

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 aufnahmetechnische Qualität hin

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an.

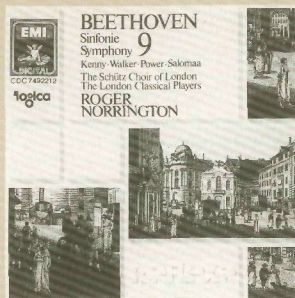
S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

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
analoges Mastering
analoge Überspielung
- AAD** = analoge Aufnahme
analoges Mastering
digitale Überspielung
- ADA** = analoge Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung
- ADD** = analoge Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung
- DDA** = digitale Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung
- DDD** = digitale Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:

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



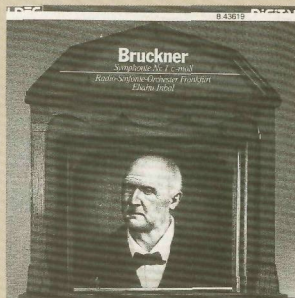
BEETHOVEN Die erste „historische“ Neunte.

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Yvonne Kenny (Sopran), Sarah Walker (Mezzosopran), Patrick Power (Tenor), Petteri Salomaa (Baß), The Schütz Choir of London, The London Classical Players, Roger Norrington; EMI CD 7 49221 2 (WD: 62'23'') DDD LP 7 49221 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Von guter Räumlichkeit, klar. **Fertigung:** Einwandfrei.

Ich habe diese Aufnahme mit den London Classical Players unter Roger Norrington mit wachsender Faszination angehört – aber auch mit einigen Zweifeln. Es scheint so, als sei bei den „Historikern“ so etwas wie ein Generationswechsel eingetreten: die Musiker haben die musizierenden Theoretiker abgelöst. Anders gesagt: der Buchstabe wird vielleicht nicht mehr ganz so verehrt, der Geist des Musizierens hat an Einfluß gewonnen. Das führt bei dieser Aufnahme zu einer interessanten Kombination: Norrington begründet im Beihelt nicht nur kenntnisreich und überzeugend die Wahl der originalen Metronomzahlen, er hält sich auch daran – und kommt damit in die Nähe so „moderner“ Interpreten wie Michael Gielen oder Hans Zender. Er musiziert mit einem Orchester, in dem 40 Streicher 20 Bläsern gegenübergestellt sind – und erreicht damit eine ausgesprochen „bläsergetonte“ Klangbalance, die vieles ohne aufnahmestechnische Retuschen hörbar macht, was man sonst nur in der Partitur lesen kann.

Ärgerlich wird es, wenn – wie in der Coda – konventionelle Rubati stehen bleiben, wenn „auf-taktverbreiternde“ Ritardandi sich sinnwidrig über mehrere Takte hinziehen, obwohl deutlich ein *tempo* vorgeschrieben ist. Und auch manche nur effektvollen dynamischen Retuschen, zumal in der munter drauflosballenden Pauke, wirken überzogen. Der fünfzig Stimmen umfassende Chor wirkt überaus homogen und bewältigt auch die schwierigen Höhen überaus achtbar (die tiefere Stimmung hilft dabei), und das Solistenquartett ist homogen, auch wenn man Grenzen in Textverständlichkeit und bei den Triolen verspürt. Gleichwohl: Ungeachtet aller kleinen Mängel ist es eine hörensweise, viele Verständnisfragen des Werkes aufschließende Interpretation geworden.

Wulf Konold



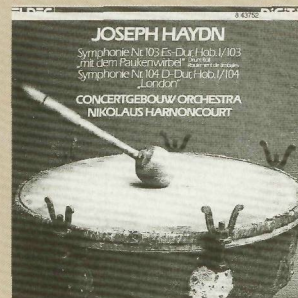
Bruckner Charakteristischer Erstling.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 1 c-Moll (Originalfassung Linz 1866); Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, Elihu Inbal; Teldec CD 8 43619 (WD: 48'05'') DDD LP 6 43619 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Etwas zu kompakt und schematisch, aber insgesamt ordentlich.
Fertigung: Keine Mängel (abgesehen vom belanglosen Hüllentext).

