

FONO-KRITIK

reits auf historischen Instrumenten gespielt, aber noch nicht in historischer Manier. Vier der bekanntesten Streicher-Concerti grossi Händels sind hier vielmehr in „klassischer“ Händel-Interpretation wiedergegeben: égaies Spiel, keine Favorisierung der Schwerpunktregel und kein Messa di voce.

Durch das historische Instrumentarium wird der Klang besonders transparent. Transparent heißt hier keineswegs dünn: vielmehr klingt etwa der Kopfsatz des D-Dur-Concertos, als ob Oboen mitbliesen. Und „klassisch“ heißt hier keineswegs steril: vielmehr ist der Vortrag durchaus musikantisch. Dafür sorgen sowohl Wenzinger als auch das gut zusammengestellte Concertino, das im Tutti führt und sich bei den Solostrecken organisch vom Ripieno löst. Die Wiederveröffentlichung ist zugleich ein klingendes In memoriam für Ulrich Grehling, den inzwischen verstorbenen Konzertmeister dieser Aufnahme.

Karl Ludwig Nicol

Neueröffentlichungen KONZERTE

○ Eine Klangvirtuosin an der Harfe serviert Plattenpremieren.

HARFENKONZERTE VON SAINT-SAËNS: Konzertstück G-Dur für Harfe und Orchester op. 154, Fantasie a-Moll für Harfe solo op. 95; **PIERNE:** Konzertstück für Harfe und Orchester op. 39, Impromptu-Caprice As-Dur für Harfe solo op. 9; Catherine Michel (Harfe), Orchester von Radio Luxemburg, Louis de Froment; FSM 53 039 (1 S 30)

Klangbild: Bei Piernés Impromptu-Caprice etwas hallig, sonst einwandfreie Räumlichkeit; bei den zwei Konzertstücken ausgewogene Klanggruppenbalance.
Fertigung: Ohne Mängel.

Die Harfenistin Catherine Michel hat sich mit Erfolg als musikalische Schatzgräberin betätigt: Sie förderte zwei Harfen-Solostücke und zwei Konzertstücke für Harfe und Orchester zu Tage, die diese Wiederentdeckung verdienen; denn sie sind allesamt ausgesprochen dankbar, ausgezeichnet instrumentengemäß geschrieben und – was die Stücke mit Orchester betrifft – glänzend instrumentiert.

In seinem G-Dur-Konzertstück erweist sich Saint-Saëns in puncto Brillanz der Instrumentation aufs neue als ein französischer Rimsky-Korssakoff. Und Pierné, teils Saint-Saëns, teils Fauré und teils dem Impressionismus nahestehend, hat in dieser Hinsicht ebenfalls Reizvolles

zu bieten. Das Orchester von Radio Luxemburg musiziert unter Louis Froment farbig, mit französischem Légèrem, nur manchmal zu wenig transparent; seine Begleitung läßt das Soloinstrument immer gut hervortreten. Statt „Harfenkonzerte“ müßte der Plattentitel korrekt „Harfenkonzertstücke und Harfensolostücke“ lauten, doch können die beiden Konzertstücke dank ihrer mehrsätzigen Anlage auch als kleine Konzerte angesprochen werden. Jedenfalls spielt Catherine Michel sie durchaus konzertant in einer Verbindung von sehr versierter Technik und kontrastierender musikalischer Gestaltung. Die Harfenistin verfügt über eine weite Skala von dynamischen und artikulatorischen Nuancen. Fast noch deutlicher als in den Konzertstücken kommt Catherine Michels differenzierte Gestaltungskunst in den Solokompositionen zur Geltung, die sie mit sensibler Agogik formt.

Karl Ludwig Nicol

○ Berwald, Alkan und Czerny als Katalogneuheiten, brillant und „rhetorisch“ kundig dargeboten.

