



Clownesk.



Mozart, Larghetto aus dem Klavierkonzert Nr. 26 D-Dur KV 537 (Arrangement Gulda), Fantasie c-Moll KV 475, Sonate c-Moll KV 457, Deh vieni, non tardar aus Le Nozze di Figaro KV 492 (Arrangement Gulda), **Gulda**, Aria, Exercise 9, For Paul, Du und i, General Dance, **B. Dennerlein**, Stormy Weather Blues, **H. Silver**, Opus de Funk; Friedrich Gulda (Klavier), Barbara Dennerlein (Orgel), Paradise Band and Guests, Münchener Philharmoniker;
Sony Classical 2 CD SX2K 48082 (WD: 92'40'') ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Ausgeprägte Live-Atmosphäre mit Publikumsgeräuschen, keineswegs rauschfrei.
Fertigung: Ohne Mängel.

Chick Corea war es immerhin, der mit Friedrich Gulda 1984 gemeinsam ins Studio ging, um neben Mozarts Doppelkonzert KV 365 zusätzlich eigene Improvisationen einzuspielen (Teldec 2292-42988-2). Damals prallten die beiden „Welten“ unvermittelt aufeinander: hier Klassik, dort Jazz. Anders verhält es sich bei den hier von Gulda selbst moderierten Live-Mitschnitten, denn die gesammelten Eigenkompositionen des Grenzgängers zeigen sich an exponierten Stellen von alten Gestaltungsmustern, von manchem bekannten Personalstil beeinflusst, nicht nur, aber natürlich auch von Mozart. Äußerer Indiz dafür ist die Beteiligung der Münchener Philharmoniker, die dem Geschehen bisweilen einen seriös-sinfonischen Touch verleihen. Insofern besteht für den passionierten Klassik-Hörer hier mehr als sonstwo die Möglichkeit, sich dem „anerkannten, reifen und vollprofessionellen Jazzmusiker“ Gulda (über Gulda) zu nähern. Von Wert ist die Veröffentlichung jedoch allein wegen des Mozart-Spiels eines provokativ begnadeten und auch sonst recht provokativen Pianisten.

Diesmal hat er sich sogar einer Opernarie angenommen, ohne sie freilich selbst zu singen (über ein Mitsummen à la Gould geht das nicht hinaus) – die Stimmbänder läßt Gulda erst in seiner Ballade „Du und i“ erschallen. Der Rosenarie der Susanna aber begegnet man hier in einem reinen Klavier-Arrangement. Und man fragt sich, ob die größten Sängerinnen, ob Hilde Güden oder Irmgard Seefried, Edith Mathis oder Lucia Popp mit diesem rührenden Liebesgeständnis jemals eine vergleichbare Wirkung erzielt haben.

Volkmar Fischer



Koloß für Violine.



Reger, Violinkonzert A-Dur op. 101; Walter Forchert (Violine), Bamberger Symphoniker, Horst Stein;
Koch-Schwann CD 311 186 (WD: 54'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Guter, kompakter Raumklang.
Fertigung: Gut.

Man muß schon ein Violin-Enthusiast oder gar -Fanatiker sein, um sich dieses fast 55 Minuten lange Violinkonzert Max Regers „reinzuziehen“, dessen unaufhörliche Chromatik ständig wie aus siedendem Fett herausblubbert. Und man braucht schon mehr als nur Aufgeschlossenheit, um hinter dem vielschichtigen Geschehen sehr wohl schöne Passagen zu entdecken: lyrische Melodien, innige Formulierungen und die virtuose Attacke alter Schule, dazu auch eine wie in der Kneipe auf den Tisch hauende Rhythmik, Reflex – so scheint es – der draußen vorbeitragenden Bierrösser.

Dankenswert, daß sich die Bamberger Symphoniker unter Horst Stein und der vorzügliche Solist Walter Forchert des selten aufgeführten und eingespielten Kolosses angenommen haben. Stein tut sein Möglichstes, um den Orchesterklang aufzufächern und durchhörbar zu machen, wobei vor allem die Streicher und Holzbläser bemerkenswerte Arbeit leisten. Solist Forchert gefällt durch seinen zwar präsenten und sehnigen, aber doch immer schlanken Ton; mit dem aufwendigen Solopart hat er keine technischen Probleme, ja, er kann sich genüßreich auf die weittragende Melodik auch in den wildesten Doppelgriffpassagen konzentrieren. Die Balance zwischen Orchester und Solist wurde vielleicht nicht optimal realisiert – falls das überhaupt möglich ist; ab dem Forte aufwärts muß Forchert gewaltig „ums Überleben kämpfen“, ein Problem allerdings der Komposition selbst. Der Gesamtklang ist präsent und vollmundig, ja brillant und trägt den willigen Hörer dann sogar wie im Segelflugzeug über den kontrapunktischen Dschungel hinweg.

Hartmut Lück



Nicht durchwegs geglückt.



Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Fantasia para un gentilhombre, **Vivaldi**, Konzert für Gitarre und Orchester D-Dur; Sharon Isbin (Gitarre), Orchestre de Chambre de Lausanne, Lawrence Foster;
Virgin CD 261 607 (WD: 58'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Das akustische Verhältnis zwischen Gitarre und Orchester ist exzellent ausgesteuert, das Orchester sehr gut durchhörbar.
Fertigung: Keine Anmerkungen zu Isbins Vivaldi-Bearbeitung.

All die Eigenschaften, die Joaquín Rodríguez Gitarrenkonzerte vom Interpretieren des Soloparts erfordern, hat Sharon Isbin durchaus: prägnante Tongebung, farblich differenziertes harmonisches wie melodisches Gestaltungsvermögen. Die Gitarristin kultiviert den lange nachklingenden, gleichsam schwingenden, runden Ton; ihre Läufe könnten akkurater nicht klingen. Das Orchester der Chambre de Lausanne geht darauf ein: Lawrence Foster läßt sehr plastisch, gut durchhörbar und mit viel Sinn für Logik und farblichen Effekt der Instrumentation musizieren, und die Balance zwischen Orchester und Solistin ist hervorragend austariert. Doch zumal dem „Concierto de Aranjuez“ täte anstelle eines derart gepflegten und überlegten Zusammenspiels mehr spontanes Empfinden gut – zumindest in jenen Passagen, wo sich volkstümlich spanisches Idiom durch die Fassade des neoromantisch stilisierten hindurch Bahn bricht. Das extrem langsam ausformulierte Adagio des Werkes gerät mit seinem zerdehnten Tempo an die Grenze zur bloß schnulzigen Gefühlsseligkeit.

Daß Sharon Isbin auch einmal unbändiger Spielfreude Raum läßt, hört man richtig erst im Canarios der „Fantasia“ – einem übrigens auch in seiner bei anderen Gitarristen so kaum je gehörten Behandlung der Hemiolen äußerst gelungenen Satz. Das Thema der Epañoleta hingegen hat, bitte schön, als dritte Note eine punktierte Viertel (und keine Halbe).