Anton Bruckners sinfonischer Erstling, nach zwei später verworfenen Jugendsinfonien 1865-66 in Linz komponiert, zeigt in seiner originalen Fassung schon alle wesentlichen Eigenschaften seines später zur Vollkommenheit entwickelten Stils: das montageartige Bauprinzip, die Steigerungen durch Repetition kurzer Motive, die Bläserchöre und die oft volkstümliche Melodik der zweiten Themen wie auch der Scherzo-Sätze. Dazu jene Schroffheiten und jene kurz angebundenen Diktionen, die alle Jugendwerke großer Komponisten so anziehend macht.

Elihu Inbal hat sich in seiner Aufnahmeserie des Brucknerschen Œuvres in den Originalfassungen nun der ersten Sinfonie angenommen und musiziert dabei zügig und spannungsvoll, ohne das bedächtige Aussingen im Adagio zu vergessen. Eine ordentliche und hörensweise Interpretation, die allerdings die Stringenz seiner früheren Annäherungen an Bruckner nicht ganz erreicht. So erscheint der Orchestersatz immer etwas zu kompakt, was nicht nur am Werk selbst liegt; die Holzbläser befinden sich zu oft im Hintergrund, und selbst ein so exponiertes Klarinettensoolo wie in der Durchführung des ersten Satzes (T. 144f.) blüht nicht so recht auf. Eine Aufhellung der Klangdramaturgie hätte hier geholfen. Zudem neigt Inbal gelegentlich dazu, bei Steigerungen auch das Tempo anzuziehen, ein Fehler, der einem so versierten Dirigenten eigentlich nicht mehr unterlaufen dürfte.

Harimut Lück



JOSEPH HAYDN Haydn für Haydn-Müde.

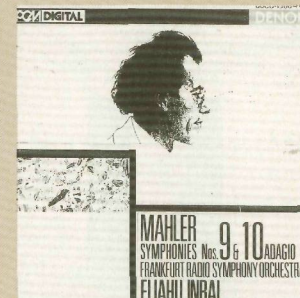
HAYDN, Sinfonien Nr. 103 Es-Dur (mit dem Paukenwirbel) und Nr. 104 D-Dur (Londoner); Concertgebouw Orchestra, Nikolaus Harnoncourt; Teldec CD 8 43752 (WD: 58'13'') DDD LP 6 43752 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Sehr plastisch und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Harnoncourts Haydn-Interpretation zeigt die bekannten Merkmale seiner musikalischen Philosophie. Hier geht es erneut nicht ohne Ecken und Kanten ab, oder – um es auf einen Harnoncourt entsprechenden Nenner zu bringen – wieder steht das sprechende Moment der Musik im Vordergrund. Die ausgewogene Klangdramaturgie eines Celibidache steht dazu in fast diametralem Gegensatz.

Gleich das Paukensoolo zu Beginn der Sinfonie Nr. 103 lehrt den Hörer fast das Fürchten: Unmittelbarer, direkter attackierend läßt sich das wohl kaum noch aufnehmen, Lautsprechermembran wie Trommelfelle werden einer unvermuteten Belastungsprobe ausgesetzt. Auch die nächsten Takte folgen Harnoncourts Gesetzen der klanglichen Schärfe. Harte Akzente, unmittelbare springende, instrumentale Präsenz sowie Verzicht auf alle geschmackliche musikalische Raffinesse erzeugen den Eindruck einer fast erratischen Haydn-Darstellung. Das mag den Intentionen Haydns nicht so nahe stehen, wie Harnoncourt es uns glauben machen will, doch in der Radikalität der Auffassung und in ihrer Durchführung hat das erneut großes persönlichkeitsstarkes Format.

Daß Harnoncourt direktes Musizieren mit hohem Vollzugsrisiko behaftet ist, leuchtet unmittelbar ein, und es stellt dem Concertgebouw Orchestra erneut ein gutes Zeugnis seiner Wendigkeit aus, wenn es den Intentionen seines Dirigenten mit bewundernswerter Spielbereitschaft folgt. Dem Trend zunehmender Schlamperei bei orchestralen Aufnahmen folgen die Holländer jedenfalls genauso wenig wie die sehr präzise und konturenscharf arbeitenden Klangtechniker dieser Aufnahme.

Nikolaus Deckenbrock



MAHLER Aus kühler Distanz.

