Dirigat recht traditionell vorkommt – von traditionell guter Qualität, aber nicht von innovativer. Ein einziges Beispiel: Die Schwellakzente im Kopfsatz (ab Takt 9) sind wie üblich nur gewöhnliche Akzente, weil das Tempo schnell und die Zeit zum An- und Abschwellen des Akzents eben zu kurz ist. (Wie man das, bei nur geringfügig langsamerem Tempo, macht, zeigt Gulini.) Auch die Klangqualität ist von traditionell-durchschnittlicher Güte – ohne eine auffallend ausgeklügelte Transparenz, zuweilen sogar etwas baßlastig (dummes Pauken-Ungefähr), aber immerhin mit einer gut gestaffelten Präsenz der Holzbläser.

Ärgerlich hingegen – und längst nicht mehr an traditionelles Maß hinreichend – ist die Spielzeit der CD: mit vierzig Minuten nicht mehr attraktiv (und deshalb wohl auch nicht ernsthaft konkurrenzfähig). Werner Pfister



Tiefes Verständnis.



Britten, Ouvertüre Paul Bunyan, Klavierkonzert op. 13 (Originalversion), Saxton, Music to Celebrate the Resurrection of Christ; Joanna MacGregor (Klavier), English Chamber Orchestra, London Symphony Orchestra, Stuart Bedford; Collins classics/Trubach digital CD 11022 (WD: 58'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klavier eher im Hintergrund, wird gelegentlich vom Orchester zugeeckt.
Fertigung: Keine Mängel; Textheft nur englisch.

Britten, Ouvertüre Canadian Carnival, op. 19, Violinkonzert op. 15, Britten/Berkeley, Mont Juic Suite of Catalan Dances op. 9; Lorraine McAslan (Violine), English Chamber Orchestra, Stuart Bedford; Collins classics/Trubach digital CD 11232 (WD: 58'12'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Angenehme, realistische Balance von Solistin und Orchester.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielung: Richter, Lubotzky, English Chamber Orchestra, Britten (Decca 417 308-1).

Nachdem man beim kleinen Collins Label weiß, wie es finanziell weitergeht, kommen allmählich auch ältere, bereits 1989 entstandene Aufnahmen auf den Markt. Britten hat es den Plattenfirmen und ihren Interpreten nicht leicht gemacht. Nahezu jedes wichtige Werk gibt es in exemplarischen Aufnahmen mit dem Komponisten selbst am Pult oder am Klavier. Dies gilt auch für seine Violin- und Klavierkonzerte. Unübertroffen ist wohl bisher die Einspielung mit den Solisten Svyatoslav Richter und Mark Lubotsky. Beide

Konzerte stammen aus den späten 30er Jahren: Britten als Mittzwanziger auf der Suche nach dem eigenen Stil. Während das Klavierkonzert voll überbordender Lisztischer Virtuosität und lebensfroh ist, steht das 1938 begonnene Violinkonzert schon im Zeichen des herausziehenden Krieges.

Die Collins-Aufnahmen zeichnet eine sympathische Atmosphäre der Erinnerung aus. Stuart Bedford ist eng mit dem von Britten und Pears gegründeten Aldeburgh Festival verbunden, die Aufnahmen wurden auch dort gemacht. Einige Mitglieder des English Chamber Orchestra, Brittens „Hausensemble“, werden den Komponisten noch gekannt haben, und sie setzen sich mit Verve für seine Musik ein. Engagement und tiefes Verständnis für Brittens Stil bieten auch die beiden jungen Solistinnen, mehr als nur solides Handwerk. Das zeigt sich vor allem in den introspektiven Momenten der Konzerte. Lorraine McAslans eher intimer Geigenton paßt hier hervorragend. Joanna McGregors Spiel mußte wohl noch zupackender sein, um sich durch Orchestermassen zu kämpfen, wie sie Bedford in den Fortissimo-Passagen entfesselt. Eine lohnende Zugabe ist der originale dritte Satz des Klavierkonzerts, der als Zusatztrack angeboten wird. Man versteht (und begrüßt), daß Britten diesen Satz nach den Eindrücken des Zweiten Weltkriegs durch einen anderen ersetzte. Beide Konzerte auf einer CD wären ein empfehlenswerter Kauf. Die übrigen auf den zwei CDs angebotenen Stücke sind wohl eher etwas für den am jungen Britten interessierten Sammler.