In Sharon Isbins Bearbeitung der Vivaldi-Bearbeitung Emilio Pujols stellt die Gitarristin – wie bei ihrer Einspielung der Lautensuiten Bachs – erneut ihre Kenntnis barocker Verzierungspraxis überzeugend unter Beweis. Und da stimmt zudem der Bogen, den sie über das (ursprüngliche Lauten-)Konzert spannt. Über das zähe Tempo des Largo kann man dennoch streiten.

Susanne Benda



Aus dem vollen.



Sarasate, Zigeunerweisen op. 20, **Wieniawski**, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 fis-Moll op. 14 und Nr. 2 d-Moll op. 22, Legende g-Moll op. 17; Gil Shaham (Violine), London Symphony Orchestra, Lawrence Foster;
DG CD 431 815-2 (WD: 68'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, gute Raumwirkung, Violine deutlich vorgezogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Hoelscher (EMI CD 7 69089 2), Kantorow (Denon CD 8077), Perlman (EMI CD 7 47107 2), Rabin (EMI CD 3000182).

Daß ihm das virtuose Fach liegt, hat Gil Shaham bereits mehrmals mit größter Bravour unter Beweis gestellt, zuletzt mit Paganini und Saint-Saëns (DG CD 429 786-2), deren populärste Violinkonzerte er mit frappierender Leichtigkeit und ohne jede manuelle Fessel quasi aus dem Ärmel schüttelte. Nichts ist ihm zu schwer, auch bei den musikalisch substantielleren Wieniawski-Konzerten nicht, von denen besonders das erste in fis-Moll gefürchtet ist und zu den schwersten Werken der virtuos Konzerthliteratur gezählt wird.

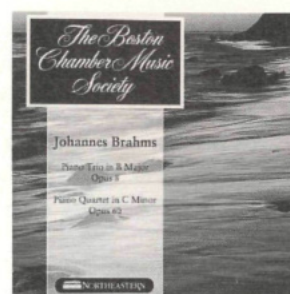
Shaham musiziert mit üppig vollmundiger, allerdings noch etwas zu monochromer Klangfaltung, er läßt den Ton vibratoreich ausschwingen, führt aus, kostet aus: die Kantilenen der langsamen Binnensätze ebenso wie die Bravourpassagen der Ecksätze. Nirgends muß er sich zurücknehmen. Die reibungslos funktionierende Mechanik, der Überschuß an manuellem Vermögen vermittelt Sicherheit; ohne Verluste verschmelzen bei Shaham der äußere virtuose Anspruch der Komposition und die ihr innewohnende musikalische Substanz. In bezug auf Phrasierung und Agogik verweist der junge Israeli erneut auf seine Eigenständigkeit und die Fähigkeit zu großbogiger, satzübergreifender Gestaltung. Nur dem geigensüchtigen Rabin und dem jungen Perlman gelang es, diese Partituren noch eine Spur intensiver und hingebungsvoller darzustellen. Wieniawskis „Legende“ op. 17 und Sarasates „Zigeunerweisen“ runden diese Neueinspielung sinnvoll ab. Auch hier vermag Shaham insgesamt zu überzeugen, wenngleich man Sarasate schon raffinierter (Hoelscher) und idiomatisch feurer (Kantorow) gehört hat.

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK



Glutvoller Brahms aus England und den USA.



Brahms, Klaviertrio Nr. 1 H-Dur op. 8, Klavierquartett Nr. 3 c-Moll op. 60; The Boston Chamber Music Society;
Northeastern/Koch CD 244 (WD: 70'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, klar und mit großer Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Klarinetten trio a-Moll op. 114, Klarinettenquintett h-Moll op. 115; The Boston Music Chamber Society;
Northeastern/Koch CD 243 (WD: 65'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, natürlich, gut ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Klarinetten trio a-Moll op. 114, **Beethoven**, Klarinetten trio B-Dur op. 11; Musicfest Trio;
IMP/Fono Münster CD PCD 959 (WD: 43'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Warm, klar und sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf den ersten Blick wirken die Platten der Boston Music Chamber Society recht spießig und provinziell. Hierzulande unbekannte Musiker aus Neuengland, die sich 1981 zusammenschlossen, um den „Konzertbesuchern Bostons auch das Musikrepertoire des 18., 19. und 20. Jahrhunderts zugänglich zu machen“ (Booklet-Text), interpretieren Brahms, so wie sie es auch in den heimischen Konzerten tun. Legt man die Platten auf, wird man schnell eines Besseren belehrt. Keine Spur von Provinzialismus oder Laienschar. Die Spieler aus Boston sind Vollblutmusiker und absolute Köpfe ihres Fachs. Ihre Interpretationen sind temperamentvoll, mit einem gut proportionierten Schuß Leidenschaftlichkeit. Die Partituren werden dabei genau, wenn auch bisweilen etwas effekthascherisch ausgehört. Auch die Klangqualität dürfte hohe Ansprüche befriedigen. Das glutvolle Spiel der Bostoner, aufgenommen mit einem Minimum an Mikrofonen, kommt natürlich, mit großer Dynamik und gut ausbalanciert aus den Lautsprechern.

Wenig zu deuteln gibt es auch an den Auf-



nahmen der britischen Gruppe Musicfest. Das erst 1987 beim Aberystwyth Music Festival gegründete Ensemble spielt in verschiedenen Besetzungen vom Trio bis zum kleinen Kammerorchester. Die beiden populären Klarinetten trios von Beethoven und Brahms werden von der Gruppe mit kräftigem Strich nachgezeichnet und wirken sehr spontan und ungekünstelt. Trotz des temperamentvollen Zugriffs bleibt der Feinschliff nicht auf der Strecke. Da der Klarinettist zudem über ein sehr sympathisches Timbre verfügt, können sich diese Einspielungen absolut mit denen prominenterer Interpreten messen. Auch das Klangbild läßt wenig Wünsche offen. Allenfalls die geringe Spielzeit ist etwas ärgerlich, doch dafür fällt die CD auch in die Midprice-Kategorie.

Peter Kerbusk

INTER-NATIONAL MUSICIANS SEMINAR 1992



MASTER CLASSES IN CORNWALL

MONDAY 6 – SUNDAY 26 APRIL

Artistic Director SANDOR VÉGH

Artists in residence:	repertoire:
DANIEL PHILLIPS	6 – 12 April violin
SANDOR VÉGH	13 – 26 April
HAROLF SCHLICHTIG	6 – 15 April viola
THOMAS RIEBL	16 – 26 April
RALPH KIRSHBAUM	6 – 16 April cello
STEVEN ISSERLIS	16 – 24 April
GYORGY KURTAG	6 – 17 April Piano ensembles
OLEG MAISENBERG	18 – 26 April and established quartets

Application form and information from:
Anna Maggio, Administrator, IMS, 547 The Linen Hall,
162/8 Regent Street, London W1R 5TB



Fragwürdige
Lösung.