MAHLER, Sinfonie Nr. 9, Adagio aus der Sinfonie Nr. 10; RSO Frankfurt, Elihu Inbal; Denon SOCO 1566/67 (WD: 103'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Aus sehr leisem Piano aufbauend, aber in den Forte-Spitzen eher verhalten; leicht höhenbetont, eher detailliert-analytischer als runder Gesamtklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 9: Karajan (DG), Giulini (DG), Bernstein (DG), Solti (Decca); Sinfonie Nr. 10: Boulez (CBS), Rattle (EMI).

Innerhalb des sehr kurzen Zeitraums von anderthalb Jahren hat Inbal seinen Mahler-Zyklus produziert, der nun mit der Neunten und dem Adagio der Zehnten abgeschlossen vorliegt. Neben sehr beachtlichen Annäherungen (zweite und sechste Sinfonie) steht Problematisches, und dazu muß man bedauerlicherweise auch diese Aufnahme zählen, ungeachtet der Tatsache einer sehr ansprechenden Leistung des RSO Frankfurt, das durch Inbals Bruckner- und Mahler-Serien zweifellos bedeutend gewachsen ist.

Inbals Stärke ist seine überlegene Formdisposition; aber auch seine Detailbesessenheit und seine analytische Akririe machen vieles hörbar und nachvollziehbar, besonders im ersten Satz der Neunten. Daß Inbal im Länder jeweils vor den Schluß-Ritardandi der schnellen Teile das Tempo noch anzieht, wirkt ein wenig aufgesetzt. Die Burleske gerät zu sportlich und zu leicht, sie entbehrt der Kraft eines Soli oder der Dämonie eines Karajan. Im abschließenden Adagio der neunten Sinfonie wird die schon von Anfang an vorhandene Tendenz zur Distanzierung bei der Wiedergabe zum Verhältnis; hier fehlt die verbindliche, ins Tiefste der Empfindung treffende Melodieförmigkeit und auch die innere Ruhe, wie sie auf jeweils eigene Weise Giulini oder Karajan bewegt ausbreiten. Daß dieses Werk eine Transzendierung der sinfonischen Tradition ist und den Abschied vom Irdischen bedeutet, muß nicht heißen, daß auf Innigkeit und einen individuellen „Ton“ verzichtet werden muß. Eine letzte spezifische „Gestimmtheit“ fehlt hier wie auch im Adagio der Zehnten, das nur noch schematisch abgepielt wird und keine visionären Perspektiven eröffnet.

Harimut Lück



MESSIAEN CD-Repertoireverdupplung.

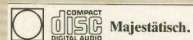
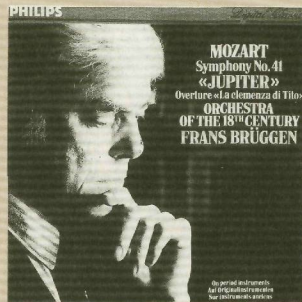
MESSIAEN, Turangallia-Sinfonie, Quatuor pour la fin du temps; Peter Donohoe (Klavier), Tristan Murail (Ondes Martenot), Saschko Gwarioff (Violine), Hans Deinzer (Klarinette), Siegfried Palm (Violoncello), Aloys Kontarsky (Klavier), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI 2 CD 7 47463 8 (WD: 130'11'') DDD/ADD
Aufnahmedatum: 1986, 1976
Klangbild: Für die Sinfonie siehe Text; Quartett: Räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die 1948 komponierte, alle herkömmliche Sinfonik sprengende „Turangallia“-Sinfonie erlebt mit dieser Neuaufnahme bereits ihre sechste Schallplatteninszenierung, der nur wenige Monate auf die CD unter Esa-Pekka Salonen folgt. Was in bezug auf Mahlers Sinfonik häufig gesagt wurde, gilt auch hier: Erst die Stereophonie hat eine adäquate Perzeption des großen Orchesterapparates mit seinen heterogenen Klangschichten ermöglicht, und diese Technik kam gerade rechtzeitig auch für die Erstaufnahme des Werks 1961.

