

Oboe in Dialog und Wettstreit

Konzertantes für und Kammermusik mit Oboe hat Interpreten und Produzenten in den vergangenen Wochen zu zahlreichen Neu- und Ersteinspielungen motiviert. Einige befördern den edlen Ton des Instruments zusätzlich durch Mehrkanaltechnik.

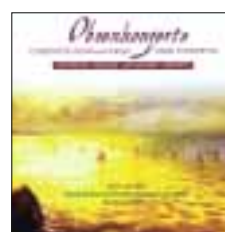
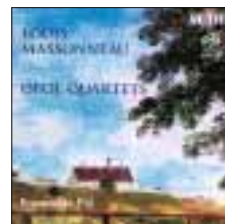
Zu den bevorzugten Soloinstrumenten des barocken Concerto gehörte neben Violine und Flöte von Beginn an die Oboe. Händel etwa zeigte sich begeistert von ihrem „süßen Scharm“ und widmete ihr früh sechs Werke, die in ihrer viersätzig Anlage auf Corellis Kirchensonaten zurückgehen. Lajos Lencsés kombiniert HWV 287, 301 und 302a mit zwei dreisätzig Concerti von Johann Christoph Förster (1693-1745). Der Heinichen-Schüler und Merseburger Hofkonzertmeister pflegte einen mitteldeutsch-galanten Stil, vermischte Einflüsse von französischer Overtüre und italienischem Konzert. Lencsés und das von Christophe Poignet geleitete Ensemble „La Follia“ spielen auf modernen Instrumenten, arbeiten aber nach eigenem Bekunden „mit Elementen der historischen Aufführungspraxis“. Viel hört man davon freilich nicht. Eher merkt man, dass der Solo-Oboist des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart gewohnt ist, mit seinem Ton große moderne Hallen zu erfüllen.

Romantisierend ist auch die Interpretationshaltung Alexei Utkins und des von ihm in Mokau gegründeten Hermitage Chamber Orchestra. Sie bringen zwei der spätbarocken Form verpflichtete Konzerte Emanuel Bachs zu Gehör, das den Sturm und Drang ahnende, ursprünglich für Klavier vorgesehene Wq 22 sowie das in einem bravourösen Tonfall gehaltene Wq 165. Ergänzt werden sie durch die Bearbeitung von Johann Sebastian Bachs Triosonate BWV 1036 und die

sen Nachruhm sich eher seiner Tätigkeit als Musikverleger als seinen zehn Bühnenwerken und 44 Sinfonien verdankt. In der ungewöhnlichen Besetzung wechselt die Violine mit dem Horn ab, wobei die Werke mit Geige dreisätzig sind, die beiden mit Horn hingegen in der Tradition des Divertimento fünfsätzig. Dialogische Interaktion und durchführungsartige Abschnitte in den drei Quintetten mit Violine weisen bereits über den galanten Stil hinaus.

Dominiert wurde das Solo-Repertoire für Oboe in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch Quartette mit Streichtrio. Drei davon, jedes bestehend aus einem dynamischen Allegro, einem elegischen Mittelsatz und einem beschwingten Kehraus, schrieb der französischstämmige, in Kassel geborene Louis Massonneau (1766-1848), der lange Jahre als Hofkapellmeister in Schwerin wirkte. Sie stehen mit beiden Beinen in der Wiener Klassik und fordern jeden Musiker als gleichberechtigten Partner. Nur konsequent also, dass das Ensemble Più vom Tonmeister absolut ausgewogen abgebildet wurde. Oboist Andreas Gosling, Mitglied der Essener Philharmoniker, pflegt einen Ton von klassischer, unaufdringlicher Schönheit.

Werke für Oboe und Orchester hat es nach Mozart nur noch sehr vereinzelt gegeben. Lajos Lencsés hat vier davon zusammengestellt, wobei Carl Nielsens zwei „Fantasiestücke“ op. 2 im Original mit Klavierbegleitung auskommen müssen. Das Konzert von



op. 31 des Wagnerianers Vincent d'Indy (1851-1931), und hier zeigt er die Flexibilität, die ihm bei

Händel manchmal abgeht. Oboenbeteiligung auch im Quadrupelkonzert von Jean Françaix (1912-1997), das Marie Luise Modersohn gemeinsam mit Martin Ulrich Senn (Flöte), Jörg Fadle (Klarinette) und Hans Lemke (Fagott) bestreitet. In beiden Fällen dirigiert ein ziemlich behäbiger Hans E. Zimmer, und das flache Klangbild lässt Zweifel aufkommen, ob es sich wirklich um genuine Mehrkanalaufnahmen handelt.