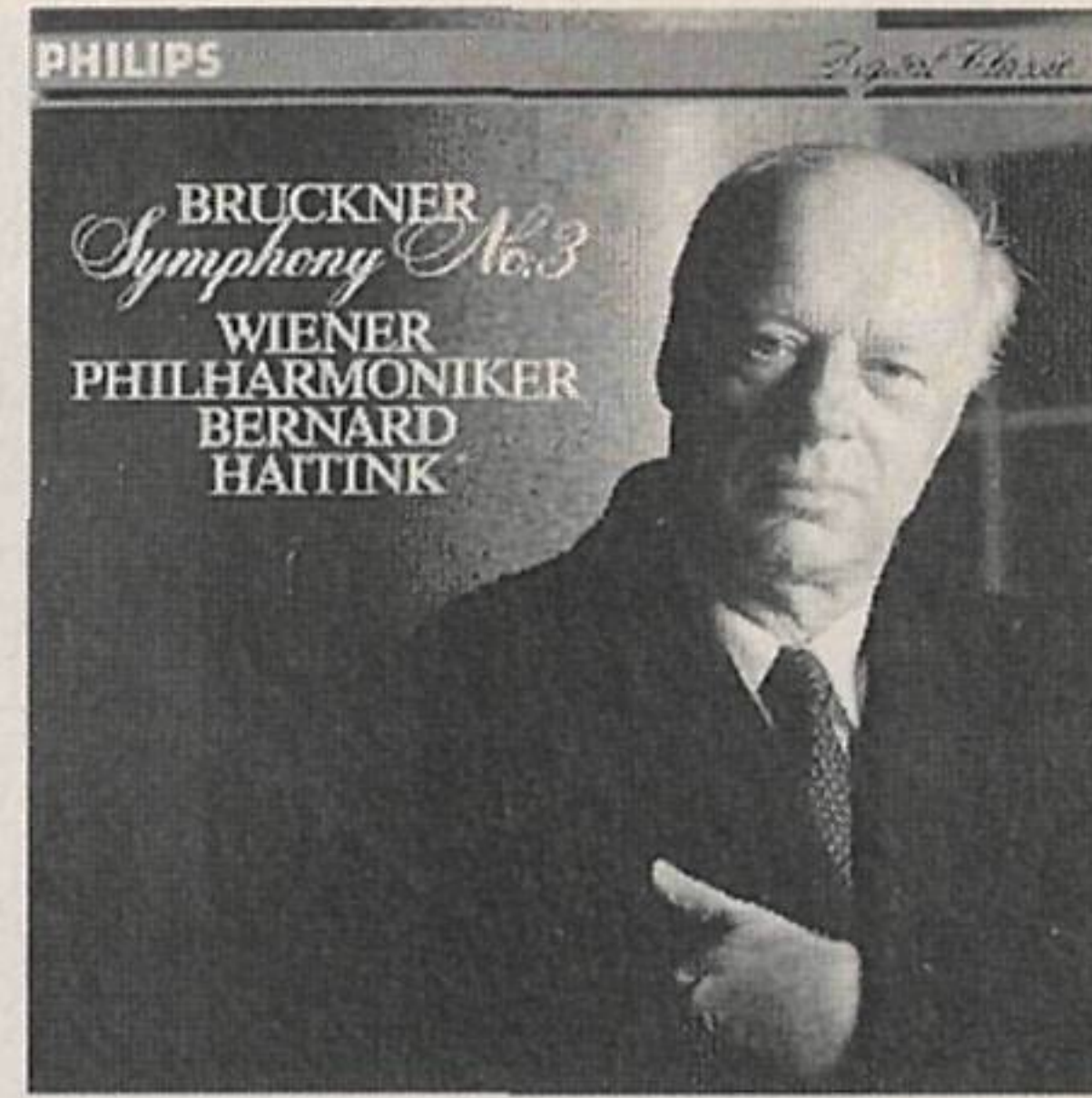
Joachim Salau



Benjamin Britten



Haitinks vervollständigt das Bruckner-Bild.



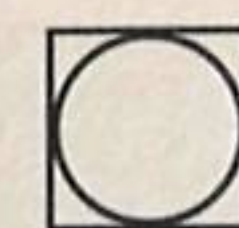
Bruckner, Sinfonie Nr. 3 d-Moll; Wiener Philharmoniker, Bernard Haitink; Philips CD 422 411-2 (WD: 61'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Was die komplizierte Situation der unterschiedlichen Fassungen von Bruckners Sinfonie Nr. 3 anbelangt, so hat sich Bernard Haitink bei seiner Neueinspielung für die mittlere Version von 1877 entschieden, in der Bruckner die zahlreichen Wagner-Zitate eliminierte, aber noch nicht jene Kürzungen im Finale vorgenommen hatte, wie sie für die letzte Fassung von 1889, die heute in aller Regel benutzt wird, gelten. Dabei muß man Proportionsverschiebungen in Kauf nehmen. Insofern sprechen gute Gründe für Haitinks Bevorzugung der 1877er Version, die übrigens auch bereits seiner ersten Einspielung des Werkes in den 60er Jahren zugrunde lag.

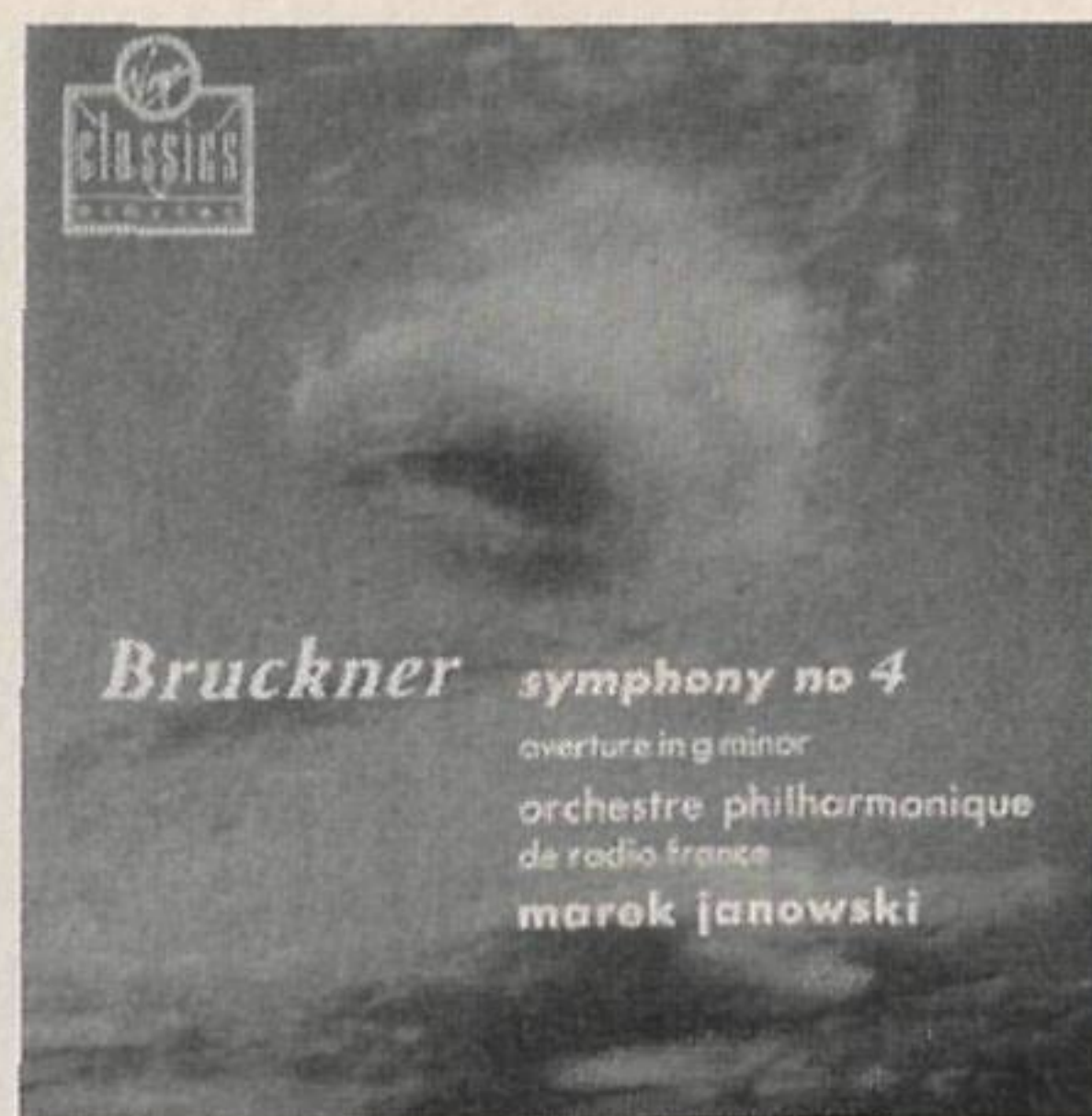
Die Interpretation selber ist stark auf Klang- und Charakterkontraste ausgerichtet, die Bläserpartien haben enorme Wucht und erscheinen wie herausgemeißelte Klangkuben. Auch die Streicherpartien sind gut durchgearbeitet, sehr flexibel, aber immer konturiert geführt. Kein nebulöser, dümmiger Klanggrund ist zu hören, sondern deutlich gerichtete Abläufe, die sowohl in den zurückgenommenen Partien klar gezeichnet sind, als auch bei stärkster Dynamik und Klangmasse immer gut hörbar bleiben. Bei Haitink gibt es kein weihevolleres Raunen; er bleibt seiner sachlichen Bruckner-Linie treu, wobei es ihm obendrein gelingt, die Brucknersche Klangwelt zwischen Choral, Ländler und Fanfare auf plastischere Weise zum Ausdruck zu bringen als in der alten Einspielung. Die dialektgefärbte Thematik wird da ebenso sinnfällig wie das heroische Pathos oder die intime Klangrede des Adagios. Und da Haitink auch für die Harmonik und ihre Modulationen ein geschärftes Gehör hat, ergibt sich eine Darstellung, die allen Aspekten der Brucknerschen Tonsprache gerecht wird.