Interpretation ist hier in erster Linie eine Herausforderung an die Musikalität des Aufnahmemeisters. Die Digitaltechnik ermöglicht einen weiteren Fortschritt, der allerdings in Hinblick auf das Hören im Wohnzimmer seine zwei Seiten hat. Die Klangengensätze mit extremer Dynamik zwischen den beiden Mittelsätzen fünf und sechs des zwölfsätzigen Opus, dem ekstatischen „Joie du sang des étoiles“ und dem zärtlich-verspielten „Jardin du sommeil d'amour“ können technisch voll realisiert werden. Das Orchester ist wirkungsvoll auf die gesamte Stereobreite aufgeteilt und im Sinne des Spaltklangs analytisch abgebildet. Die Instrumente stehen weitgehend für sich im akustischen Raum, es wird keine Konzertsaalakustik ins Wohnzimmer eingefügt. Dadurch erklingt die Sinfonie wie ein riesengroß besetztes kammermusikalisches Werk, mit Schlag- und Blechblasinstrumenten im Vordergrund.

Simon Rattle läßt sein Orchester enthusiastisch brillieren, ohne die Formzerstückelung der Partitur glätten zu wollen. Statt des kammermusikalischen Füllers wäre ein anderes Orchesterstück des Komponisten willkommener gewesen.

Martin Elste

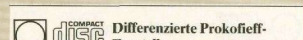
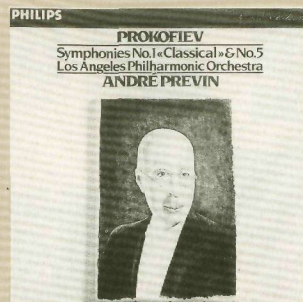


MOZART, Sinfonie C-Dur KV 551, Ouverture zu La clemenza di Tito KV 621; Orchestra of the 18th Century, Frans Brüggen;
Philips CD 420 241-2 (WD: 45'52'') DDD
LP 420 241-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Deutlich und substanzvoll.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Academy of Ancient Music, Jaap Schröder, Christopher Hogwood (Decca 6.42974).

Der Vergleich dieser Mozart-Produktion des in letzter Zeit recht rühmten Amsterdamer Orchesters unter Frans Brüggen mit der schon länger zurückliegenden Einspielung der Academy of Ancient Music lohnt sich, handelt es sich doch bei beiden Ensembles um Vertreter der historischen Aufführungspraxis, wie der sofort auffallende vibratolose Ton der Streicher bezeugt. Ein solcher Vergleich endet „unentschieden“ – beide Einspielungen haben ihre Vorzüge.

Das Gespann (Schröder (Konzertmeister) und Hogwood (Continuo)) bevorzugt einen hellen, schlanken Ton und außerordentlich zügige Tempi; die Bläserfarben sind fein und dezent herausgearbeitet. Brüggen dagegen gewichtet das Klangbild etwas anders; die Bläserpartien sind fast überdeutlich beleuchtet, insgesamt aber wirkt das Verhältnis Bläser-Streicher gut ausbalanciert und sehr konzertant. Sorgfalt bei der Artikulation führte jedoch bei Brüggen zu einer eher zurückhaltenden Tempowahl, vor allem im ersten Satz, der dadurch einen majestätischen, ja fast gravitätischen Charakter bekommt und gelegentlich sogar die Grenze zum Behäbigen streift. Das Klangbild ist in kräftigen Farben gehalten, geradzu „saftig“ grundiert durch die starken Paukenakzente.

In den Überleitungsparcours des Andante mag man die repetierten Noten der Bläser als ein wenig schematisch empfinden, und die Stimmführungen in Fugato der Coda des Finales werden fast didaktisch präsentiert. Hogwood zählt im Kopfsatz die beiden Generalpausen (vor Ziffer B bzw. F) genau aus; Brüggemann tut dies in der Exposition auch, in der Reprise aber setzt er eine Takteitz zu früh ein, was bedauerlich ist, da er sich ansonsten von dergleichen Nachlässigkeiten mittelmaßiger Dirigenten fernhält. *Harmut Luck*



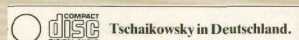
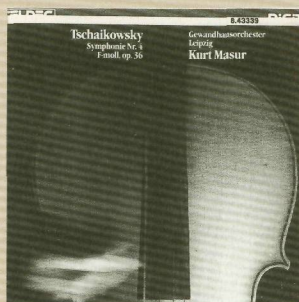
PROKOFIEFF, Sinfonien Nr. 1 (Klassische) und Nr. 5, op. 100; Los Angeles Philharmonic Orchestra. Andre Previn;
Philips CD 420 172-2 (WD: 57'28'')DDD
LP 420 172-1 (I S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: (CD) Transparent, präsent, räumlich (Sinfonie Nr. 1), präsent, im Tutti pauschal (Sinfonie Nr. 5).
Fertigung: Einwandfrei.