WERKE FÜR KLAVIER UND STREICHER, von Liszt, Berwald, Czerny, Alkan: *Malédiction*, Klavierkonzert Nr. 1 D-Dur, *Divertissement de Concert* op. 204, *Concerto da camera* Nr. 2 cis-Moll; Michael Pinto (Klavier), Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Paul Angerer FSM 53033 (1 S 30)

Aufnahmedatum: September 1978



Michael Ponti

Klangbild: Präsent, gelegentlich etwas vordergründig, ausgewogen in der Balance zwischen Klavier und Orchester, weitgehend natürlich.

Fertigung: Vereinzelte Oberflächenstörungen, geringfügiges Rumpeln.

Vergleichseinspielungen:

Liszt: Bingham (EMI 1C065-99843)

Brendel (FSM 34518)

Berwald: Migdal (EMI SLS 5096)

Franz Berwalds D-Dur-Klavierkonzert und die beiden Konzertstücke von Czerny und Alkan müssen angesichts der derzeitigen Marktsituation als Katalogneuheiten bezeichnet werden. Die in der Sparte „Vergleichseinspielungen“ genannte Aufnahme des Berwald-Werkes mit Marian Migdal ist jedoch über den Auslandsdienst der EMI anzufordern. Und der direkte Vergleich mit Pontis Darstellung aus dem Jahre 1978 legt es nahe, sich mit der schwedischen Produktion zu befassen. Migdals Klavierspiel wirkt um einige Grade bedachter, vorbereiteter, als es Ponti jetzt im Zuge weiterer Repertoire-Erschließung gelingen wollte. Ponti verkürzt den Berwaldschen Klaviersatz zum nordischen Hüller, indem er sich auf technische Schwierigkeiten stürzt, als hätte Berwald in der Tat ein blendstarkes Renommierstück verfaßt. Migdal indessen versteht es, die stilistische Zwitterstellung zwischen explizitem Solo-Konzert und vor-symphonischer Argumentation bewußt zu halten. Er regelt die an der Außenseite beheimateten Kräfte wirksam zurück, türmt Oktavserien eher schlicht und sichert dem Hörer somit die Sicht auf die eigentliche Substanz.

In seinem Element dagegen ist Ponti bei Czerny, dessen spritziges, unverblümt gutgelautes „Divertissement de Concert“ für Klavier und Streicher Geläufigkeit und Spielwitz des Ausführenden geradezu herausfordern. Thema, Kadenz und Variationsfolge dieses Opus 204 sind – paradox genug – von begeisternder Flachheit. Derart unmetaphysische Akkordbrechungen wurden in den folgenden Jahrzehnten Musikgeschichte zu Dutzenden geschrieben. Aber Czernys „Divertissement“ zeichnet sich bei aller Unbekümmertheit des Satzes durch Charme, ja Selbstironie aus. Ponti und Angerer mit seinen „Pforzheimern“ bringen die notwendige Identifikation mit, um diese „Etüdiade“ den schiefen Blicken unfroher Musikologen zu entziehen, wobei nicht unvermerkt bleiben sollte, daß sich noch geschliffenere Terzen und Arpeggios vorstellen ließen.

Von Interesse dürfte auch der Hinweis auf Alkan als Komponisten knapp dimensionierter Kammerkonzerte sein. Ponti hat sich ja schon einmal für Alkan verwandt, als er Auszüge aus den etwas quer zur Musikästhetik des 19. Jahrhunderts stehenden Etüden op. 39 aufnahm. Bukolik und Abgerissenheit der Gedankenführung wird im zweiten Kammerkonzert zum Programm erhoben. Die Platte wird sinnvollerweise mit Liszts „Malédiction“ eröffnet, einem der konstituierenden Stücke für die Gattung „Konzertstück“. Das frühe, womöglich 1827 verfaßte Werk ist als Vorgriff auf die Intensivierung des Lisztschen Programm-Verhaltens zu werten. Und wie im Einführungstext richtig erwähnt, deutet der Titel

„Malédiction“ nur auf die Ausgangsstimmung der Komposition hin. Verschiedene Untertitel bestätigen die äußerst differenzierte Ausdrucksgewichtung von Segment zu Segment. Nachdem Ponti den Lisztschen „Totentanz“ (FSM 34735) beunruhigend und enttäuschend flüchtig eingespielt hat, entschädigt er jetzt mit einer übersichtlich gestaffelten, emotional wie technisch sonderenden Leistung, so daß die Veröffentlichung insgesamt als literarische wie interpretatorische Bereicherung empfohlen werden kann.