Großen Anteil haben daran die Wiener Philharmoniker, die einen körperlich-festen Klang bieten. Das Blech ist von phänomenaler Fülle und schneidender Kontur, die Streicher spielen auf eine angenehm ungeschönte, zugleich sehr biegsame und dynamisch weit gespannte Weise, und die Holzbläser erscheinen in den Register-Mixturen wohlabgestimmt.

Bernhard Uske



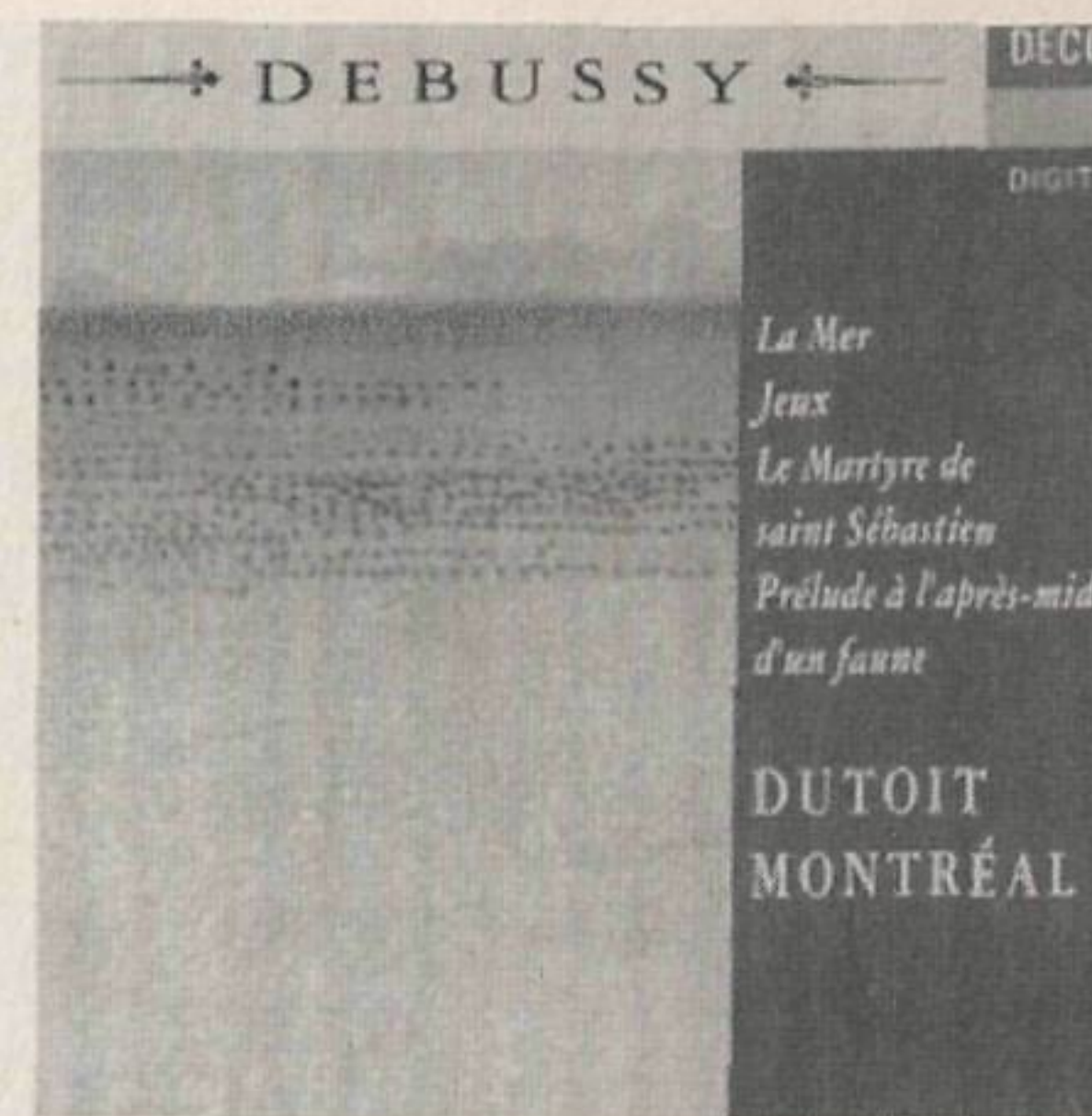
Forciert und stringent.



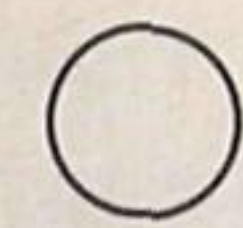
Bruckner, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Romantische), Ouvertüre g-Moll; Orchestre Philharmonique de Radio France, Marek Janowski;
Virgin CD 261 229 (WD: 72'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Organisch, direkt und transparent.
Fertigung: Gut.