Bach, Sonaten und Partiten für Violine solo (Teil 1): Sonata g-Moll BWV 1001, Partita h-Moll BWV 1002, Sonata a-Moll BWV 1003; Alois Kottmann (Violine); opus/Aris-Ariola CD 27028 (WD: 73'53'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990

Bach, Sonaten und Partiten für Violine solo (Teil 2): Partita d-Moll BWV 1004, Sonata C-Dur BWV 1005, Partita E-Dur BWV 1006; Alois Kottmann (Violine); opus/Aris-Ariola CD 27028 (WD: 77'00'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990

Klangbild: Direkt, inhomogen durch unterschiedliche Platzierung der Violine im Raum.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Grumiaux (Philips CD 416 879-2 und 416 880-2), Szeryng (CBS Sony MP2K 46721).

Im Begleittext dieser Neuaufnahme der Solosonaten und -partiten Bachs äußert sich der Interpret zu einigen Ausführungs- und Gestaltungsfragen, u.a. die Wahl der Tempi. Diesbezüglich vertritt Kottmann die Bach-Auffassung Albert Schweitzers: „Je besser jemand Bach spielt“, so Schweitzer, „desto langsamer darf er, je schlechter, desto schneller muß er es nehmen. Gut spielen heißt, in allen Stimmen bis ins Detail phrasieren und akzentuieren. Damit sind der Schnelligkeit gewisse technische Grenzen gesetzt.“ Und so bietet Kottmann eine der langsamsten auf Platte dokumentierten Bach-Interpretationen. „Mit sehr schnellem Spiel“, so Kottmann, „geht oft eine Leichtfüßigkeit einher, die zwar berauschend wirken, jedoch den musikalischen Sinn ebenso verzerren kann.“ Weniger scheint sich der Interpret dagegen bewußt zu sein, daß zu langsames Spiel einen ähnlichen Effekt haben kann. So erschweren die hier gewählten Tempi allzu oft das Verständnis bzw. die Vermittlung sinngebender kompositorischer Einheiten, ebenso die Verdeutlichung der harmonischen Struktur zu zerfallen droht. Vieles bleibt da Gestaltungsabsicht. Daß es Kottmann nicht gelingen will, den Spannungsbogen über fast 18 Minuten aufrecht zu erhalten, ist kaum verwunderlich. (Szeryng 14'00'', Grumiaux 13'14'').

Norbert Hornig



„Authentischer“ Klang
von Beethovens
Cello-Sonaten.



**Beethoven, Sonaten für Fortepiano und Violoncello op. 5 Nr. 1 F-Dur und op. 5 Nr. 2 g-Moll; Malcolm Bilson (Fortepiano), Anner Bylsma (Violoncello); Nonesuch/East West Records CD 7559-79152-2 (WD: 47'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Plastisch und differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.**

Auch vor Beethovens Sonaten für Klavier und Violoncello macht die historische oder historisierende Aufführungspraxis keinen Halt. Das ist um so erfreulicher, je besser, überzeugender und aufschlußreicher das Resultat solcher Versuche ist. In der vorliegenden Einspielung braucht man allerdings keinen bloßen Versuch einer Annäherung mehr zu sehen, sondern sie kann getrost als gegliedertes und faszinierendes Ergebnis der Beschäftigung von kompetenten Musikern und Meistern ihrer (historischen) Instrumente mit den Partituren Beethovens gelten.

Die beiden Sonaten aus Beethovens Opus 5, 1797 in Wien veröffentlicht, sind für eine Konzerttournee Beethovens, die ihn nach Berlin an den Hof Friedrich Wilhelms II. führte, im Jahr 1796 entstanden. Dort spielte sie der Komponist zusammen mit dem Cellisten Jean-Pierre Duport mehrmals vor dem musikliebenden Preußenkönig, der selbst bei Duport Cello spielen gelernt hatte. Friedrich Wilhelm II. ist das Opus 5 auch gewidmet. Beide Sonaten sind außergewöhnlich in ihrer Anlage (nur zweisätzig; die ersten Sätze jeweils mit langsamen Einleitungen) und ihrem Anspruch. Die für seine Zeit unübliche Besetzung für Cello und Klavier hat Beethoven vielleicht auch gewählt, weil hier keine festen Gattungsregeln galten und zudem keine mustergültigen Werke, etwa seiner Lehrer, vorlagen.

Es ist ein legitimer Ansatz für eine Interpretation, diese schwierigen Sonaten mit den Mitteln, d.h. den Instrumenten ihrer Zeit zu spielen, die anders temperiert und etwas tiefer gestimmt waren, vor allem aber eine andere Bauart hatten und daher auch anders gespielt wurden. Mehr als jede moderne Interpretation vermag sie zu zeigen, wie sich Beethoven das akustische Pendant seiner Niederschrift vorgestellt haben muß. Neue Reize werden plötzlich in den Werken hörbar, die man bisher nicht kannte oder nicht wahrnahm. Die klangliche Balance zwischen dem Soloinstrument und dem Klavier ist ausgezeichnet, da der Hammerflügel nicht so dominant wie ein moderner Konzertflügel ist.

Matthias Hutzel



Nicht nur die
Entdeckung
eines Menuetts.



**Boccherini, Streichquintette op. 11, 4-6; Smithsonian Chamber Players; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77159 (WD: 66'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Befriedigend.**

Boccherini gehört zu den bedauernswerten Komponisten, deren Schicksal es ist, nur durch einen einzigen Satz heute noch einigermaßen bekannt zu sein. Und dieser Satz, das berühmte Menuett aus dem Streichquintett op. 11 Nr. 5, ist nicht einmal in seiner Originalgestalt bekannt, sondern nur in unzähligen mehr oder weniger originellen Bearbeitungen; im Laufe der Zeit ist das Werk zum Symbol einer biedermeierlich beschaulichen Plüschkultur geworden. Daß das musikgeschichtliche Bild dieses Komponisten dringend einer Revision bedarf, haben die auf historischen Instrumenten spielenden Smithsonian Players erkannt und mit dieser vorzüglichen Einspielung höchst eindringlich bewiesen.

Hinreißend wird hier musiziert und die absolut nicht schablonenhafte Struktur, die originelle musikalische Handschrift Boccherinis in lebendigen Klang umgesetzt. Verblüffende Stimmkreuzungen sind da zu hören, etwa wenn die Viola als Baß zu zwei in hoher Lage spielenden Cellostimmen eingesetzt wird. Und sogar das Menuett, das Menuett, verliert, da es hier wirklich ernst genommen wird, jegliche Oberflächlichkeit. Plötzlich erkennt man die raffinierte Begleitung, die sich auf mehreren Ebenen vollzieht. Mit dem zyklischen Zusammenhalt des Werkes, der zitatenhaften Wiederholung von Teilen des ersten Satzes am Schluß, geht Boccherini weit über die üblichen Werkstrukturen seiner Zeit hinaus.

Die beherzte und klanglich phantasievolle Interpretation durch die Smithsonian Players wird diesen originellen Werken mehr als gerecht. Eine echte Entdeckung!