Peter Cossé

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

○ Telemanns Instrumentalschaffen, von verschiedenen Seiten aus beleuchtet.

TELEMANN, Konzert C-Dur für Flöte, Streicher und Basso continuo Konzert D-Dur für Trompete, Streicher und Basso continuo, *Bourlesque de Don Quichotte*; James Galway (Flöte), Willy Krug (Trompete), Zagreber Solisten/Kammerorchester Berlin/ Festival Strings Lucerne, James Galway/Helmut Koch/Rudolf Baumgartner; Ariola 202003-250 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1970, 1976, 1978

Klangbild: Nach wie vor recht präsent und im allgemeinen auch durchsichtig.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Die Ariola-Produktion hält treu an ihren älteren Einspielungen fest, die sie dann immer wieder gern umkoppelt, d.h. mit anderen Aufnahmen ihres Repertoires verbindet. Auf solche Art ist nun auch, innerhalb ihrer „Klassik Auslese“, die vorliegende Platte zustande gekommen, die allein Georg Philipp Telemann – dem Jubilar des Jahres 1981 – gewidmet ist.

Schon über ein Jahrzehnt hat das äußerst konzis gefaßte, von Willy Krug trefflich geblasene Trompetenkonzert seine Frische bewahrt; und daneben entfaltet im Flötenkonzert James Galway alle jene Virtuosität, die hier erforderlich ist, und die ihm in so reichem Maße zu Gebote steht. Die originelle „Don Quichotte“-Suite war ursprünglich auf der Sammelplatte „Jubiläumskonzert der Festival Strings Lucerne“ (Ar K 27681 K) zu finden gewesen. Mit unseren modernen Instrumenten vermag man dieses köstliche Opus – wie es die Aufzeichnungen von Münchinger (TIS SXL 6638 AW) und Marriner (Decca 6.42245 AH) ebenfalls beweisen – anscheinend nicht restlos auszuschöpfen. Denn

auch die (ansonsten untadlige) Darstellung der Festival Strings kann den seltsamen Humor, die Ironien der Partitur nur bis zu einem gewissen Grade freimachen.

Werner Bollert

Neueröffentlichungen KAMMERMUSIK

○ „Seine musische Ausstrahlung beruht auf einer Kristallisation heterogener Elemente.“ (Zitat von der Plattenhülle.)

J.S. BACH, Suiten für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur BWV.1007 und Nr. 3 C-Dur BWV.1009; Hans-Eberhard Dentler (Violoncello); Calig-Verlag CAL. 30485 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Ausgeglichen und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