Debussy aus franko-kanadischer Sicht.



Debussy, La Mer, Jeux, Le Martyre de Saint Sébastien (Fragments symphoniques), Prélude à l'après-midi d'un faune; Orchestre Symphonique de Montréal, Charles Dutoit;
Decca/East West Records CD 430 240-2 (WD: 75'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Ausgewogen und natürlich.
Fertigung: Tadellos.



Pro und Contra.



Haydn, Sinfonien Nr. 6-8 (Le Matin, Le Midi, Le Soir); Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec/East West Records CD 2292-46018-2 (WD: 72'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Pur, direkt, etwas roh.
Fertigung: Gut.

Haydn, Sinfonien Nr. 1, 2, 4, 5 und 10; Österreichisch-ungarisches Haydn-Orchester, Adam Fischer;
Nimbus/Aris-Ariola CD 5265 (WD: 75'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ausgewogen, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wahrscheinlich erwartet ein Rezensent von der Neueinspielung einer Sinfonie, von der – wie in diesem Falle – bereits mindestens 20 Einspielungen auf dem Markt sind, ungerechterweise etwas umwälzend Neues. Wenn dies nicht unbedingt eintrifft, so liegt das gewiß auch daran, daß Bruckners Stil wie auch seine Sorgfalt im Partitur-Bild kein allzu großes Spektrum für interpretatorische Abenteuer und Revolutionen zulassen.

Dennoch fällt im Verhältnis zu den soliden, traditionelleren Einspielungen (etwa von Joachim oder Haitink) hier auf, wie sehr Marek Janowski zur Dynamisierung der Musik neigt. Im Spannungsaufbau der großangelegten Crescendo-Bögen führt das äußerst energiegeladene Konzept Janowski zu einem eher sinnlich-explosiven als vergeistigten Bruckner-Verständnis; angesichts einer gewissen Langatmigkeit und des Bekanntheitsgrades dieser Musik liegt darin gewiß kein negativer Aspekt. Die Schärfung der rhythmischen Kontur, z.B. in den pointierten polyphonen Phrasen des reißerischen Jagd-Scherzos, entspricht diesem Ansatz und gibt der Aufnahme ein großes Maß an Lebendigkeit und Unmittelbarkeit. Und das häufig eher beiläufige, figurativ starre Pulsieren der Musik hat (in Teilen des dritten und des vierten Satzes) eine durchaus moderne äußere Kühle, hinter der sich aber doch eine sehr elektrisierte Innenspannung verbirgt; so interpretiert ließe sich hier manche figurative Phrase direkt in die pulsorientierte Musik von Phil Glass adaptieren (vgl. Bruckner, Beginn des vierten Satzes und Glass, „Echnaton“, Beginn des dritten Aktes).

Die Stärke, mit der in dieser Aufnahme einzelne Momente gelungen sind, wird allerdings im Gesamtbild nicht gehalten; auch läßt das Orchester manchen Wunsch offen. Denn den etwas zu nüchternen, farblosen Streichern steht ein zur Überzeichnung neigender Bläserchor gegenüber, dessen Wucht gelegentlich unnötig plakativ wirkt.

Hans-Christian von Dadelsen

Schon nach wenigen Takten wird klar, daß Charles Dutoit mit seinem Orchester aus der franko-kanadischen Metropole keinen impressionistischen Klangnebel, keine Farbvermischungen und kein undurchdringliches harmonisches Gewölk erzeugen will. Sein Ziel ist äußerste Klarheit der Zeichnung, Durchhörbarkeit des Satzes, Betonung von Detailformulierungen, ohne jedoch das Ganze des jeweiligen Werkes aus den Augen zu verlieren. Dabei hat er seine Musiker, vor allem hörbar an den Blechbläsern, auf diese delikaten Aufgaben gründlich vorbereitet. Sie intonieren nicht nur gestochen scharf, sondern auch höchst akkurat und dynamisch fein differenziert. „La Mer“ ist ein Seebild mit unterschiedlichen und gegensätzlichen Erlebnisschichten, „Jeux“ ein Spitzentanz von ätherischer Leichtigkeit, während andererseits die sinfonischen Fragmente aus Sebastians Martyrium fest und erdschwer und dabei doch stets wohlgeformt daherschreiten.

Das Klangbild ist nicht extrem brillant und aufgeklärt, ermöglicht aber auf jeden Fall ein genußreiches Wahrnehmen aller Instrumentengruppen wie auch der gesamten dynamischen Palette, die weit ist und doch mittelpunktiert bleibt. Dutoit hat diesen Klangkörper, der immer schon zu den besten in Nordamerika zählte, in den letzten Jahren durch seine Einspielungen mit europäischem Standardrepertoire an die Weltspitze geführt und auch auf dem Schallplattenmarkt fest verankert. Für den europäischen Hörer dieser Formation wäre es nun eigentlich interessant zu erfahren, auf welcher Musikkultur sie aufbaut. Könnte uns Monsieur Dutoit nicht einmal klingend vorführen, wie im Lande dieses Orchesters komponiert wird? Hartmut Lück

Der junge Haydn hatte nicht nur 1759 (bei Graf Morzin) und 1761 (bei Graf Esterházy) frühen beruflichen Erfolg – in doppelter Hinsicht profitiert gerade sein Frühwerk auch heute von der Konkurrenz „moderner“ und „historisch-origionaler“ Ensembles und Interpretationsstilik. Und das zu Recht, angesichts der ungestümen, ja experimentellen Kompositionstechnik!