In André's r'eivins Neumeinspiel ist Prokofieffs "Symphonie Classique" weder Demonstration noch Spiel, aufgedrehter Orchestervirtuosität, noch nostalgisches Haydn-Imitat. In äußerst knapp gefaßten Gesten erscheint das 1917 entstandene Frühwerk des Neoklassizismus wie mit der Pinzette angefaßt. Der flüssige Duktus ist ohne Hektik, die Farben sind differenziert ausgehört und im langsamen Satz gibt es keine klamgängerische Opulenz. Transparente Linien und ein vom getupften „pp“ bis zum knallenden Tutti-Akkord voll ausgeschöpftes Dynamikspektrum geben dem Stück artistische Leichtigkeit und musikalischen Feinsinn.

Diese beiden interpretatorischen Tugenden zeichnen auch viele Strecker der Darstellung der fünften Sinfonie aus. Besonders das Scherzo ist mit seinen klar geschnittenen Formelementen, dem behenden Wechsel der instrumentalen Einzelsstellen deutlich profiliert. Formalkalkül und Bizzarerie treten dabei durchaus in „hartem“ Klanggewand auf. Ebenso gelangen Previn die suggestiven Finalteile des ersten und letzten Satzes. Im größten orchestralen Aufgebot, dem klangeinschließend wenig Genüge getan wird, läßt der Dirigent die Zügel niemals schiefen. Weil nichts ins Unformige umkippt, ist die zwingende Wirkung des sinfonischen Ablaufs gewährleistet.

Ein wenig zu kompakt sind die Tutti-Passagen der Durchführung des ersten Satzes geraten. Dadurch wird die von Holzbläsern und Streichern getragene Bewegung der Formverläufe nicht ganz freigesetzt. Auch die metrischen Schwankungen des langsamen Satzes hätten noch deutlicher sein können. Ansonsten spielt das Orchester sehr inspiriert und bietet besonders in den Bläsern exzellente Präzision.

Bernhard Uske



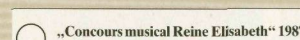
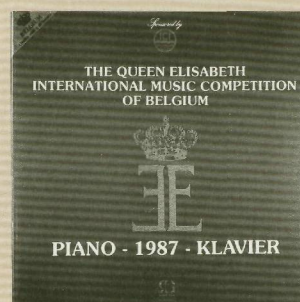
TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 4; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Teldec CD 8.43339 (WD: 42'35'') DDD
LP 6.43339 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Eine Spur zu hallig.
Fertigung: Tadellos.

Die Interpretation, die Kurt Masur in dieser Aufnahme des vierten Sinfoniekonzerts von Tschaiowski verfolgt, lassen sich gleichsam als Übergang zwischen der langsamen Einleitung und der Exposition des Kopfsatzes erkennen. Masur bedeutet die Zäsur, die Tschaiowsky hier vorsieht, nicht an; er macht statt dessen eine ungewöhnlichen Deutlichkeit motivische Zusammenhänge (fallender Sekundschritt) zwischen verschiedenen Formteilen transparent. Seine Interpretation konzentriert sich auf das Moment der thematischen Logik, er versucht, den motivisch-thematischen Zusammenhang aller Teile dieser Sinfonie zu erfassen. Den musikalischen Überschwang, die große Geste der Musik vernachlässigt Masur. Er läßt zum Beispiel auch das Seitenthema im Kopfsatz – entgegen Tschaiowskys Vorschritt – kaum langsamer spielen, und kann deshalb nicht mehr dem folgenden, als Steigerung auskomponierten Formteil durch ein Anziehen des Tempos die notwendige Emphase verleihen. Andererseits nimmt er so dem Seitensatz alles Gemütvolle. Indem Masur die äußeren und äußerlichen Momente der Komposition eher vernachlässigt, legt er eine sehr deutsche Lesart dieser Sinfonie vor, die sich ganz in deren innermusikalische Logik versenkt. Dabei erweist sich das Gewandhausorchester Leipzig als ein zuverlässiges Instrument, das sich freilich nie in Extremen zu bewähren braucht.