... Es scheint, als ob die Sonnenstrahlen in ihm die optimale Linse gefunden hätten, sich selber zu verwirklichen, denn in Hans-Eberhard Dentler vereinen sich italische Anmut und deutsche Perfektion zu übergeordneter Einheit (Fortsetzung des Zitats von der Plattenhülle). Gleich der erste Satz der ersten Suite auf der ersten Platten-seite enthält so viele Bogenfehler, daß ernste Zweifel an der Selbstkritik von Hans-Eberhard Dentler und der veröffentlichten Firma aufkommen. Die auf der Plattentasche abgedruckten Lobeshymnen stehen für letztere. Der Autor hat nicht nur Plattencover und Künstlerprospekt verwechselt, sondern auch seine Aufgabe hinsichtlich der Musik mißverstanden: auf der Plattenhülle soll Musik weder „gedeutet“ noch „analysiert und zerlegt“ werden („Keine Vivisektion oder Anatomie bringt uns dem Wesen der Geliebten näher“), sondern es soll zu ihrer Erklärung beigetragen werden. Grifftechnische Schwierigkeiten in den folgenden Sätzen bestätigen die Vermutungen hinsichtlich des Cellisten allzubald. Phrasierung und Tempo sind gut, und prinzipiell mag ich unpräzise Aufführungen. Eingeladen zum Hauskonzert, würde ich mich lobend äußern, bei einer Platte kann ich es nicht. Zumal Hans-Eberhard Dentler Medizin und die Hauskonzerte aufgegeben hat und nun als „freier Cellist und Solist“ (Plattenhülle) konzertiert. Im eigenen Interesse sollte er ein Übungs- und Besinnungsjahr einlegen. Dies ist gut gemeint, aber leider ebenso öffentlich wie seine Platte.

Helmut Haack

★ Überzeugendes Entrée einer geplanten Gesamteinspielung.

LOUIS FERDINAND Prinz von Preußen, Klavierquartett op. 4; Klaviertrio op. 3, Fuge op. 7; Mitglieder des Joachim-Quartetts, Göbel-Trio, Horst Göbel (Klavier); Thorofon Capella MTH 222 (1 S 30)

Klangbild: Kammermusikalisch ausgeglichen, Klavier etwas verhallt.
Fertigung: Einwandfrei, mit ausführlichem Kommentar.

Unter den Musikern seiner Zeit nimmt Prinz Louis Ferdinand von Preußen, ein Neffe Friedrichs II, eine besondere Stellung ein. Den Zeitgenossen galt er als das Ideal eines jugendlichen Helden und preußischen Offiziers. Er starb 1806 in dem Gefecht bei Salfeld, 34-jährig, und wurde zum Heros der preußisch-französischen Auseinandersetzungen. „Der Romantiker der klassischen Periode“, so nannte ihn rückblickend Robert Schumann. Seinen adligen Verpflichtungen kam er sehr großzügig nach, zugunsten seiner liberalen Ambitionen, und seine eminenten musikalischen Betätigungen verschafften ihm das Ansehen eines Professionellen. Seine Stellung in der Musikgeschichte würde gewichtiger ausfallen, wenn es nicht nur nach dem Umfang und der Nachwirkung eines qualitativen Gesamtwerkes ginge. Diesen Eindruck vermittelt nicht zuletzt die vorliegende, in jeder Hinsicht erfreuliche Katalogneuheit. Das Andante mit Variationen zeigt, daß die einzelnen Stimmen dieses Klavierquartetts eigenständig und interessant geführt sind. Jede Variation hat ihren eigenen Effekt. Gewiß ist der Klavierpart kompositorisch hervorgehoben, aber das gibt es auch bei anderen Komponisten und sollte nicht zum Topos in den Werkbetrachtungen hochgespielt werden. Der Pianist Horst Göbel weiß die Balance geschickt mit perlernder Geläufigkeit, rhythmischer Präzision und mit Understatement herzustellen, meisterhaft flankiert von den Mitgliedern des Joachim-Quartetts, deren Spiel selbst in den teilweise recht vertrackten Stellen durchsichtig bleibt. Das Klaviertrio op. 3 gibt sich galant in seinen oft überraschenden harmonischen Wendungen, vom Göbel-Trio akkurat und ohne Aufdringlichkeit dargeboten, genau angemessen, so scheint's, einem Werk, das der Komponist eher für sich als für andere geschrieben hat, entsprechend dem Kompositionsstil, dessen Einfallsreichtum eher in der Variationsform sich erfüllt als in stringenten Steigerungen.