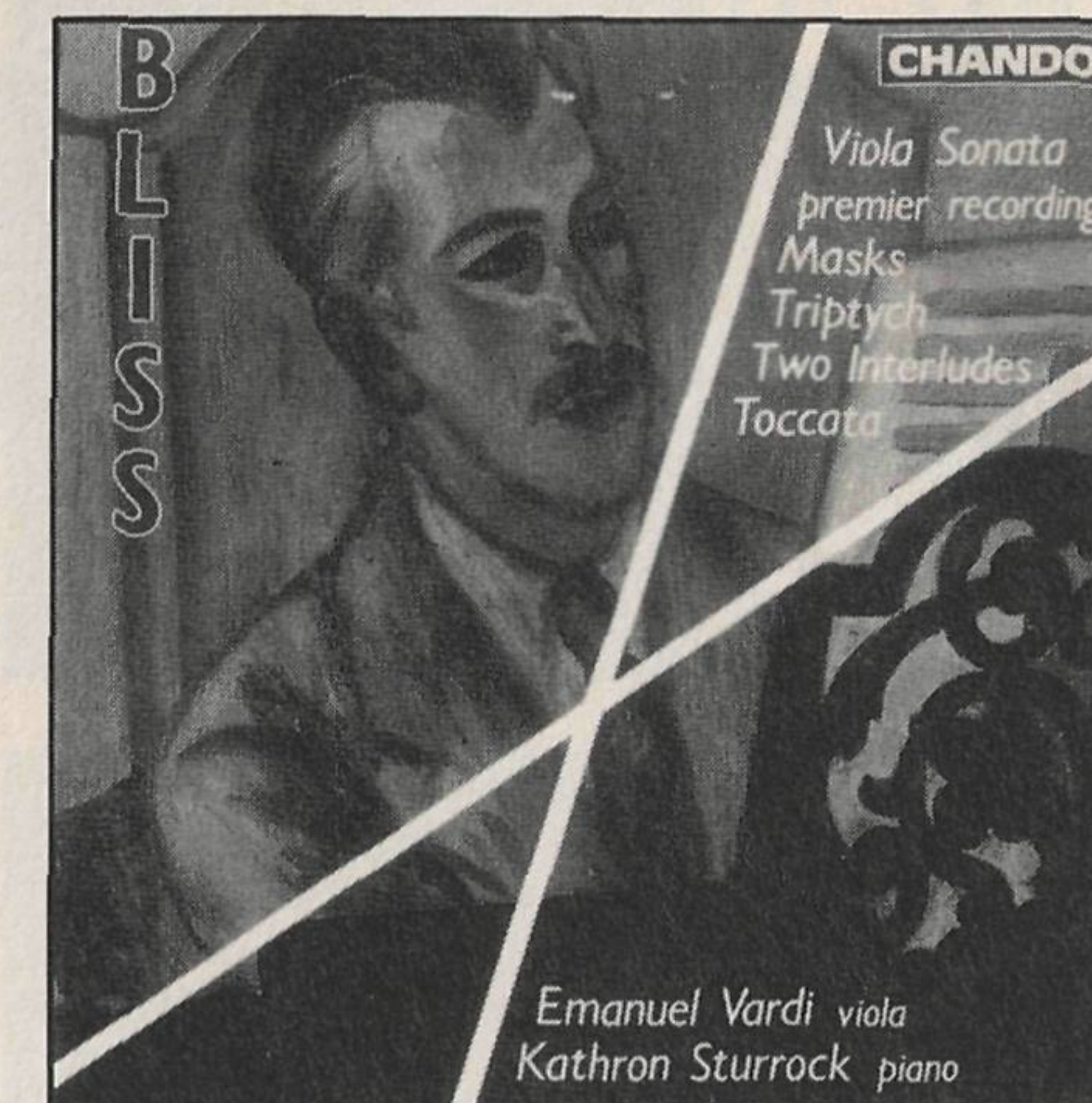
Nikolaus Harnoncourt, der für die neu entdeckte „alte“ Musizierpraxis steht, kann sich hier leider nicht mit vergleichbaren Einspielungen entsprechender Gesinnung (Pincock, Kuijken) messen. Allzusehr nimmt er der Musik ihre jugendliche Ungebrochenheit, setzt zu subjektive agogische Schleifen und bricht immer wieder den rhythmischen Frechheiten das Rückgrat. Zu dem mangelnden Sinn für Puls und Drive der Musik kommt dann bedauerlicherweise noch eine Neigung zum Zelebrieren, was dieser so unschuldig-unbefangenen Musik eine Spur von falschem Pathos gibt. Der gewiß kunstfertige, aber eben doch zu künstliche Zugriff mag den barocken Elementen der drei „Tageszeiten“-Sinfonien gerecht werden, nicht aber den klassischen.

So fällt die Hör-Entscheidung hier eindeutig zugunsten des Österreichisch-ungarischen Haydn-Orchesters aus, auch wenn es sich um noch früher entstandene Sinfonien und keineswegs um historische Aufführungspraxis handelt. Lockere Natürlichkeit im Musizieren und andererseits Detail- und Ausdrucksbesessenheit schließen sich unter der Leitung von Adam Fischer nicht aus – und die Außergewöhnlichkeit der Musik wird damit deutlich, ohne daß ihr Charme dafür geopfert würde. Hans-Christian von Dadelsen