Günther Schubert

Giselher Schubert

KONZERTE



○ „Concours musical Reine Elisabeth“ 1987
auf drei Schallplatten.

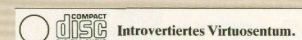
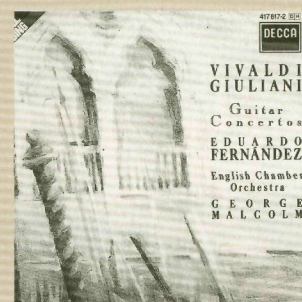
BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur
op. 58, PROKOFIEFF, Klavierkonzert Nr. 2 g-Moll op. 16, RACHMANINOFF, Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30, SWERTS, Rotations; Ikuo Nakamichi, Johann Schmidt, Andrei Nikolsky (Klavier), The National Orchestra of Belgium.
Georges Otcors:
René Gailly 5985 500 (3 S 30) DDA
(Bezugsquelle: Opus E, 7500 Karlsruhe, Kriegstraße 161)
Aufnahmeland: 1987
Klangbild: Voll, Klavier etwas im Vordergrund.
Fertigung: Gut.

Die Anziehungskraft des Brüsseler „Königin Elisabeth Wettbewerbs“ ist trotz zahlreicher anderer berühmter Wettbewerbe ungebrochen. Deshalb ist es verständlich, wenn die Plattenindustrie sich nicht nur eifrig an die musikalischen Fersen der Besten heftet, sondern auch regelmäßig Dokumente von den einzelnen Durchgängen, vor allem aber von der spannenden Finalwoche herausbringt. In früheren Jahren übernahm diese Aufgabe die belgische Abteilung der Deutschen Grammophon Gesellschaft. 1987 sind es die „René Gail International Productions“, die in einer knallroten Kassette drei Preisträger vorstellen.

Aus nicht ganz erfindlichen Gründen entfielen bei der Auswahl für diese Live-Dokumentation der Japaner Akira Wakabayashi (Zweiter) und der deutsche Pianist Rolf Plagge, der den dritten Platz belegte. An seiner Stelle firmiert der Belgier Johann Schmidt, der als Viertes womöglich mit „Heimvorteil“ die offiziell vor ihm Eingestuftesten nachträglich noch aussteuchen soll. Augenmaß, Konzentration und Nervenkraft beweist der aus der UdSSR ausgewanderte Andrei Niskolsky mit dem dritten Klavierkonzert von Rachmaninoff.

Als überaus sorgfältige Pianistin stellt sich die Japanerin Ikuyo Nakamichi (5. Platz) mit dem G. Dur-Konzert von Beethoven vor. Stärker gestärkt allerdings geht der Belgier Johann Schmidt mit dem „Zweiten“ von Prokofiev um – eine überlegene, allenfalls im zweiten Satz leicht verzerrte Aufführung. Den Platten mit Schmidt und Nakamichi ist das Finalstück, Piet Swerts langweilige „Rotations“, beigefügt. Interessanter als diese Zugabe erscheinen mir die kompletten Siegerlisten im Beifelt.

Peter Cosse



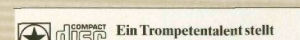
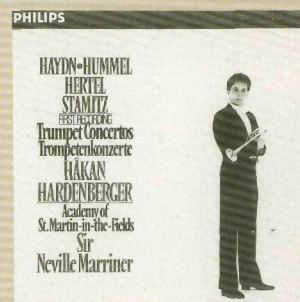
GIULIANI, Konzert für Gitarre A-Dur op.30
VIVALDI, Konzert D-Dur RV 93, Konzert für
Gitarre und Viola d'amore d-Moll RV 540, Kon-
zert A-Dur RV (82): Eduardo Fernández (Gitarre)
Norbert Blume (Viola d'amore), English Cham-
ber Orchestra, George Malcolm;
Decca CD 417 617-2 (WD: 57'37'') DDD
LP 6.43659 (I 5.30) DDA
Aufnahmestadtum: 1986
Klangbild: (C) Präsent, dicht, wenig Hall,
Fertigung: Einwandfrei.