Jörg Hillebrand

Lajos Lencsés verfolgt das Repertoire von Händel und Foerster bis Indy und Ropartz

frühe Sonate für Oboe und Cembalo Wq 135, die in ihrer durchsichtigen Faktur und schlichten Harmonik die Entfernung des Sohnes von diesem vor Ohren führt. Utkins gleichmäßig tragender Ton erhält durch die Fünfkanaufnahme körperhafte Präsenz samt Atem- und Klappengeräuschen.

Fünf Kanäle auch für Simon Fuchs, Solo-Oboist des Tonhalle-Orchesters Zürich, dessen Tongebung ideal zwischen Füllig- und Beweglichkeit vermittelt. An seiner Einspielung verwundert allerdings die Tatsache, dass sie in einer Kirche entstanden sein soll, so trocken wirkt die Akustik. Fuchs bläst die führende Stimme in fünf Quintetten von Franz Anton Hoffmeister (1754-1812), des-

Hugo Schunke (1823-1909) gehört stilistisch zur Frühromantik und folgt dem klassischen Satzmuster, wobei das finale Rondo im Bolero-Rhythmus gehalten ist. Tänzerisch auch der „Morceau de salon“ op. 228 des Böhmen Johann Wenzeslaus Kalliwoda (1801-1866), der in seinen besten Passagen an Schubert oder Lanner gemahnt. Der Franck- und Fauré-Schüler Josef Guy Ropartz (1864-1955) ließ sich zu „Pastorale et dances“ durch die Sagenwelt seiner bretonischen Heimat inspirieren.

Lencsés ist auch der Solist im einzigen reinen Oboenbeitrag der Sammlung „Concertos français“. Er gestaltet den Solopart der „Fantasie über französische Volksthemen“

Oboenkonzerter von Händel und Förster; Lajos Lencsés (Oboe), La Follia; Hänssler/Naxos CD 98.217

C. P. E. Bach, Oboenkonzerter, Sonaten; Alexei Utkin (Oboe), Hermitage Chamber Orchestra; Caro Mitis/Klassik-Center SACD 0112004

Hoffmeister, Nottornos; Simon Fuchs (Oboe), Primoz Novsak (Violine), Michel Rouilly, Katja Fuchs (Viola), Jakob Hefti (Horn), Manfred Sax (Fagott); Tudor/Naxos SACD 7124

Massonneau, Oboenquartette; Ensemble Più; Audite/Naxos SACD 92.562

Oboenkonzerter von Schunke, Nielsen, Kalliwoda und Ropartz; Lajos Lencsés (Oboe), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Bernhard Güller; Capriccio/Delta CD 67 134

Concertos français: Werke von Indy, Ibert, Saint-Saëns, Françaix und Jolivet; Lajos Lencsés (Oboe), Michael Faust (Flöte), Michael Erxleben (Violine), Reinhold Friedrich (Trompete), div. Orchester und Dirigenten; Capriccio/Delta SACD 71 028

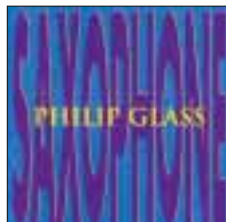
Saxophon original und originell

Vom Solostück mit Klavierbegleitung bis zum Konzert für Quartett und Orchester – viele kleine Plattenfirmen pflegen das Saxophon und sein selten zu hörendes Repertoire, in dem Bearbeitungen eine wichtige Rolle spielen.

Sogleich eine Lanze brechen für das gerade aus dem Ei geschlüpfte Saxophon wollte Klang-Regisseur Hector Berlioz, als er auf den Geburtsschein schrieb: „Sein Ton kann in seiner Schönheit und Ausdruckskraft nur mit der menschlichen Stimme verglichen werden.“ Schade nur, dass bei aller Vielseitigkeit dem Saxophon-Repertoire zumindest im klassischen Sektor bisweilen die Luft auszugehen scheint und Recitals mit den üblichen Schlagern zusammengestellt werden.

So gibt es bei den drei Neueinspielungen von Jan Schulte-Bunert, Koryun Asatryan und Daniel Gauthier Überschneidungen, bei denen es nur um Nuancen-Unterschiede in Spielwitz, Brillanz und meditativen Tonzauber geht. Denn ob nun der junge Armenier Asatryan oder der alte Hase Gauthier – das flackernd-schwüle Lamento und die gelenkigen Bravour-Akte in Francois Bornes „Carmen“-Fantasie bekommen sie genauso tadellos hin, wie Darius Milhauds „Scaramouche“ den nötigen Pfiff besitzt. Im Gegensatz zu diesen Zugabe-Potpourris (Punktgewinn für Asatryans konditionsstarken „Hummelflug“) schafft Jan Schulte-Bunert immerhin einen Hauptprogramm-Bogen, bei dem er Milhaud zum fulminanten Rausschmeißer macht. Bis dahin ist man aber verblüfft über die gezackten Ragtime-Figuren in den Fantasien des Ungarn Jenő Takács, über das aufblühende Melos in Schumanns „Fantasiestücken“ op. 73 und die Elementarkunst in der allzu selten gespielten Hindemith-Sonate von 1943.