CHANDOS



CD: CHA 008 955 / MC: ABT 001 549

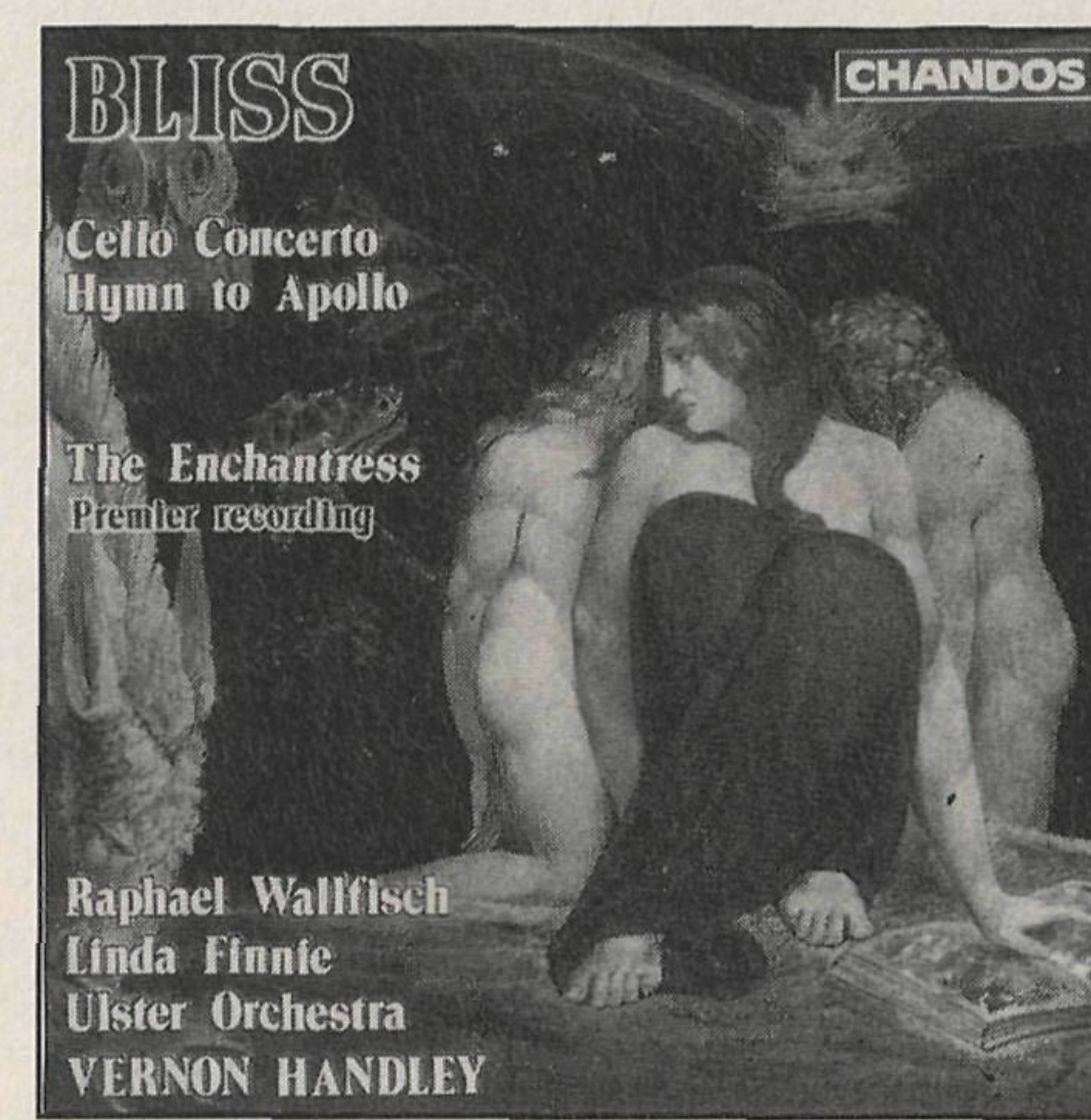


CD: CHA 008 770 / MC: ABT 001 408



CD: CHA 008 786 / MC: ABT 001 421

ZUM
100.
GEBURTSTAG



CD: CHA 008 818 / MC: ABT 001 443



CD: CHA 008 886 / MC: ABT 001 497

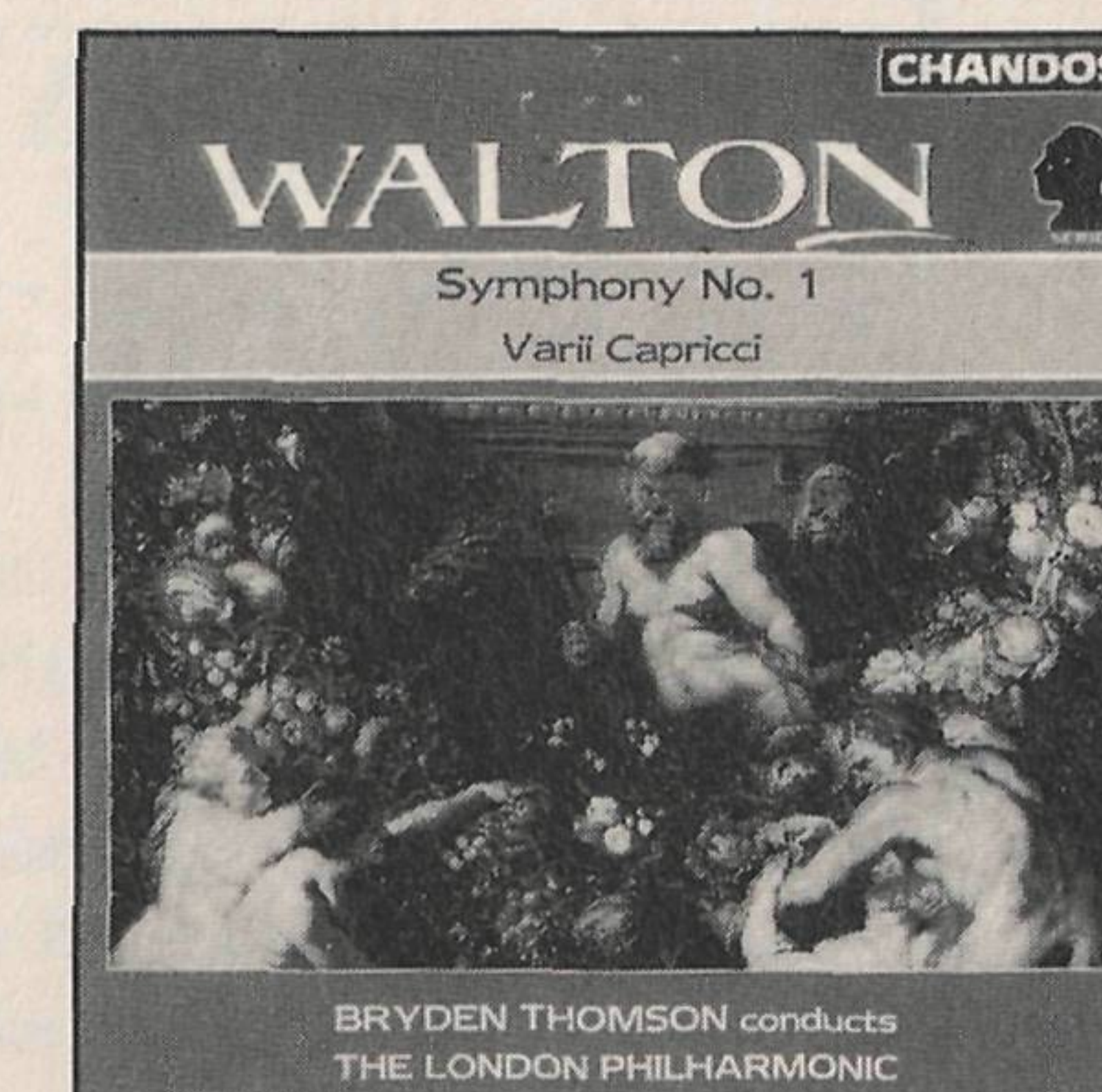
VON
ARTHUR
BLISS



CD: CHA 000 519 / MC: EBT 000 519



CD: CHA 000 518 / MC: EBT 000 518

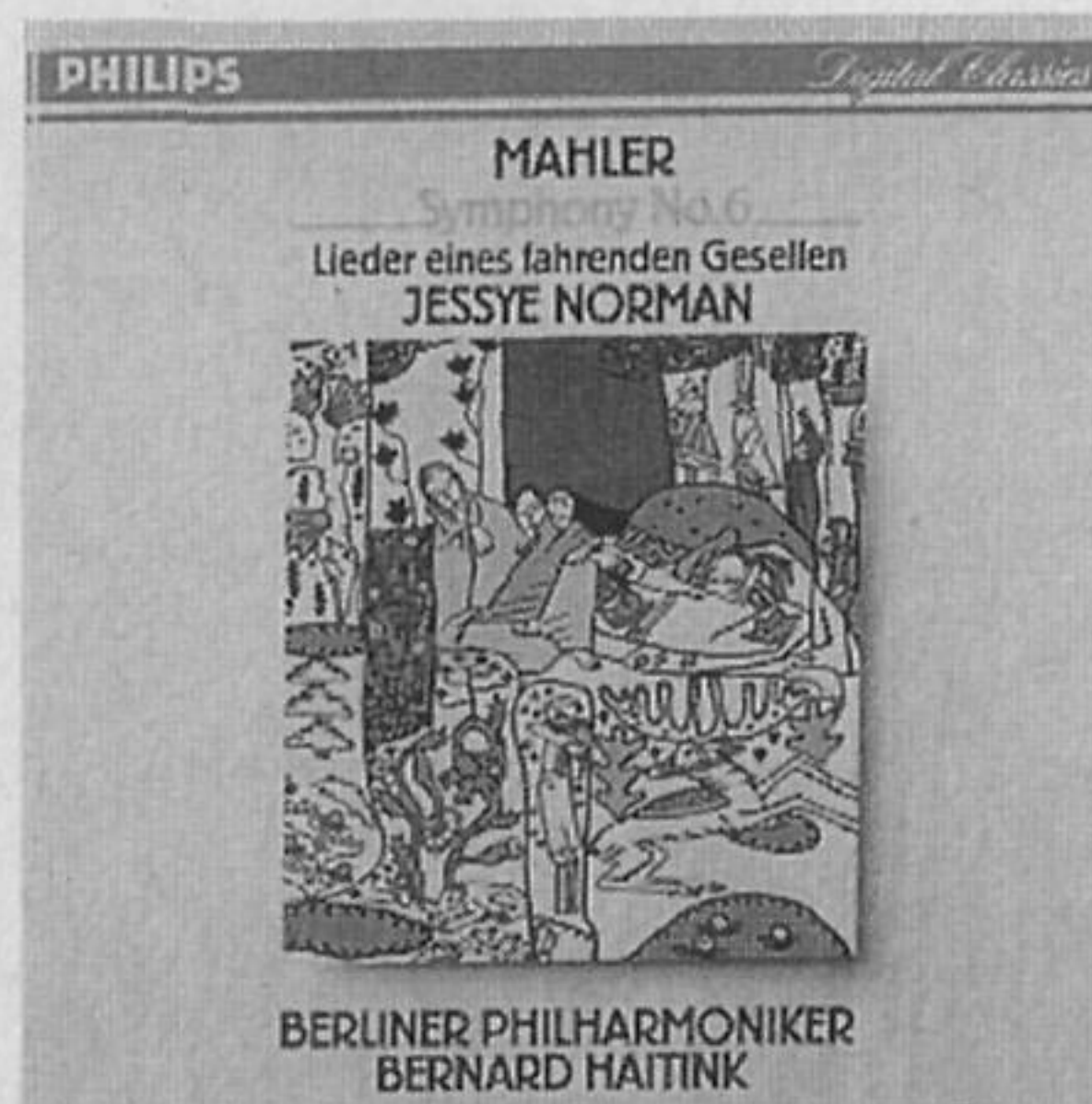


CD: CHA 008 862 / MC: ABT 001 477

KOCH
INTERNATIONAL

Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10, D-8000 München 2 · Österreich: A-6652 Elbigenalp 91 · USA: 177 Cantigue Rock Road, Westbury, New York 11590

Haitink als Gegenpol zu Bernstein: Mahlers Sechste klassisch.



Mahler, Sinfonie Nr. 6 a-Moll, Lieder eines fahrenden Gesellen; Jessye Norman (Sopran), Berliner Philharmoniker, Bernard Haitink; Philips 2 CD 426 257-2 (WD: 102'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich, weiträumig, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie: Bernstein (DG 427 697-2), Chailly (Decca 430 165-2); Lieder: Ludwig (EMI 7 69499 2), Baker (EMI 7 47793 2).

Zweifellos wird Haitinks zweite Auseinandersetzung mit Mahlers Sechster auf ernsthaftes Interesse stoßen – dennoch: der erstgenannte Name auf dem CD-Umschlag heißt Jessye Norman, und auf neue Töne dieser Diva wartet bekanntlich mit brennender Neugierde eine riesige Fan-Gemeinde. Ob sie diesmal enttäuscht