Gerd Hüttenhofer

WICHTIGE NEUHEITEN

ANDRÉ-MODESTE GRÉTRY

Die Karawane von Kairo

Ballett-Oper in drei Akten
Ricercar Academy;
Ltg. Marc Minowski



RICERCAR CD: RIC 100084/85

GUILLAUME LEKEU

Andromède

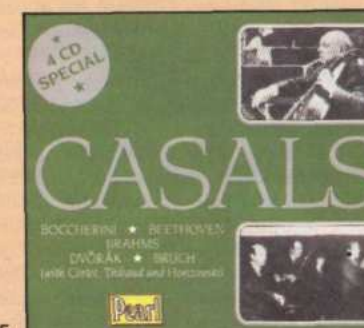
Introduction Symphonique aux
"Burgraves"
Orchestre Philharmonique, Lüttich
Ltg. P. Bartholomée



RICERCAR CD: RIC 099083

PABLO CASALS

spielt Beethoven, Boccherini, Brahms, Bruch, Dvůřák



PEARL 4 CD-Box: PEA 9935

VIRTUOSO SOLO MUSIC FOR CORNETTO



ACCENT CD: ACC 9173



LISZT RHEINBERGER

Raritäten Geistlicher Vokalmusik

D. Fischer-Dieskau

GLOBE CD: GLO 5070



W.F. BACH

Das Orgelwerk

Wolfgang Baumgratz

CHRISTOPHORUS CD: CHR 77109



MAX REGER

Streichquartett op. 74

Philharmonia Quartett

THOROFON CD: CTH 2116



STICK ATTACK

Das Percussion Art Quartett spielt Cage, Miki, Fink, Rosauero

THOROFON CD: CTH 2113

helikon
musikvertrieb



Musikantenfamilie par excellence.



Brahms, Klarinettenquintett h-Moll op. 115, Klarinetten trio a-Moll op. 114; The Benda Musicians; *FSM/Fono Münster CD FCD 97740* (WD: 62'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1990
Klangbild: Voll, klar, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Klarinettensonaten f-Moll und Es-Dur op. 120 Nr. 1 und 2; François Benda (Klarinette), Sebastian Benda (Klavier); *FSM/Fono Münster CD FCD 97 741* (WD: 46'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, klar; Klavier etwas im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Es kommt heute nicht mehr allzu oft vor, daß eine Familie ein schallplattenreifes Quintett auf die Beine stellt – zu Bachs und Mozarts Zeiten wäre das sicher anders gewesen. Der Pianist Sebastian Benda, ein Nachfahre der komponierenden Musikersippe des 18. Jahrhunderts, scheint aber seinen Nachwuchs noch im guten alten Stil im Griff zu haben: Lola, Nancy und Monica spielen Geige beziehungsweise Bratsche, Christian streicht das Cello, François bläst Klarinette, und das Familienoberhaupt, im Hauptberuf Professor an der Musikhochschule in Graz, greift in die Tasten.

Das Ergebnis ist sehr hörensenswert, denn die Benda Musicians, die sich bis zum Septett aufstocken können, sind allesamt gut ausgebildete Profis. Die Kammermusik von Brahms wird von ihnen meist schnörkellos und temperamentvoll, bisweilen auch etwas robust (Klarinettenquintett) dargestellt. Der bei diesen beiden CDs im Mittelpunkt stehende François Benda verfügt über ein angenehmes, kerniges Timbre und einen biegsamen und ausgeglichenen Ton, der auch im Forte nur selten aufdringlich wird. Dabei werden die klanglichen Unterschiede zwischen der weicheren A-Klarinette und der härteren B-Klarinette nicht nivelliert.

Die Balance zwischen den Musikern ist im Trio – insgesamt das überzeugendste Stück des Sets – gut ausgewogen. In den Sonaten, aber auch im Klarinettenquintett steht der Klarinetist für meine Vorstellungen etwas zu sehr im Vordergrund. Das Klangbild der im Baumgartner Casino in Wien entstandenen Aufnahmen ist insgesamt etwas trocken, aber transparent und sauber.

Peter Kerbusk



Busoni romantisch.



Busoni, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 e-Moll op. 29 und Nr. 2 e-Moll op. 36a; Lydia Mordkovich (Violine), Viktoria Postnikova (Klavier); *Chandos/Koch CD 8868* (WD: 65'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gedämpft, leicht hallig.
Fertigung: Gut.

Die beiden Sonaten für Violine und Klavier von Ferruccio Busoni entstanden zwar schon in den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts, also in einer noch unzweifelhaft spätromantischen Phase des Komponisten, doch besonders die zweite (op. 36a) offenbart eine formale Konzeption und auch harmonische Wendungen, die eine „neue Ästhetik der Tonkunst“ – wie sie Busoni wenige Jahre später formulieren sollte – zumindest ahnen lassen.

Die vorliegende, im Klangbild leicht gedämpft, wie traumverhangen wirkende Wiedergabe der beiden Sonaten durch Lydia Mordkovich und Viktoria Postnikova nimmt Charakteristisches, Kontraste und „Vorgefühle“ eher zurück, verbleibt mehr oder weniger in der Brahms-Nachfolge, die den jungen Busoni kennzeichnet. Das Spiel der Geigerin ist volltönend und beseelt, lyrisch und gelegentlich schwelgerisch, auch technisch auf gutem Niveau, so daß der an Busonis Kunst interessierte Hörer auf jeden Fall eine werkdienliche Wiedergabe vorfindet. Vielleicht läßt sich über die volle Stunde der Darbietung dann doch so etwas wie eine letzte Souveränität der Gestaltung, auch in der technischen Polierung, vermissen; und wenn die Wiedergabe auch ausdrucksvoll und im Zusammenspiel gut ausbalanciert ist, so bleibt die Palette der Modellierung des Violinparts auf die Dauer etwas begrenzt. Viktoria Postnikovas Assistenz am Flügel hingegen ist untadelig.

Hartmut Lück



Einverständnis.



Debussy, Sonate für Violine und Klavier, **Ravel**, Sonate für Violine und Klavier, Sonate op. posth., **Janáček**, Sonate für Violine und Klavier; Frank Peter Zimmermann (Violine), Alexander Lonquich (Klavier); *EMI CD 7 54305 2* (WD: 65'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach ihren hervorragenden Mozart- und Prokofieff-Einspielungen erzielen Frank Peter Zimmermann und Alexander Lonquich auch hier wieder ungewöhnlich gute Resultate: Es sind Einspielungen wie aus einem Guß, die gerade in diesen klanglich und stilistisch eher gleichartigen Stücken unerhörte Unterschiede nach außen kehren; ein Programm der Differenzierung in der Einheit. Über den Kopfsatz aus der Sonate (1927) von Ravel ließe sich sagen, was Artur Schnabel über Mozart-Sonaten konstatierte: für Kinder zu leicht, für Pianisten zu schwer. Zimmermann und Lonquich vollbringen das Kunststück, diesen Satz ebenso verspielt-naiv wie rätselhaft-hintergründig klingen zu lassen. Sie erzielen diese Wirkung weniger durch besondere interpretatorische Maßnahmen, als vielmehr durch den Tonfall ihres Spiels, durch selbstverständlichen, natürlichen musikalischen Fluß und eine besondere Prägnanz der Tongebung. Die leider viel zu wenig bekannte Janáček-Sonate fassen sie als eine Folge von Charakterstücken auf, und entsprechend scharf artikulieren sie die Gestaltenfülle der Musik, die dennoch nicht in Episoden zerfällt. Hier ließe sich von einer „Expressionslogik“ der Interpretation sprechen, die latent Einheit stiftet. Die Debussy-Sonate wiederum dynamisieren die Interpreten, sie geben ihr formale Stringenz, die glücklich über die vielen schönen Momente hinausträgt.