Wie Solo-Saxophonisten ihre Aktivitäten über eine Flut an Transkriptionen absichern müssen, so macht auch das deutsche Ensemble Saxofonquadrat aus der Not eine Tugend. Für



das „Contrapunkt“-Projekt hat das Saxophonquartett, das vom Sopran bis zum Bariton reicht, polyphone Werke aus acht Jahrhunderten Musikgeschich-

abschließt. In den Werken von 1982 bis 2004 darf sich das Saxophon endlich unbequem aufstellen, in der gemäßigten, dennoch hochexpressiven Moderne eines Franz Riemer oder in „Rote Erde“ von Ulrich Krieger,

Schostakowitschs Streichquartette sind einfach nichts für Saxophone

te ausgewählt. Ein „Kyrie“ von Heinrich Isaac etwa, bei dem die subtilen Register des Saxophonquartetts auf einmal denen eines Portativs nahe kommen. Mehr ins Esoterische entückt dagegen der „Canon“ des Jazz-Bassisten Charles Mingus, während man an Schostakowitschs achtem Streichquartett schlicht scheitert: Allein das Gehetzte, motorisch Aufgewirbelte im Allegro molto bekommt über das wie herausgepresst wirkende Jammern und Gackern unfreiwillig komische Züge.

Stößt hier das Saxophon als Instrument auf alle Fälle an seine Grenzen, ist es bei den dampfenden Jazz-Grooves des Saxophon-Duos Leptophonics sowie bei Philip Glass erwartungsgemäß voll in seinem Element. Dessen repetitive Baukastenmodelle hatten sich im Konzert für Saxophon und Orchester als so schwebend-tragfähig erwiesen, dass Glass für das Raschèr Saxophone Quartet als Widmungsträger gleich eine Quartett-Fassung hinterhergeschoben hat. An musikalischer Substanz hat das Werk nicht zugenommen, es kommt in seinem wiederholungstäterischen Umgang mit Farben und Rhythmen nicht aus der einschläfernden Dauerschleife heraus.

Ganz anders, weil risikofreudiger geht es glücklicherweise in den sechs Kompositionen zu, mit denen Altsaxophonist Frank Lunte seine Reihe „Musik für Saxophon aus Berlin“

das dämonisch-bruitistische Klangsignale setzt. Auf solch einer Ausdruckskraft dieser menschlichen Instrumentenstimme lässt sich aufbauen.

Svenja Klauke

Spirito Latino: Werke von Borne, Falla, Debussy, Bizet, Granados, Guillonnet, Milhaud und Neselovskyi; Daniel Gauthier (Saxophon), Jang Eun Bae (Klavier); MDG/Codæx CD 603 1324-2

Saxophone Caprices: Werke von Borne, Saint-Saëns, Brahms, Schumann, Iturralde, Granados, Milhaud, Bozza, Bonneau, Swerts und Rimskij-Korsakow; Koryun Asatryan (Saxophon), Jang Eun Bae (Klavier); Hänssler/Naxos CD 98.220

Werke für Saxophon und Klavier von Takács, Schumann, Hindemith, Creston und Milhaud; Jan Schulte-Bunert (Saxophon), Florian von Radowitz (Klavier); Ars Musici/Note1 CD 5119-2

Contrapunkt: Werke von Isaac, Gesualdo, Schostakowitsch, Bach, Mingus, Raake und Piazzolla; Saxofonquadrat; Plattform/H'Art CD 44002

Glass, Konzert für vier Saxophone und Orchester, Melodies, The Windcatcher; Andrew Serman (Saxophon), Raschèr Saxophone Quartet, Philip Glass Ensemble Woodwinds; Orange Mountain/Codæx CD 0006

Leptophonics, Dances and Other Movements; Andreas Kaling, Andreas Gummersbach (Saxophon); Artists Own/NRW CD 3015

Musik für Saxophon aus Berlin Vol. 3: Werke von Matsushita, Reimer, Erdmann, Krieger, Rubbert und Tuercke; Frank Lunte (Saxophon), Tatjana Blome (Klavier); EDA/Klassik-Center CD 29



Lyrische Eleganz

Das Programm seiner jüngsten CD versteht Hopkins Smith als Einladung, in die Welt intimer Emotionen einzutauchen, welche die Domäne der Laute ist und in Dowlands Musik eine besondere Intensität bekommen hat. Zu sieben Kreisen hat der amerikanische Lautenist die 20 Stücke zusammengestellt, unter denen sich neben Publikumsbeliebten wie „Lachrimae Pavin“ oder „The King of Denmark's Galliard“ auch eher unbekannte Schätze finden. Deutlich wird dabei nicht nur die Vielfalt der Themen und Gattungen, derer Dowland sich bediente, sondern auch die ungeheure Breite des Ausdrucksspektrums innerhalb einer Form. So hat hier jede Galliarde, jede Pavane ihren eigenen Charakter, was Smith mit einer sensibel variierten Tempo-Wahl nur noch unterstreicht.