Die nicht gerade umfangreiche Klavierfuge op. 7 ist mehr als nur ein Anhang: zeigt sie doch viel kompositorisches Geschick, und sagt sie doch viel über die Traditionspflege Bach'scher Kontrapunktik im ausgehenden 18. Jahrhundert aus. Der kleine Druckfehler, der den Pianisten dieser Platte mit dem Coverbild des Komponisten gleichsetzt, wird sich beheben lassen. Alles in allem: Ein gelungenes Entrée zu einer geplanten Gesamtaufnahme, auf deren Fortsetzung man gespannt sein darf.

Wolfgang Rogge

FONO-KRITIK

Von Ernst getragene Wiedergabe, mit besonderem Profil.

J. HAYDN, Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze op. 51 (Streichquartett-Fassung); Tátrai-Quartett (Vilmos Tátrai, István Várkonyi, György Konrád, Ede Banda); Hun SLPX 12036 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Recht präsent und durchsichtig, etwas trocken.
Fertigung: Verwerrung auf Seite 1; oftmals störendes Knistern.

Noch während der Drucklegung der Orchesterstimmen durch den Wiener Verlag Artaria (Frühjahr 1787) hat Haydn die „Sieben letzten Worte unseres Erlösers“ als Quartett arrangiert; aber auch in dieser Fassung konnte das Opus 51 kein „Hit“ im Disko-Angebot werden. Denn die Fassung für Streichquartett muß ja vom Hörer noch weit mehr Aufmerksamkeit und geistige Mitarbeit verlangen, weil sie das reine Wesen der musikalischen Schöpfung ohne klangliche Ausschmückung vermittelt. So ist es begreiflich, daß sich auch hier die Zahl der Einspielungen in Grenzen hält (die hochgerühmte Aufnahme des Amadeus-Quartetts von 1973, DG 2530213, ist seltsamerweise bereits gestrichen). Nun ist das Tátrai-Quartett, im Zuge seiner anscheinend geplanten Aufzeichnung der sämtlichen Haydn-Quartette (Hungaroton), mit diesem Werke fündig geworden. Erstaunlich immer wieder die künstlerische Vielseitigkeit und die Aktivität des Primarius Vilmos Tátrai (geb. 1912), dessen Quartettvereinigung seit 1946 besteht (z. T. freilich nicht mehr in der ursprünglichen Besetzung der Pulte) und dessen weiterer Pflichtenkreis inzwischen kaum kleiner geworden sein dürfte.

Mit der Wiedergabe der „Sieben Worte“ haben sich die Tátrai-Leute offenbar Besonderes vorgenommen; und es imponiert schon der Ernst, mit dem sie an diese Aufgabe herangehen und sie auch eindrucksvoll zu meistern wissen. Im Unterschied zu den lyrisch-kantablen Themen wird etwa in den zahlreichen Unisono-Strecken eine bestimmte Rauigkeit des Tones kultiviert und mit Absicht ausgespielt; und gerade so gelingt es den ungarischen Musikern mühelos, über das Werk den großen Bogen zu spannen und bis zum Finale zwingend durchzuhalten (Spieldauer: 56'30).
Werner Bollert

Editorische Schlamperei entwertet musikalische Qualität.

LUTOSLAWSKI/PENDERECKI/SZYMANOWSKI, Streichquartette; Warschauer Streichquartett; Da Camera Magna SM 92418 (1 S. 30)

Klangbild: Einigermaßen natürlich.
Fertigung: Indiskutabel; Rauschen, Pendereckis Streichquartett fast auf der ganzen Länge mit periodischem Crash versehen.
Vergleichseinspielungen: Muza SX 1255 und VeSXV-811/812 mit dem Wilanow-Quartett (beides polnische Editionen; über Impowle Le Connaissance, Waldstraße 75, Karlsruhe, zu beziehen).