Zimmermann und Lonquich haben zu einem Ensemblespiel gefunden, das gegenwärtig singulär wirkt. Bewundernswert ist nicht bloß ihr nahtloses Einverständnis, sondern mehr noch ihr Aufeinander-zu-Spielen, das zugleich auch die differenzierte Ausgestaltung des Tonsatzes ins Spiel bringt: Die Funktionen einer Hauptstimme oder einer Begleitung bleiben stets als solche durch die Intensität spürbar, mit der sie gespielt werden, ganz gleich, ob sie beim Klavier oder der Violine liegen. Auf diese Weise ist die interpretatorische Differenzierung kein Selbstzweck, sondern erwächst aus dem Charakter und der Anlage der Musik.

Giselher Schubert



Schöner als schön ist schön.



Dvořák, Fünf Bagatellen op. 47, Streichquartette F-Dur op. 96 und As-Dur op. 105; Takács-Quartett; *Decca CD 430 077-2* (WD: 74'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen und natürlich.
Fertigung: Tadellos.

In hochbegabtes Ensemble sind die Musiker des Takács-Quartetts eigentlich schon nicht mehr – sie sind ein weltweit gefragtes Quartett der Spitzenklasse. Technischer Standard, homogenes Zusammenspiel, individuelle solistische Fertigkeit – da ist kaum etwas einzuwenden. Wenn trotzdem die Wiedergabe der beiden späten Streichquartette von Antonín Dvořák (sowie der Fünf Bagatellen, bei denen Bratscher Gábor Ormai das Harmonium spielt), „nur“ sehr gut, aber nicht exzellent ist, so muß man eine Weile überlegen, bis man den „Knackpunkt“ findet.

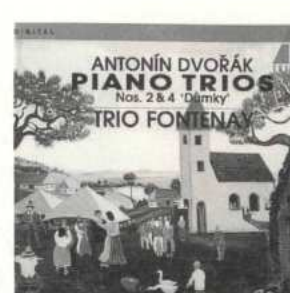
Vielleicht kam der Erfolg um ein Weniges zu früh, und die Takács-Musiker schienen zur Unzeit schon „fertig“ zu sein; tatsächlich bräuchten sie aber noch den letzten, härtesten Schliff, wie ihn Walter Levin in Cincinnati in den 70er Jahren dem schon ausgezeichneten Alban Berg Quartett verpaßte. Es geht nämlich um Genauigkeit in winzigen Details, um eine gewisse Flexibilität der Spielweise und die Differenzierung des Vibrato-Gebrauchs. Beim Takács-Quartett gerät zu viel nach der Devise „Hauptsache: schöner Ton“, und ein ständig großer und schöner, vibratogesättigter Ton stumpft ab, wird gleichförmig und kann dann sogar in schnellen, spritzig und „trocken“ zu spielenden Partien leicht verwackeln. Zudem ist beim Primgeiger Gábor Takács-Nagy immer wieder ein geringfügiger Substanzverlust zu beobachten: Einzeltöne kommen zu leise, werden von den anderen Spielern überdeckt. Schöner als schön wird hier zu unschön, und die filigrane Arbeit erleidet winzige, aber hörbare „Verschmutzungen“.

Gewiß: um die hohe Spielkultur können viele das Takács-Quartett beneiden, und im Alltagsgeschäft des Quartettspiels unterlaufen anderen Musikern viel gröbere „Verschmutzungen“. Aber die Konkurrenz im Standardrepertoire, zumal auf der Platte, ist zu groß, als daß man mit dem vorliegenden Ergebnis zufrieden sein könnte.

Hartmut Lück



Beispielhaft!



Dvořák, Klaviertrios Nr. 2 g-Moll op. 26 und Nr. 4 e-Moll op. 90 (Dumky-Trio); Trio Fontenay: Wolf Harden (Klavier), Michael Mücke (Violine), Niklas Schmidt (Violoncello); *Teldec/East West Records CD 2292-46451-2* (WD: 57'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, völlig natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dieser Aufnahme hat das Trio Fontenay jetzt alle Dvořák-Klaviertrios eingespield. Zwar sind die Trios Nr. 1 und 3 jeweils mit solchen von Brahms gekoppelt (nämlich auf Teldec CD 2292-44177-2 Dvořák Nr. 1 mit Brahms Nr. 2 und auf CD 2292-42424-2 Dvořák Nr. 3 mit Brahms Nr. 3), aber vielleicht entschließt man sich bei Teldec, die vier Dvořák-Trios jetzt gesammelt auf zwei CDs zu veröffentlichen – es wäre ein großer Gewinn!

Denn das junge Ensemble – kein Mitglied ist älter als 34 Jahre – hat inzwischen sowohl im Konzertsaal als auch mit seinen Plattenaufnahmen (darunter alle Mozart-Klaviertrios und solche von Chopin, Smetana, Mendelssohn Bartholdy – eine Gesamtaufnahme der Beethoven-Trios ist im Entstehen) seinen exzellenten Ruf als eines der führenden Klaviertrios mit Weltpiveau gefestigt. Dieter Rexroth hat Recht, wenn er bemerkt – in seiner Besprechung der CD 2292-42424-2 in FF 6/88, S. 41 –, daß sich hier drei vollkommen gleichberechtigt beteiligte Partner zusammengefunden haben. Wenn etwa die urtümliche Grundstimmung der volksnahen sechs Dumka-Themen im Trio op. 90 nicht nur in den schmissig-tänzerischen, sondern noch mehr in den besinnlicheren und elegisch-getragenen Teilen so bezwingend getroffen wird wie in dieser Aufnahme, dann zeigt sich hinter der musikalischen Interpretation eine intensive Beschäftigung mit der Gedanken- und Erlebniswelt Dvořáks, die aus dem Notierten eine spezifische Klangwelt entstehen läßt. Wie dies dem Trio Fontenay gelingt – nicht nur hier mit den Dvořák-Trios –, das ist schlicht beispielhaft.

Diether Steppuhn



Fließend.



Händel, Sechs Sonaten für Flöte und bezifferten Baß; Michala Petri (Blockflöte), Keith Jarrett (Cembalo); *RCA/BMG-Ariola CD RD 60 441* (WD: 56'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Händels Sonaten für Flöte und bezifferten Baß können nur dann ehrlich klingen, wenn man es als Musiker erreicht, nichts zu „machen“ und gleichzeitig nichts zu vergessen. Das ist gerade für den Cembalisten nicht leicht, sieht er sich doch lediglich einem bezifferten Baß ausgesetzt, dessen Auskleidung ihm selbst überlassen ist. Das setzt schon wieder „Machen“, nämlich Improvisieren voraus.