Im Übrigen besticht seine Interpretation vor allem durch ihre Eleganz. An brillanter Virtuosität fehlt es Smith gewiss nicht, wie er in der munteren „Lady Hunsdon's Allemande“ unter Beweis stellt; gleichwohl steht bei ihm das Lyrische mit all seinen Facetten im Vordergrund. Die Gegenüberstellung von „Queen Elizabeth's Galliard“ und „Earl of Essex's Galliard“ baut eine poetische Spannung auf, die dem historischen Bezug – der Earl of Essex plante einen Staatsstreich – entspricht; die „Melancholy Galliard“ macht ihrem Namen alle Ehre; und selbst in einem kontrapunktisch so anspruchsvollen Stück wie dem „Farewell“ mit seinem chromatischen Thema achtet Smith immer auf eine geschmeidige, frei ausgesungene Linienführung. So wie in Dowlands Lautenwerken Elemente des Liedes und der Consort-Musik zusammenfließen, vereint Smith auf seinem Instrument die Expressivität von Sängern mit der Intimität eines Dialogs von Gambisten. Seiner Einladung wird man gerne Folge leisten, denn sie verspricht großen Lohn.

Matthias Hengelbrock

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★

Dowland, Werke für Laute solo;
Hopkinson Smith (2004)
Astrée/HM CD 8896 (69')



Macht- und wirkungsvoll

Aufgrund des fehlenden Autographs zu Bachs Violoncello-Suiten bleiben zahlreiche Fragen zu Entstehung und zu gestalterischen Details offen. Vor allem die beabsichtigte Artikulation, die nun gerade für Kompositionen für ein Solo-Instrument von entscheidender Bedeutung ist, kann allenfalls annäherungsweise erschlossen werden. Das bietet große gestalterische Freiräume, zugleich bedeutet dies für den Interpreten aber auch eine große Verantwortung. Hidemi Suzukis nunmehr zweite Einspielung dieser Suiten basiert im Wesentlichen auf dem Notentext, wie er von Bachs Frau Anna Magdalena kopiert wurde. Uneindeutigkeiten und artikulatorische Widersprüche wurden von Herausgeberin Kirsten Beißwenger durch den Vergleich von Anna Magdalenas Schreibgewohnheiten behutsam emendiert. Gleichwohl bleibt fraglich, inwieweit diese Einrichtung mit dem Willen des Komponisten deckungsgleich ist. Konsequenterweise will sich Suzuki daher auch nur bedingt festlegen lassen.

Schon die ersten Töne der ersten Suite machen dies deutlich; agogisch relativ frei und mit enormer gestalterischer Souveränität durchmisst er dieses und die anderen Präludien. Bei dem der fünften Suite holt er beinahe sogar den enorm vorwärts drängenden Anner Bylsma (RCA) ein. Genau wie Bylsma setzt Suzuki auf Luftigkeit, die den tänzerischen Sätzen sehr entgegenkommt, sowie auf agogische Freiheiten, die als Spannungselemente ihre Wirkung tun. Zu all dem gehört noch ein wunderbarer weicher und runder Ton, der in der Tiefe weit weniger knorrig klingt als der Maria Kliegels (Naxos) und der aufnahmotechnisch glänzend eingefangen ist. So macht und wirkungsvoll, trotz (oder wegen?) aller feinsinnigen Nuancen, konnte man diese Suiten bislang wohl noch nicht hören.

Reinmar Emans

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Bach, Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012; Hidemi Suzuki (2004)
DHM/Sony BMG 2 SACD 82876 69767 2 (139')



Akademisch-nostalgisch

Wieder einmal zeigt sich, dass Mozarts Musik mit historischen Blasinstrumenten nicht beizukommen ist. Mit seltsam verschleiertem Klarinetten- und Oboenklängen und beim Naturhorn, bedingt durch die Stopftechnik, ständig auseinander gerissenen musikalischen Zusammenhängen werden diese in die Zukunft weisenden Stücke mit einer völlig unangemessenen Barock-Nostalgie verkleistert. Ein Eindruck, der durch das akademisch penible Spiel des Streichquartetts noch verstärkt wird. Schlechte Intonation, Klappengeräusche und die Schnaufer des Primarius hat die in Stereo und Mehrkanal ausgezeichnete Aufnahmetechnik trefflich eingefangen. H.A.