Auf Hülle und Plattenetikett sind die Satzangaben vertauscht, auf dem Etikett außerdem die Reihenfolge der Quartette von Penderecki und Szymanowski verkehrt angegeben. Fehlen der Satzangaben auf den Etiketten läßt eine Identifizierung der Werke durch den unvorbereiteten Hörer nahezu unmöglich erscheinen. Eine im ganzen recht gute Darstellung der Werke durch das Warschauer Streichquartett wird dadurch, und durch teilweise massive Oberflächendefekte der Platte, weitgehend entwertet. Wer sich für die Quartette der hier genannten Komponisten über den BK hinaus interessiert, sollte sich die o.g. Vergleichseinspielungen über Importeure besorgen. Die Preßqualitäten entsprechen dort nicht ganz westlichen Maßstäben, sind aber durchaus genießbar.
Wolfgang Wendel

Durch Kombination der Flötenquartette und der Flötensonaten erste Gesamteinspielung von Mozarts Flötenkammermusik in einer Edition.

MOZART, KAMMERMUSIK FÜR FLÖTE; Flötenquartette D-Dur KV 285, G-Dur KV 285 a, C-Dur KV 285 b (Anh. 171) und A-Dur KV 298 und Sonaten für Flöte und Cembalo KV 10-15; Renée Siebert (Flöte), Rodney Friend (Violine), Walter Trampler (Viola), George Neikrug (Violoncello) und Judith Norell (Cembalo); FSM 33 047/48 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1978 (Quartette); 1977 (Sonaten)

Klangbild: Transparent, präsent, gute Klangfarbenwiedergabe.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Titelbild, Menzels „Flötenkonzert“, täuscht. Es ist nicht so genau zu nehmen; denn weder Musik von Friedrich dem Großen noch Musik an seinem Hof sind auf der Platte zu hören – wohl aber Flötenmusik aus der Zeit Fridericus Rex. Renée Siebert, die mit 26 Jahren Mitglied der New Yorker Philharmoniker wurde und seitdem als Gastsolistin und Kammermusikerin in vielen Konzertsälen zwischen Deutschland und Japan auftrat, hat sich für eine Gesamteinspielung der Mozart-Flötenquartette (der gegenwärtig vierzehnten) mit hochqualifizierten Solo- und Kammermusikern zusammengetan: mit Rodney Friend, dem Konzertmeister der New Yorker Philharmoniker und mit so namhaften Solisten

wie Walter Trampler und George Neikrug. Die Flötistin scheint sich ganz bewußt auf Mozart eingestellt zu haben: sie hat für diese Aufnahmen einen samtigen bis seidigen pastoralen Ton mitgebracht, der fast an den von Traversflöten der Mozartzeit erinnert.

Wie dieser von Brillanz freie Klang, so ist auch der Interpretationsstil der Flötistin und der drei Streicher den Mozart-Flötenquartetten angemessen: es wird serenadenhaft-kammermusikalisch und weder allzu virtuos noch allzu perfektioniert musiziert. Glatte Routine fehlen ebenso wie übertrieben zackige Rhythmik (was beides manch anderen Wiedergaben anhaftet). Relativ schnell sind lediglich die Kopfsätze des C-Dur- und des A-Dur-Quartetts genommen. Insgesamt aber werden die vier Quartette durchaus Mozartgemäß vorgetragen.

Das gilt entsprechend auch für die sechs frühen Flötensonaten, die historisch korrekt vom Cembalo begleitet zu hören sind. Gemäß der Satzstruktur dieser Werke teilt sich die New Yorker Cembalistin Judith Norell mit der Flötistin ein ausgewogenes, vielfach alternierendes Duospiel.

Karl Ludwig Nicol

Drei Katalogneuheiten – sehr farbig und hochvirtuos präsentiert.