Keith Jarrett, freudige Aufmerksamkeit immer wieder dadurch auf sich lenkend, daß er die Musik „laufen“ lassen kann, ohne Leerlauf zu erzeugen, scheint hier als Begleiter geradezu prädestiniert. Michala Petri, die bei belebter Melodik und selbstverständlich erscheinender Auszierung völlig unforgiert agiert, hält die musikalische Materie aus derselben Perspektive in Bewegung. Man ist sich der musikalischen Übereinstimmung sicher, atmet und empfindet gleich, nimmt die Position souverän-abwartender Dezenz ein. Das fesselt den Hörer, ohne daß er dabei denken würde: Das ist aber toll gemacht. Die Frage nach dem „wie“ erübrigt sich also.

Till Janczukowicz



Händels Triosonaten op. 5 auf historischen Instrumenten.



Händel, Triosonaten op. 5 Nr. 1-7 HWV 396-402; La Stravaganza Salzburg, Siegfbert Rampe; Saphir/Intercord CD 830.882 (WD: 71'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch, etwas grell.
Fertigung: Einwandfrei.



Femininum.

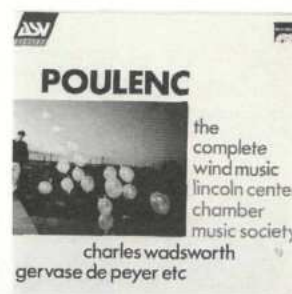


Fanny Mendelssohn-Hensel, Klavierquartett As-Dur, Streichquartett Es-Dur, Klaviertrio d-Moll op. 11; Céline Dutilly (Klavier), Fanny-Mendelssohn-Quartett; Troubadisc/Disco-Center CD 02 (WD: 59'55'') AAD oder ADD? Aufnahmedatum: 1988, 1989

Ethel Smyth, Violinsonate a-Moll op. 7, Streichquintett E-Dur op. 1, Violoncellosonate a-Moll op. 5, Streichquartett e-Moll; Céline Dutilly (Klavier), Fanny-Mendelssohn-Quartett; Troubadisc/Disco-Center 2 CD 03 (WD: 113'53'') AAD oder ADD? Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, aber nicht sehr farbecht (penetrante Höhen!), starkes Rauschen.
Fertigung: In Ordnung.



„Mit Pfiff“.



Poulenc, Das Gesamtwerk für Blasinstrumente und Klavier; The Chamber Music Society of Lincoln Center, Charles Wadsworth; ASV/TIS 2 CD AMD 201 (WD: 116'58'') DDD
Aufnahmedatum: Keine Angaben.
Klangbild: Trocken, manchmal zu direkt, grell.
Fertigung: Mageres Beiblatt, nur mit englischem Text.

Poulenc, von Madeleine Milhaud einst als „drei- bis vierfacher Janus“ titulierte, ist dies gerade auch in seinen Kammermusikwerken, deren fast schon frivoler Stilpluralismus in Form von präzisen und stets eleganten Montagen daherkommt. Brillant und pointensicher verhelfen die wohl aus Amerika stammenden Bläuersolisten der sprunghaft-witzigen Musik zu ihrem Recht. In die Fußangeln (Dissonanzen, metrische Unebenheiten usw.), die Poulenc auslegt, tapsen sie mit Lust hinein. Pfiffig charakterisieren die gewandten Instrumentalisten die parodierenden Elemente des Trios für Klavier, Oboe und Fagott. Die durchweg engagierten Einzelleistungen bei den Solo-Sonaten werden gekrönt von einer fulminanten Wiedergabe des Sextetts. Das Geheimnis der Chamber Music Society liegt offenbar in dem ausgezeichneten Ensemblegeist, der gepaart ist mit dem Mut zur Attacke. Während etwa das Ensemble Wien-Berlin mit James Levine am Klavier (DG 427-639-2) Poulencs Notentext nur sorgfältig nachzuspielen scheint, sind die Musiker der Chamber Music Society erfüllt vom aufässigen Impetus der Musik. Daß es dabei zuweilen zu Übertreibungen und Intonationsunsicherheiten (Flöte) kommt, fällt nicht allzusehr ins Gewicht. Das Kaleidoskop von Bläserfarben wird plastisch herausgearbeitet, wobei es aber auch hier Überzeichnungen gibt, die durch die Aufnahmetechnik noch begünstigt werden, denn sie ist das große Minus dieser Doppel-CD. So spitz und förmlich ausgetrocknet darf die Oboe in ihrer Sonate nicht klingen, auch die Flöte erreicht in der dritten Oktave schnell die Schmerzgrenze. Aber den Editoren muß gleichfalls energisch auf die Finger geklopft werden. Neben der völlig unzureichenden Beschriftung und Ausstattung haben sie es auch mit der Wahrheit nicht ganz genau genommen. Zur „Complete music for wind instruments and piano“ zählt auch die Sonate für Horn, Trompete und Posaune. Sie wurde hier großzügig übergangen.

Gero Schließ

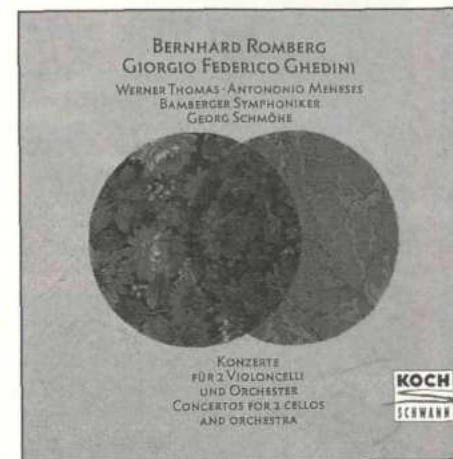
Volkmar Fischer

Matthias Hutzel

ERSTEINSPIELUNGEN

Konzerte für zwei Violoncelli und Orchester von Bernhard Romberg und Giorgio Federico Ghedini in prominenter Besetzung:

Werner Thomas-Mifune und Antonio Meneses, Violoncelli
Bamberger Symphoniker
Dirigent: Georg Schmöhe



CD 311106

Neuaufnahmen
belgischer und
französischer Musik,
zum Teil in
Ersteinspielungen



CD 310185



CD 310179



CD 310123



CD 310165

KLAVIERWERKE



Reger zum Anhören.