**Musik
Klang**

★
★★★★

Mozart, Klarinettenquintett, Hornquintett, Oboenquartett; Lorenzo Coppola (Klarinette), Pierre-Yves Maueuf (Horn), Patrick Beaugiraud (Oboe), Kujken String Quartet (2003/04)
Challenge/Sunny Moon SACD 72145 (63')



Historische Qualitäten

Nein, auch wenn „Biddulph“ draufsteht, ist dies keine historische, sondern eine ganz neue Aufnahme mit dem Tokyo String Quartet. Aber eine, die die gleichsam historischen Qualitäten des Ensembles mit starkem Traditionsbewusstsein bewahrt und vor Ohren führt: Mozarts späte „Preußische Streichquartette“ erklingen hier in einem edel strahlenden Gewand, mit großem, kantablem Ton und reichlich Zeit für kleinere und mittlere Rubati vorgetragen: ein ungetrübtes Mozart-Bild aus einer Zeit, da die historische Aufführungspraxis noch in den Kinderschuhen steckte und viele Streichquartett-Ensembles vor allem die Pflege einer sämigen, warmen und runden Legato-Kultur anstrebten. M.S.

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Mozart, Streichquartette KV 575, 589 und 590; Tokyo String Quartet (2004)
Biddulph/Musikwelt CD 80215-2 (76')

Seltene Gattung beim Major

In den vergangenen Jahren trug das Fauré-Quartett entscheidend dazu bei, die Gattung Klavierquartett aus dem Nischendasein zu befreien und im Konzertsaal zu etablieren. Jetzt hat das seit zehn Jahren bestehende Ensemble seine erste CD bei der DG vorgelegt.

Manchmal übertrifft der Erfolg alle Erwartungen: Als der Pianist Dirk Mommertz, die Geigerin Erika Geldsetzer, der Bratschist Sascha Frömbling und der Cellist Konstantin Heidrich sich 1995, noch als Studenten der Musikhochschule Karlsruhe, zu einem Klavierquartett zusammenschlossen, hätte keiner der vier Musiker geglaubt, in dieser Formation eine internationale Karriere aufbauen zu können. Fest gefügte Klavierquartette waren damals noch Ausnahmeerscheinungen im Musikbetrieb. Wenn Repertoire für diese Gattung überhaupt zur Aufführung kam, dann meist mit prominenten Star-Besetzungen und vorzugsweise auf Kammermusik-Festivals. Aus Liebe zu den meisterlichen Klavierquartetten Gabriel Faurés gab sich das Ensemble schließlich dessen Namen, der ganz offensichtlich ein Glücksbringer war.

Heute ist das Ensemble mit ca. 40 Konzerten pro Jahr international gefragt. Es konzertierte unter anderem in Londons Kammermusikheiligtum, der Wigmore Hall, in der Berliner Philharmonie und im Amsterdamer Concertgebouw. 2006 wird es zum fünften Mal Südamerika bereisen.

Wichtige Impulse erhielt das Fauré-Quartett u. a. vom Alban-Berg-Quartett, von dem es vier Jahre lang an der Kölner Musikhoch-



Foto: Kassara/DG

Das Fauré-Quartett ist bei der DG gelandet.

Viele Faktoren spielen da eine Rolle; es gibt Unwägbarkeiten, gerade bei einer Kammermusikgattung, die im Konzertsaal noch wenig etabliert ist.

Seit 1997 wird die Laufbahn des Fauré-Quartetts auch vom Medium Schallplatte begleitet. Noch bei BMG erschien Brahms' Klavierquartett op. 60, bei Ars Musici folgten dann die beiden Gattungsbeiträge von Fauré sowie Klavierquartette von Dvorák (op. 87), Suk (op. 1), Schumann (op. 47) und Theodor Kirchner (op. 84). Dass nun auch die DG Interesse zeigte und mit dem Fauré-Quartett eine erste CD produzierte, schreibt die Erfolg-Story des Ensembles fort. Christopher Alder, der unter anderen auch das Emerson String Quartet und Anna

seits durch ihren Reichtum an dynamischen und farblichen Differenzierungen auszeichnet, aber auch mit einem großen, kräftigen Gesamtklang überzeugt, der stets durchsichtig bleibt. Pianist Dirk Mommertz formuliert seinen Part mit solistischer Prägnanz; Mozart verlangt in den Klavierquartetten nicht weniger als vom Solisten in seinen Klavierkonzerten. Zudem hat die Homogenität des Klanges mit der fein austarierten Balance der Streicher unter sich und zum Klavier beim Fauré-Quartett ein Niveau, das von nur sporadisch zusammen musizierenden Ensembles nicht immer erreicht wird – allein, weil oft die nötige Zeit zum Proben fehlt.