RODRIGO/LESURE/J.S. BACH, Tonadilla/Elégie/Englische Suite Nr. 3 (bearb. v. Luigi Schinina); Frankfurter Gitarren-Duo (Michael Teuchert – Olaf van Gonnissen); Solist 1184 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Aufnahme unter natürlichen akustischen Bedingungen. Sehr präsent, transparent, gut ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Frankfurter Gitarren-Duo ist heute eines der besten, wenn nicht das beste ständige Ensemble in dieser Besetzung. Die fünfte Platte, die Michael Teuchert und Olaf van Gonnissen vorlegen, plädiert unüberhörbar dafür. Sie läßt aber auch die Versuchung und Gefahr erkennen, der die perfekte Technik der beiden jungen Gitarristen ausgesetzt ist: sich auf Kosten der Musik, der angemessenen Interpretation, an der Virtuosität, an gitarristischer Artistik zu berauschen. Bei einem Virtuosenstück wie Rodrigos Tonadilla ist in dieser Hinsicht am wenigsten zu befürchten, während etwa das Prélude der von dem italienischen Gitarristen Luigi Schinina für zwei Gitarren eingerichteten dritten Englischen Suite Bachs etwas der Gefahr äußerlicher Brillanz zu erliegen droht. Im übrigen aber verdient diese Platte höchste Bewunderung. Das vierhändige Gitarrenspiel Teucherts und Gonnissens ist von minuziöser Präzision, bis ins Letzte aus einem Guß. Klanglich gilt das vor allem bei Bachs ja original für Cembalo geschriebener g-moll-Suite, bei deren Wiedergabe man hier fast besonders klangvolles altes Cembalo zu hören meint.



Das Frankfurter Gitarren-Duo – Michael Teuchert, Olaf van Gonnissen

Insgesamt spielt das Frankfurter Gitarren-Duo klanglich außerordentlich abwechslungsreich: ein musikalisches Chamäleon sozusagen, das ständig die Klangfarben wechselt. So entsteht ein farblich ungemein reizvoller Eindruck, von dem besonders die beiden originalen Gitarren-Duos der Platte, Rodrigos Tonadilla und Lesures Elégie profitieren, die in dieser Wiedergabe zu wahren Kabinettstücken werden. Bei Bach arbeiten die beiden Gitarristen die polyphonen Elemente quasi zweimanualig sehr plastisch heraus. Auffallend ist das ungewöhnlich langsame Tempo der Sarabande und das Fehlen des Double mit seinen hochvirtuosen Agréments (offensichtlich von Schinina nicht transkribiert).

Karl Ludwig Nicol

Rundherum eine gelungene Platte für Feinschmecker, musikalisch und digitalisch.

Originalwerke für VIOLONCELLO UND KONTRABASS, von Ignaz Joseph Pleyel: Rondeau C-Dur; Tema avec Variations G-Dur; Franz Benda: Sonate F-Dur; Luigi Boccherini: Drei Fugen; Jules Massenet: Duo D-Dur; Giorgio Antonioti: Sonate Nr. 9 c-Moll; Telemann: Zwei Kanons; Johann Michael Haydn: Polonaise C-Dur; Joseph Haydn: Andantino e Tempo di Minuetto; Jörg Baumann (Violoncello), Klaus Stoll (Kontrabaß); Tel 6.42 827 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Neuveröffentlichungen KLAVIERWERKE

Präludien und Fugen auf dem Klavier „instrumentiert“.