Reger, Trio für Violine, Viola und Violoncello a-Moll op. 77b, Trio für Violine, Viola und Violoncello d-Moll op. 141b; Wiener Streichtrio; Calig/Helikon CD 50 906 (WD: 46'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Homogen, eher weichzeichnend.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Wiener Streichtrio hat sich beim gleichen Label schon einen Namen mit Trio-Werken von Mozart über Schubert und Schönberg bis Krenk gemacht. Diese CD, die nunmehr einem Nicht-Wiener gewidmet ist, führt die Arbeit des Trios konsequent weiter. Wer einmal Max Regers Trios op. 77 oder 141 im Konzert gehört hat, konnte sich schon von den unterhaltenden Qualitäten des vermeintlichen Fugen-Drehslers überzeugen, auch davon, wie schwierig diese „Leichtgewichte“ zu spielen sind. Der Komponist nicht nur harmonisch anspruchsvoller Werke ist eigentlich nie populär gewesen, zu Lebzeiten konnte er trotz aller Orden und Auszeichnungen auf eine beträchtliche Gegnerschaft verweisen. Reger wußte damit auch um die Wirkung, die diese pastellgetönte, im Charakter eher heitere Kammermusik auf Publikum und Gegner haben mußte. Er war stolz darauf, etwas so Einnehmendes geschaffen zu haben. Zu unterschiedlichen Zeiten hat er jeweils zwei ähnliche Paare von Trios komponiert: 1904 sein op. 77a und b für Flöte, Violine und Bratsche, beziehungsweise Violine, Bratsche und Violoncello, 1915 dann sein op. 141 in gleichen Besetzungen.

Die ersten Sätze gründen gerade so tief, daß es nicht abschreckt, die langsamen Sätze sind anrührend und doch entspannt, und der Rest ist so schwungvoll, so mitreißend, daß kaum ein Zuhörer im ersten Moment auf Reger tippen würde. Das Wiener Streichtrio spielt mit gewohnter Liebe zum Detail, immer herzlich und bei der Sache. Schwerblut und kalkulierter Kontrapunkt kommen einem gar nicht erst in den Sinn. Das Klangbild unterstreicht die Arbeit des Trios. Es ist auf Homogenität und Gesamtklang ausgerichtet, nicht so sehr auf Differenzierung einzelner Stimmen und Instrumente. *Joachim Salau*



Sehr kultiviert.



Brahms, Klaviersonate Nr. 3 f-Moll op. 5, Rhapsodie Es-Dur op. 119 Nr. 4, Capriccio h-Moll op. 76 Nr. 2, Intermezzo es-Moll op. 118 Nr. 6, Rhapsodie h-Moll op. 79 Nr. 1; Murray Perahia (Klavier); Sony Classical CD 47 181 (WD: 60'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Räumlich, klar konturiert, warm.
Fertigung: Einwandfrei.

Franck, Präludium, Choral und Fuge, Liszt, Mephisto-Walzer (Episode aus Lenas Faust), Petrarca-Sonett Nr. 104, Waldesrauschen, Gnomenreigen, Au bord d'une source (aus Années de Pèlerinage), Rhapsodie Espagnole; Murray Perahia (Klavier); Sony Classical CD 47 180 (WD: 60'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Räumlich, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Um mehr zu sein als ein Virtuose, mußt du zunächst einmal ein Virtuose sein“, hatte Horowitz dem befreundeten Murray Perahia einst verraten. Daß dieser nun u.a. mit einem wirklichen Virtuosenprogramm an die Öffentlichkeit tritt, sollte wohl nicht als Resultat von Selbstzweifeln, sondern eher als Referenz verstanden werden. Erfrischend eigentümlich an Perahias neuer Liebe scheint ihr Zeitpunkt: Für gewöhnlich spielt doch ein großer Musiker in seiner Jugend leichtsinnig-überdreht und talentiert drauf los, um dann im Alter tiefsinnig und weise zu werden. Gilels donnerte in seiner Jugend übertrieben, wie sein Lehrer Neuhaus berichtet, Horowitz fand im Alter zu Mozart, Richter verwandelt seine heutigen Bach- und Beethoven-Abende in religiöse Meditationen. Während also normalerweise ein junger Geiger mit Paganini, ein junger Pianist mit Liszt sich seinen Ruf

erst erkämpfen muß, hatte Perahia schon aller Welt bewiesen, daß er mehr ist als ein Virtuose. Was reizt ihn nun, und was ist davon hörbar?

Mit Ausnahme von Liszts „Mephisto-Walzer“, der allein Anlaß zu Kritik bietet, erstrahlt hier vieles in neuem, noblem Licht. César Francks „Prélude, Choral et Fugue“ (S. Richter: „Ein phantastisches Stück, nur spielt man das heute viel zu romantisch, nicht streng genug.“) wirkt unter Perahias Händen wie ein ätherisches Gebet, das sich monologisierend-introvertiert vollzieht, aber dennoch ein Ausdrucksspektrum abdeckt, das von fanatischer Schlichtheit bis zu asketischer Ekstase reicht. Perahias erlesene Tongebung, sein überwältigender Sinn für Strukturen, der jedoch nie vorlaut auf sich aufmerksam macht, gehen eine glückliche Verbindung mit stupender handwerklicher Selbstverständlichkeit ein. Zufriedenstellend ist die Wiedergabe eines schweren Stückes ja erst, wenn man nicht mehr bemerkt, daß es sich um ein solches handelt. Hier atmet man Farben. In den Etüden ebenso wie in der „Rhapsodie Espagnole“. Für den „Mephisto-Walzer“ scheint Perahia zu vornehm zu sein. Die Thematik (sehr lobenswert: im Booklet sind die programmatischen Grundlagen, also eine Episode aus Lenas „Faust“, ein Sonett Petrarcas sowie ein Vers Schillers abgedruckt!) fordert einen Interpreten, der Obszönes und Kuppelhaftes mit zarter Verführung und vorbehaltloser Leidenschaft verbindet.

Lenas Vers „So eine Dirne lustentbrannt/Schmeckt besser als ein Foliant“ scheint Perahias Naturell sehr viel weniger zu entsprechen als derjenige Sternas: „Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint/Da sind zwei Herzen in Liebe vereint/Und halten sich selig umfangen.“ Er ist dem zweiten Satz der Brahms-Sonate vorangestellt, die entstand, als der 21jährige Komponist die Bekanntschaft Clara Schumanns gemacht hatte. Perahia geht das Werk nicht jugendlich-massiv, sondern feinsinnig und gemessen an. Subtile Pedalisierung, jeder Ton hat Sinn und Bedeutung, fügt sich in den klar umrissenen Verlauf. Lachen unter Tränen, Aufhellungen, die bei aller Lebhaftigkeit die Lethargie nicht vollends zu unterdrücken vermögen, vernimmt man im h-Moll-Capriccio. Es scheint sich eine Grundhaltung zu bestätigen, die jene Eindrücke verstärkt, die im Zusammenhang mit Franck und der Sonate beschrieben wurden: Perahia ist ein realistischer, tief empfindender Musiker, dessen Pianistik in sich schon einen ästhetischen Wert darstellt, dessen Hingabe immer Maß besitzt, dessen Kunst immer kultiviert ist. *Till Janczukowicz*



Lücke zu 75% geschlossen.