„Dass ein großes Label wie die DG an die Kammermusik glaubt und dabei nicht nur auf Star-Ensembles setzt, halte ich für enorm wichtig und ermutigend“, betont Dirk Mommertz. „Dadurch erhält nicht nur die Gattung Klavierquartett Auftrieb, sondern die Kammermusik insgesamt.“ Auf weitere Aufnahmen mit dem Fauré-Quartett bei der DG darf man gespannt sein. Zu tun und zu entdecken gibt es jedenfalls mehr als genug, denn mit über 500 Werken steht das Klavierquartett-Repertoire der Streichquartett-Literatur vom Umfang her kaum nach.

Norbert Hornig



Mozart, Klavierquartette KV 478 und 493; Fauré-Quartett (2005)
DG/Universal CD 477 5885 (53')

Meist war das Klavierquartett Spielball für prominente Ad-hoc-Besetzungen

schule betreut wurde. Eine ganze Reihe von Wettbewerben beförderte die Karriere des Ensembles. Der Preis des Deutschen Musikwettbewerbes 1999 oder die Erfolge bei internationalen Kammermusikwettbewerben in Triest, Florenz und London bestätigten seinen Ruf als „rising star“ unter den festen Klavierquartett-Formationen. Seit 2004 ist das Fauré-Quartett „quartet-in-residence“ an der Musikhochschule in Karlsruhe und nimmt dort pädagogische Aufgaben wahr. „Vor allem die letzten fünf Jahre liefen wirklich intensiv professionell“, resümiert Dirk Mommertz, der seit kurzem auch eine Professur für Klavierkammermusik an der Essener Folkwang-Musikhochschule innehat. „Von einem Kammermusik-Ensemble zu leben war immer unser Traum. Dass er sich erfüllte, hatte sicher auch mit Glück zu tun.“

Netrebko produziert, hörte die Musiker in Hamburg. Man einigte sich schließlich auf Mozarts Klavierquartette, die sich nicht im aktuellen DG-Katalog befanden. Die Einspielung zum Mozart-Jahr herauszubringen, erschien ohnehin zwingend.

Mozarts Klavierquartette KV 478 und 493 von 1785/86 wirkten bei ihrem Erscheinen fast irritierend neu; sie haben kein direktes Vorbild und gelten als Modelle der Gattung. Ihr technischer Schwierigkeitsgrad und ihr musikalischer Anspruch waren für die damalige Zeit ungewöhnlich hoch, kein Stoff für musizierende Liebhaber also. Der Pianist ist solistisch gefordert; erstmalig steht die Streichergruppe dem Tasteninstrument gleichgewichtig gegenüber.

Dem Fauré-Quartett ist eine hervorragende Aufnahme gelungen, die sich einer-



Vibrierend

Verglichen mit seinen Streichquartetten, Violin- und Cellosonaten sind Beethovens Klaviertrios nicht wirklich populär, nicht einmal das wirkungsvollste und deswegen bekannteste von ihnen, das „Geistertrio“ op. 70 Nr. 1. Dabei war Beethoven der erste Komponist, der das Genre aus den „Niederungen“ purer Unterhaltungsmusik herausholte und auf Augenhöhe mit den ambitionierteren Gattungen brachte. Freilich, die drei Trios op. 1 sind noch früher Beethoven, und das „Erzherzog-Trio“ op. 97 hat seine Längen. Die beiden Trios op. 70 aus dem Jahr 1808 dagegen halten jeden Vergleich mit Beethovens großen Quartetten aus und bieten gleichzeitig den besten Einstieg in dieses Repertoire.

Mit eben diesen Werken beginnt die geplante Gesamtaufnahme des Xyryon-Trios, und man kann nur hoffen, dass sie zügig zu Ende gebracht wird. Das nicht allzu breite Angebot wirklich guter Aufnahmen dieser Werke hat aber allein durch die vorliegende Folge bereits bedeutenden Zuwachs erhalten. Nina Tichman, Ida Bieler und Maria Kliegel liefern eine schlichtweg beglückende Interpretation ab. Sie spüren dem Ausdrucksreichtum der Musik mit kaum gezügelter Leidenschaft nach, verhelfen andererseits allen Nuancen des Notentextes zu ihrem Recht. Ihr Beethoven vibriert und leuchtet, er lässt einen so schnell nicht mehr los.