BACH, „Das wohltemperierte Klavier“ Band 1 Nr. 4, 9, 10-14; Band 2 Nr. 3, 6, 7, 15 und 24; Wilhelm Kempff (Klavier); DG 2531 299 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Offener, angemessen räumlich eingefangener Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Laudatio ist auf der Plattentasche zu lesen. Karl Schumann hat sie einfühlsam und seherisch verfaßt. Kempffs Bach-Spiel sei durch die Erfahrungen mit der Orgel geprägt. Es sei selbstverständlich für Kempff, kontrapunktische Werke durch phantasievoll registrierung zu färben und übersichtlich zu machen. Ich stimme dem zu, doch fällt es mir schwer, Kempffs akutes organisches Bemühen anhand dieser Klavier-Aufnahme festzustellen. Kempff gelingt es allenfalls, motivische Expositionen abzutönen, im weiteren Verlauf präluzierender oder fugierter Verzweigungen vermag ich Kolorierungen nur ansatzweise auszumachen. Es ist bekannt, daß Kempff niemals über die motorisch-manuellen Fähigkeiten eines Glenn Gould oder eines Friedrich Gulda verfügt hat. So ist sein Bach-Spiel auf Affekte jenseits schnittiger Linearisierung angesiedelt. Schon ältere Aufnahmen etwa seiner eigenen Transkriptionen von Bachschen Orgelwerken (Decca, DG) zeigten dementsprechend eine Bachinterpretation zwischen Weihfestspiel und Absolutionserteilung, Bachsche Choräle in der Tat „Unter dem Zimbelstern“ intoniert.

Um noch einmal Karl Schumann zu zitieren. „Den Leerlauf bloßer Figuren kennt Kempffs Interpretation nicht; selbst dort, wo sich Bewegungsmotive selbständig zu machen scheinen, entdeckt die Phrasierung melodische, unterschwellige Zusammenhänge. Das artikulierte Musizieren ist Kempffs Herzensanliegen.“ – Diese Zeilen könnten auch in das Beiheft einer Harmoncourt-Edition geschrieben werden. Ich muß erneut Einspruch erheben: Kempffs spezifische Eigenart ist der kompositorischen und bewegungsökonomischen Stringenz, namentlich der schnellen Präludien und Fugen, nicht gewachsen, wobei dies keineswegs eine Frage des Alters, sondern der Disposition überhaupt ist. Was Freunde des Kempffschen Spiels als Kreativität bezeichnen, erfahre ich als gefährdetes Phrasieren und gelegentlich als Kapitulation vor den Schwierigkeiten egalier Skalenbehandlung. Im Bestreben, einzelnen Stimmen unterschiedliche Farbqualität zuzuordnen, wird verdeckt, daß

Klangbild: Sehr präsent, sehr natürlich, große Dynamik und räumliche Durchsichtigkeit – ohne spürbare Zufügung von künstlichem Hall.
Fertigung: Ohne Mängel.

Gelungen ist an dieser Platte wohl alles: Cello- und Kontrabaßspiel sind exzellent, alle Vorteile der digitalen Aufnahmetechnik werden wirklich spürbar, die Pressung (meines Exemplars) ist einwandfrei, die unterhaltsamen und doch nicht leichtgewichtigen, sondern höchst raffiniert auf die speziellen Gegebenheiten der duettierenden Instrumente zugeschnittenen Kompositionen sind allesamt so hörensenswert wie bisher unbekannt. Daß die Werke stilistisch nicht sehr starke Kontraste aufweisen, mag an der Besetzung liegen oder auf eine Angleichung durch die Aufführung zurückzuführen sein: sie sind alle gleich spritzig dargeboten. Das ist aber dem unterhaltsamen Charakter der Platte nur zuträglich. Vergnüglich zu lesen ist auch der Einführungstext von Klaus Stoll, dem, weil alles wesentliche über die Musik darin gesagt ist, hier nichts hinzugefügt werden soll. Weil die beiden Mitglieder der Berliner Philharmoniker nicht nur Spaß an der Sache hatten, sondern auch hochrangige Virtuosität in das Unternehmen einbringen, die sie aber, wie die wirklich Reichen ihren Reichtum, nicht vorzeigen, sondern unauffällig benutzen, fehlt der Platte nur eines: das Artistische, das dem solistischen Kontrabaß sonst so leicht anhaftet. Die Aufmerksamkeit darf sich somit ganz der musikalischen und klanglichen Seite zuwenden. Der seltene Fall ist eingetreten, daß Unterhaltung, musikalischer Anspruch und hochstehende Technik auf einer Platte sich treffen.
Helmut Haack