wird? Eine respektable Leistung, sicher, soweit es sich um Schöngesang handelt, doch interpretatorische Tiefgänge, wie sie aus textimmanentem Singen resultieren (etwa bei Christa Ludwig), sucht man hier vergeblich. Ob die Norman dem tieferen Gehalt dieser Lieder gar nicht traut? Und sie deshalb so stromlinienförmig geschönt und eindimensional singt? Kaum ein Lächeln in dieser Stimme, nichts vom Schalk und Witz einer Janet Baker (in „Ging heut morgen übers Feld“).

Haitinks Begleitung mutet etwas vordergründig an, jedenfalls im Vergleich zum unheimlich sensiblen Sir John Barbiroli (Baker-Aufnahme); der Interpretation der Sechsten durch Haitink kann man das nicht nachsagen. Im Gegenteil: Mit energischer Spannung treibt er den Kopfsatz voran, ohne sich in die momentverliebten, exaltiert-expressiven Grenzbereiche, wie sie Bernstein immer wieder anstrebt, zu verlieren. Haitink ist ein Meister der formalen Gewichtung, des großbogi-gen Abwägens; überpointierte Töne, wie Chailly sie im Scherzo bietet, sind seine Sache nicht. Und auch das schier Elementare im Finale, von Bernstein zeitweise zu roher Wildheit aufgepeitscht, ist bei Haitink stets in den Kontext eines Ganzen eingebettet. Eine „klassische“ Interpretation, kalkuliert aus der weisen Übersicht eines erfahrenen Mahler-Dirigenten. Die Berliner Philharmoniker folgen ihm famos. *Werner Pfister*

Empfindsames Tempogefühl als Reiseführer durch die Siebte.