Den ersten Satz des „Geistertrios“ nehmen sie mit einem Brio und in einem Tempo, wie man es nicht oft hört. Und dann natürlich das Largo, dieses ungewöhnliche Stück, das dem Werk seinen Namen gegeben hat: Bei den drei Damen geht es geheimnisvoll, aber mehr noch düster-erregt zu – es ist eben ein Schauerstück, das einem durchaus noch Gänsehaut machen kann, wenn es so gespielt wird wie hier.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Beethoven, Klaviertrios op. 70, Variationen op. 44; Xyryon-Trio (2004) Naxos CD 8.557723 (72')



Zugespitzt

Auf den ersten Blick erscheint die Werkzusammenstellung dieser Neuveröffentlichung etwas ungewöhnlich. Schostakowitsch und Beethoven stehen sich hier gegenüber; einige Querverbindungen sind offensichtlich. So widmete Beethoven die 1803 publizierten drei Violinsonaten op. 30 Zar Alexander I., der diese wohlgemeinte Geste allerdings nicht erwiderte; ein Honorar jedenfalls gab es nicht. Auf die Wertschätzung von Beethovens Werk in Russland blieb dies ohne Einfluss, auch für Schostakowitsch war es Vorbild. Im ausgedehnten Finale der Violasonate op. 147 etwa, seinem letzten Werk, nimmt er Bezug auf den ersten Satz von Beethovens „Mondschein“-Sonate.

Julian Rachlin und Itamar Golan bieten eine hochexpressive Interpretation dieser nicht alltäglichen Werkkopplung. Die Auswahl von zehn Präludien aus dem Klavierzyklus op. 34 (für Violine und Klavier bearbeitet von Dmitri Tzigjanov) bieten den Interpreten mit ihren wechselnden Stimmungen und Charakteren große Gestaltungsfreiräume. Rachlin bietet sein ganzes Arsenal an Ausdrucksmitteln auf, um diese Schostakowitsch-Miniaturen differenziert darzustellen – mit einer gewissen Tendenz, Farben, Dynamik und Akzentuierungen überzupointieren. Eine Gratwanderung, die seinem Spiel eine persönliche Note verleiht. Der Charakter von Beethovens Sonate op. 30 Nr. 2 kommt dieser intensivierte Ausdruckssuche sehr entgegen. Der kantige und rhythmisch markante Gestus des Scherzo etwa tritt so besonders deutlich und zugespitzt hervor. Schließlich stellt sich Rachlin in Schostakowitschs Sonate op. 147 als sensibel gestaltender Bratschist vor. Ihm gelingt eine Deutung des komplexen Spätwerkes, die zu wiederholtem Hören animiert.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Beethoven, Violinsonate op. 30 Nr. 2; **Schostakowitsch**, Präludien op. 34, Violasonate op. 127; Julian Rachlin (Violine, Viola), Itamar Golan (Klavier) (2004) Warner 2 CD 2564 61949-2 (82')



Cellisten-glück

„Der Schwan“ aus dem „Karneval der Tiere“ ging als Cello-Kantilene um die Welt, sie machte ihren Schöpfer berühmt. Die auf dieser CD zusammengefassten Werke vermitteln ein viel umfassenderes Bild davon, wie gekonnt und wirkungsvoll Camille Saint-Saëns für das Violoncello komponierte – zu einer Zeit, in der das Instrument erst allmählich begann, sich als Soloinstrument zu etablieren. Das italienische Duo Luigi Piovano und Luisa Prayer hält mit Sorgfalt und Emphase ein Plädoyer für Saint-Saëns' Cellokompositionen, die das Repertoire substantiell bereichern.

N.H.

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Saint-Saëns, Cellosonate op. 32, Romanzen op. 36 und 51, Allegro appassionato op. 43, Le cygne, Chant Saphique op. 91, Gavotte op. posth., Suite op. 16; Luigi Piovano (Cello), Luisa Prayer (Klavier) (2003) Eloquentia/HM CD 0401 (68')



Nüchtern und überschwänglich

Kolja Lessing erkundet sowohl als Pianist als auch als souverän gestaltender Geiger unermüdlich und erfolgreich das Repertoire. Hier versenkt er sich in neuere Musik für Violine solo von israelischen Komponisten. Und wieder spürt er nicht bloß Beachtenswertes auf, sondern fördert mit der schlechterdings grandiosen Sonate von Paul Ben-Haim auch ein Werk zu Tage, das endlich unbedingt zum Kernrepertoire der Geiger zählen sollte. Dabei spielt Lessing kaum besonders spektakulär; vielmehr wirken seine Interpretationen auf eine sympathische Art ungezwungen, als stelle sich die Musik gleichsam selbst dar. Und diese etwas nüchterne Art zu interpretieren passt bestens zum melodischen Überschwang einiger hier eingespielte Stücke.

G.Sch.

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Pioneers and Exiles: Violinmusik von Ben-Haim, Ehrlich, Seter und Alexander; Kolja Lessing (2004) Hänssler/Naxos CD 93.126 (63')



Ruhe im Strom der Zeit

Das Beaux Arts Trio gehört zu den Ausnahmeerscheinungen in einem immer schnelllebigeren Musikbetrieb. Es ist eine Konstante, ein ruhender Pol in der Welt der Kammermusik. Über Jahrzehnte hat das Ensemble seine Identität und Qualität bewahrt, trotz mehrfacher Besetzungswechsel an den Streicherpulten. Und gerade in der aktuellen Besetzung mit Geiger Daniel Hope und Cellist Antonio Meneses, die sich offensichtlich mit dem um Generationen älteren Menahem Pressler bestens verstehen, scheint das legendäre Trio noch einmal zu Höchstform aufzulaufen.