Nur ein originales Gitarrenkonzert enthält die vorliegende Platte, denn in der Zeit vor Mauro Giuliani (1781-1829) war das konzertante Zupfinstrument die Laute, für die auch Vivaldi seine Konzerte schrieb. Hier werden also auch seine Werke auf klassischer Gitarre gespielt, was dem Ausdrucksreichtum seiner Tonsprache aber überhaupt keinen Abbruch tut.

Eduardo Fernández und Norbert Blume, der im d-Moll-Konzert zusätzlich die Viola d'amore spielt, sind Solisten mit großer Differenzierungsfähigkeit. Fernández ist weniger ein Gitarrist, der die Saiten schwirren läßt, als vielmehr der introvertierte Musiker, der subtil phrasiert, in der dynamik feinste Unterschiede macht und sich gänzlich auf die Charakterisierung des einzelnen Tons konzentriert. In Giulianis Werk, das der Wiener Klassik nahesteht, hat er die melodietragende Rolle seines Instruments ebenso im Auge wie im faszinierenden langsamen Satz des d-Moll-Konzerts von Vivaldi seine Funktion als Begleiter und Antwortgeber für die tonangebende Viola d'amore.

Hier, wo auch in den übrigen langsamen Sätzen der Konzerte, spielt das English Chamber Orchestra ebenso distinguiert wie die Solisten. Erwähnt sei nur das Largo des D-Dur-Konzerts mit den exquisit ausgeführten Klangflächen der Streicher, von denen sich die Gitarre im Verein mit einigen Tonornamenten des Cembalos auf reizvolle Weise abheben kann. In den bewegten Außensätzen bezwingen Georg Malcolm und seine Musiker aber eher einen robusten, in der Dynamik etwas pauschalen Klang. Dabei entstehen oft sehr drastische Klanggestalten, die manchmal zu Lasten der Solistenartikulation gehen.

Bernhard Uske



Ein Trompetentalent stellt sich vor.

HAYDN, Konzert für Trompete Es-Dur, HERTZL, Konzert für Trompete D-Dur, HUMMEL, Konzert für Trompete E-Dur, J. STAMITZ, Konzert für Trompete D-Dur; Hakan Hardenberger (Trompete), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips CD 420 203-2 (WD: 57'56'') DDD
LP 420 203-1 (I S 30) DDA
Aufnahmefdatum: 1986
Klangbild: (CD) Gute Raumwirkung, gute Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Wohl bei keinem anderen Instrumente so deutlich wie bei der Trompete entscheidet etwas ganz persönliches, nämlich die Tongenauigkeit, darüber, ob ein Spieler im Publikum akzeptiert oder nicht. Als sich der junge Hanns Hardenberger erstmals in München vorstellte, fesselte er sofort seine Hörer: Da war ein weicher, sehr modulationsfähiger Ton zu hören, verbunden mit einer ganz natürlichen, wie selbstverständlich eingesetzten Musikalität. Inzwischen liegt eine Einspielung des 26jährigen Künstlers vor, die seine außergewöhnliche Begabung dokumentiert. Hardenberger hat Trompetenkonzerte der Klassik aufgenommen, darunter die Rekonstruktion eines Johann Stamitz zugeschriebenen Werkes aus der Hofkapelle Ferdinands II. in Prag.

Die Einleitung präsentiert einen impulsiven, in seinen herrlichen Ton verliebten Trompeter. Der Fanfarenmelodie gewinnt er eine gewisse sinnliche Weichheit ab, Melodienbogen führt er mit langem Atem wie ein Belcanto-Sänger vor. Gleichermaßen liegt ihm ein rhythmisch-federndes und prägnant markiertes Spiel.

Fazit: Ein Naturalist, dem offenbar das Trompetenspiel viel leichter fällt als beispielsweise Ludwig Güntler. Bei dem letzteren wirkt alles mehr erarbeiteter, sicherlich auch durchdachter, deshalb letztlich aber auch etwas interessanter. Gelingt Handzberger noch eine geistige Vertiefung seines Musizierens, so steht ihm wohl nichts im Weg, einer der ganz großen Trompeter zu werden.

Franz Peter Messmer

Franzpeter Messmer