Mahler, Sinfonie Nr. 7 e-Moll, Kindertotenlieder; Jessye Norman (Sopran), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; Philips 2 CD 426 249-2 (WD: 105'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1988-89
Klangbild: Detailliert, Soloinstrumente und Sängerin klingen angenehm im Vordergrund.
Fertigung: Foto auf S. 15 des Beiheftes seitenverkehrt, ansonsten einwandfrei.

Die Siebte ist die komplizierteste und unübersichtlichste der drei instrumentalen Sinfonien 5, 6 und 7, die eine zentrale Gruppe in Mahlers Werk bilden. Ein erster Blick in die Partitur, in der die Ideen einander in dichter Folge jagen, kann zunächst das Gefühl von Ratlosigkeit auslösen. Glücklicherweise sieht Seiji Ozawa es mit anderen Augen; er schafft Ordnung und Klarheit, vermittelt Sinn und Gefühl, erklärt und verklärt. Das beginnt damit, daß er die unzähligen, von dem um die Aufführungspraxis besorgten Komponisten penibel eingetragenen Dynamik- und Artikulationszeichen wirklich ernst nimmt; dabei folgt ihm das großartig spielende Bostoner Orchester genauestens. Durch diese Haltung wird jeder Geste das Gewicht zuteil, das ihr gebührt – aus Klangmasse wird Klangklarheit. Das aber, was es ermöglicht, diese Gesten innerhalb einer erkennbaren Großstruktur zum Teil eines emotionalen Fahrplans von fast bizarrer Labilität werden zu lassen, ist Tempo. Hier zeigt Ozawa seine ganze Meisterschaft, seine Liebe zu dieser Musik und sein Vermögen, in sie einzudringen. Mahlers Tempobezeichnungen werden organisch und natürlich ausgeführt, mehr noch: Ozawa zeigt uns durch sein subtiles Gefühl für das Metrum, wie eng das Tempobedürfnis jeder Phrase verbunden ist mit der Beziehung zwischen ihrer Eigenständigkeit und ihrer Bausteinfunktion.

Der erste Satz klingt im Detail beatmet, seine Märsche sind nie statisch, die Höhepunkte haben immer Raum zum Klingen. Die zwei „Nachtmusiken“ erscheinen als phantasievoll improvisierte Erzählungen, die Angst und Zweifel des makabren Alptraum-Scherzos zerstreuen wollen. Am Ende dann triumphiert der Glaube an das Leben, dessen Vielseitigkeit in voller instrumentaler Pracht von Dirigent und Orchester dargelegt wird. Als „Zugabe“ dient hier Jessye Normans äußerst intime Auslegung der „Kindertotenlieder“. *Sebastian Wulf*

Werkcharakter und Interpretation.



Prokofieff, Sinfonisches Konzert op. 125 für Violoncello und Orchester, Sinfonie Nr. 7; Heinrich Schiff (Violoncello), Los Angeles Philharmonic Orchestra, André Previn; Philips CD 426 306-2 (WD: 70'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Tadellos.

Die beiden hier eingespielten Werke stammen aus Prokofieffs letzter Zeit, ohne daß sie Spätwerke wären. Im Gegenteil: Beide Stücke bemühen sich um eine gewisse Gefälligkeit, die einem Massenpublikum entgegenkommen soll und die als eine Form des musikalischen „Populismus“ zu beschreiben wäre. Prokofieff selbst sprach denn auch von der „großen Form“ seiner in der UdSSR komponierten Werke, die er mit „neuer Einfachheit“ zu erfüllen gedachte. Das ist ihm in beiden Werken gelungen. Die Cello-Sinfonie stellt die überbordende Virtuosität des Solisten dem Ensemble-Spiel des Orchesters gegenüber – er gestaltet hier gleichsam ein musikalisches Rollenspiel. Die Sinfonie Nr. 7 wiederum konzentriert sich immer wieder in plastischen, unverbrauchten melodischen Einfällen, die haften bleiben und das Hören erleichtern.

Beide Werke werden mit unterschiedlichem Erfolg interpretiert. Heinrich Schiff spielt mit konzentrierter Energie und fast unheimlicher Intensität. Er scheint auf diese Weise auch das Orchester anzustacheln und mitzureißen. Das Werk verliert dadurch seine formale Maßlosigkeit. Der musikalische Ablauf wirkt eher wie eine Folge unterschiedlicher Situationen des Konzertierens, die außerordentlich reich abgestuft ins Spiel gebracht werden.

Die Sinfonie Nr. 7 hingegen wälzt André Previn sehr breit. Es fehlt die interpretatorische Zusammenfassung und Zuspitzung. Hier wird eine an sich schon sehr einfache, gewissermaßen geheimnislose Musik allzu deutlich, ja geradezu pedantisch-aufmerksam ausgespielt. Das Einfache wird durch eine solche interpretatorische Maßnahme freilich nicht noch einfacher, sondern eher banal oder trivial. Allerdings entschädigt die Aufnahme durch die wunderbare orchestrale Substanz des Los Angeles Philharmonic Orchestra.

Giselher Schubert

SOUND UND DESIGN

DER NEUE HD 560 OVATION.



Spitzenklasse I: **Referenz**
 Tragekomfort: **sehr gut**
 Klang: **sehr gut**
 stereoplay 7/90

SPITZENKLASSE I REFERENZ

So lautet das aktuelle Testergebnis der renommierten Fachzeitschrift stereoplay.

Damit ist der HD 560 ovation neuer Maßstab seiner Klasse. 20 weitere Testurteile bestätigen: Sennheiser Kopfhörer gehören zu den Besten. Gern senden wir Ihnen eine Broschüre mit den Testberichten.

Und: Hören Sie sich Sennheiser Kopfhörer im Vergleich an. Ihr Fachhändler berät Sie gern.

Der neue HD 560 ovation: high digital, mit glasfaserverstärkten Systemträgern, laser-optimierten Membranen und Alu-Schwingensule mit vergoldeten Kontakten.
 Sennheiser electronic KG, Postfach 100264, D-3002 Wedemark.

Btx Nr. * 42222 #

SENNHEISER