Krenk, Klaviersonaten Nr. 1 op. 2, Nr. 3 op. 92,4 und Nr. 5 op. 121; Geoffrey Douglas Madge (Klavier); Koch-Schwann CD 310 047 (WD: 62'59'') DDD (?)
Aufnahmedatum: 1987, 1989

Krenk, Klaviersonaten Nr. 7 op. 240, Nr. 2 op. 59, Nr. 4 op. 114 und Nr. 6 op. 128; Geoffrey Douglas Madge (Klavier); Koch-Schwann CD 310 048 (WD: 64'30'') DDD (?)
Aufnahmedatum: 1987, 1989
Klangbild: Wenig brillant, leicht dumpf.
Fertigung: Einwandfrei; Einführungstexte vom Komponisten.

Sie fehlten fast vollständig im Katalog, die Klaviersonaten Ernst Krenks (Jg. 1900). Nur die Dritte („Eines meiner gelungensten Werke“) wurde 1958 von Glenn Gould faszinierend, im Vergleich zu Krenks Tempovorstellungen aber überzogen eingespielt. Madge füllt diese Repertoire-Lücke, serviert dabei aber einige Leerstellen. Ihm fehlt der große Atem, Krenks fast improvisiert, quasi erzählend wirkende, aber formal wohlgedachte Entwicklungen umzusetzen. Der Australier konzentriert sich auf einzelne Bausteine, ohne daß er dafür über eine variantenreiche Anschlagkultur verfügt. Es gibt rundum überzeugende Sätze (etwa das Finale der Fünften), auffällig aber sind Schwierigkeiten bei dem Bemühen, Beschleunigungen, Crescendi oder „Beleuchtungswechsel“ plausibel zu machen. Madge nimmt die Impulse für sein Spiel weniger aus dem Spiel der musikalischen Kräfte, sondern gibt – als „getreuer Korrepetitor“ – wieder, was in den Noten steht, die Krenk (der bei den Aufnahmen von Nr. 3 bis Nr. 6 dabei war) mit detaillierten Anweisungen versehen hat. Da ist gerade für subjektive Interpreten noch einiges mehr herauszuholen als für „authentische Wiedergabe“.

Wundersam die Anordnung der Sonaten: Nr. 1, 3 und 5 auf der ersten, Nr. 7, dann 2, 4 und 6 auf der zweiten CD. Dabei ist eine Entwicklung klar zu verfolgen: vom späromantischen „Gesellenstück“ des 19jährigen zum Alterswerk des 88jährigen. Der durch die Stille wandernden Zweiten (1928), post-Schubertisch und „jazzy“ angehaucht, folgt 1943 die dodekaphone Dritte. Die Sonaten Nr. 4 (1948) bis Nr. 6 (1951) zeigen die Lösung vom klassischen Formtypus; die einsätzige Siebte (1988) ist konsequente Weiterentwicklung der aus fünf attacca zu spielenden Sätzen gebauten Nr. 6. *Kalle Burmester*



Lisztsche Vielfalt.



Liszt, Spozalizio, Petrarca-Sonett Nr. 104, Dante-Sonate, Sospiri, Bagatelle ohne Tonart, Rhapsodie espagnole, Liedbearbeitungen nach Schubert: Auf dem Wasser zu singen, Ständchen, Der Müller und der Bach, Erlkönig; Bernd Glemser (Klavier); Koch-Schwann CD 310 173 (WD: 69'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Geringfügig stumpf, aber bei guter räumlicher Definition insgesamt zufriedenstellend.
Fertigung: Gut.

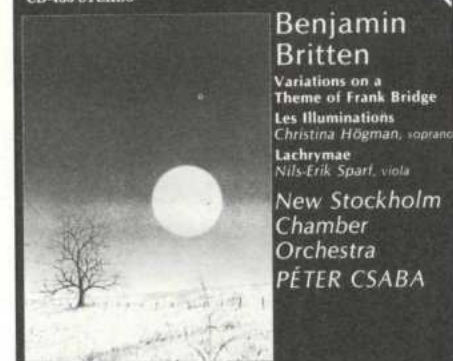
Zu jenen deutschen Pianisten der jüngeren Generation, die von der Ausbildung und von ihren Wettbewerbserfolgen her so gut wie nichts zu wünschen übriglassen, aber im gehobenen Betrieb der Konzert-„belle étage“ nicht Fuß fassen können, gehört auch der knapp 30jährige Bernd Glemser. Vielleicht trägt die gerade bei Koch erschienene (und in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk produzierte) Liszt-Platte dazu bei, Glemser's gestalterische Persönlichkeit, seine technischen Fähigkeiten, seine literarische Risikobereitschaft und letzten Endes auch die überwiegend bemerkenswerten Resultate dieser Edition einer etwas breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Glemser's Programm ist so gewählt, daß einige der wichtigsten Ausdrucksfacetten des Lisztschen Planens und natürlich auch seiner damaligen pianistischen Öffentlichkeitsarbeit hörbar werden: der literarische Liszt in fruchtbarer Italien-Verzückung, der Liszt der didaktisch-eigensüchtigen Schubert-Pflege, der Liszt der exzessiven „Volkstümlichkeit“ im Spanienkolorit und der späte, experimentelle Liszt, aus dessen kargen Experimentaltücken Glemser die selten beachtete „Sospiri“-Studie und die mobile „Bagatelle sans tonalité“ berücksichtigt, die mir auf Platte erstmals in Brendels züngelnder „Musidisc“-Version als Kabinettstückchen an der imaginären Grenze zwischen Romantik und zeitgenössischer Musik aufgefallen ist.

Glemser ist vom musikalischen Naturell her ein Diesseitiger. Das heißt: es treiben ihn die entsprechenden Materialien weder in wolke Transzendenz noch in die dunklen Sphären des akustischen Jenseits. Dies gilt für die „Dante-Sonate“ ebenso wie für die anschaulich inszenierten, technisch souverän luzid gehaltenen „Lieder“, denen Glemser freilich das Letzte an Aura, Flair und Aroma schuldig bleibt. *Peter Cossé*

BENJAMIN BRITTEN BRITTEN BRITTEN

BIS
CD-435 STEREO



A BIS original dynamics recording

Vaughan Williams: Concerto for Two Pianos and Orchestra
 Benjamin Britten: Scottish Rhapsody for Two Pianos and Orchestra
 Introduction and Rondo alla Burlesca
 Joan Yarbrough & Robert Cowan, duo-pianists
 Berlin Radio Symphony Orchestra
 Slovenian Radio Symphony Orchestra
 Paul Freeman, conductor



TORHILD STAAHLEN



BRIDGE-Variationen & LACHRYMAE & LES ILLUMINATIONS - Stockholm KO
 BIS-CD 500435 (TTime 70'30)
 SCHOTTISCHE BALLADEN f. 2 Klaviere und Orchester & INTRODUCTION AND RONDO
 alla Burlesca (+ Vaughan Williams)
 CEN-CD 502095 (TTime 49'12)
 CABARET SONGS (+ Duke Ellington + Kvam + Hurum + Bracin) = Expression
 CAL-CD 508526 (TTime 50'05)(NMD)

disco-center classic kassel