Schon das Debüt-Album der neuen Besetzung mit Trios von Mendelssohn und Dvorák ließ aufhorchen. Die aktuelle Aufnahme der beiden Schostakowitsch-Trios bestätigt den guten Eindruck. Das „kleine“ Trio op. 8, eine frühe Arbeit des 17-jährigen Komponisten, und das grandiose Meisterwerk op. 67 von 1943/44 blühen in den Händen des Beaux Arts Trio auf. Allein die Klangsönheit der Aufnahme, zu der auch das transparente, räumlich weit aufgefächerte Klangbild maßgeblich beiträgt, ist eine Qualität für sich. Von links dringt der fein zisierte Ton von Daniel Hope ins Ohr, von rechts kommt das sonore Cello-Fundament von Antonio Meneses, in der Mitte breitet sich Menahem Presslers Klavierklang aus. Fein dosiert baut sich im ersten Satz des e-Moll-Trios die Spannung auf, das „Allegro con brio“ klingt kernig, aber nie brachial, im Largo stellt sich völlige Ruhe ein, das Finale zündet raffiniert.

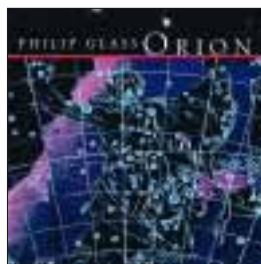
Die sieben Romanzen nach Versen von Alexander Blok sind weit mehr als ein Füller. Gerade wegen der sparsam eingesetzten kompositorischen Mittel wirkt dieser späte Liederzyklus besonders eindringlich. Die englische Sopranistin Joan Rodgers singt beseelt und mit betörend schönem Timbre.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Schostakowitsch, Klaviertrios op. 8 und 67, Romanzen op. 127; Joan Rodgers (Sopran), Beaux Arts Trio (2005)
Warner CD 2564 62514-2 (66')



Ethno-Minimal

Seit er 1964 mit Ravi Shankar gemeinsam die Filmmusik zu „Chappaqua“ gestaltete, hat Philip Glass immer wieder mit Musikern fremder Kulturen zusammengearbeitet. Diese Kontakte frischte er auf, als er von der Kulturolympiade den Auftrag erhielt, zu den Spielen in Athen ein Konzertwerk zu komponieren, das den internationalen Charakter der Veranstaltung reflektieren sollte: Der australische Didgeridoo-Spieler Mark Atkins, der kanadische Geiger Ashley MacIsaac, die chinesische Pipa-Virtuosin Wu Man, der indische Sitar-Spieler Gaurav Mazumdar, der gambische Kora-Lautenist Foday Musa Suso und das brasilianische Multiinstrumentalistentrio Uakti trafen also auf das mit Holzbläsern, Saxophonen, Tasteninstrumenten und Schlagzeug besetzte Philip Glass Ensemble, in dem freilich der Synthesizer die beherrschenden Klangfarben generiert.

Als Leitbild für die Kollektivkomposition wählte Glass den Orion, da dieser zu allen Jahreszeiten sowohl von der nördlichen als auch von der südlichen Hemisphäre aus gesehen werden kann und es folglich in so gut wie jeder Zivilisation Mythen gibt, die durch das Sternbild inspiriert wurden. Jedem der beteiligten Länder ist ein in sich abgeschlossener Satz von zehn bis fünfzehn Minuten Länge gewidmet. In drei Fällen werden zwei Länder durch Zwischenspiele miteinander verbunden, in denen die nationalen Charakteristika gleichsam ineinander übergleiten. Und was die Verbindung von Minimal Music und traditionellen ethnischen Klängen betrifft, kann man sich nur wundern, wie nahtlos und organisch sie gelingt. Lediglich das abschließende Finale mit der griechischen Sängerin Eleftheria Arvanitaki, die erstmals mit Glass kooperierte, wäre eher als Schlager-Hymne für die Eröffnungsfeier geeignet gewesen.

Jörg Hillebrand

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Glass, Orion; Philip Glass Ensemble, Michael Riesman (2004)
Orange Mountain/Codæx 2 CD 0021 (100')



Vergänglich- und Ewigkeit

Bislang hatte Kristjan Järvi mit seinem phänomenalen Absolute Ensemble unter dem deutschen Label CCn'C veröffentlicht. Nun ist er nach Schweden zu BIS gewechselt und dort gleich in den Genuss einer Fünfkanaufnahme gekommen. Da sie in einem New Yorker Studio ohne charakteristischen Raumklang stattfand, kommen jedoch die Vorteile dieses Verfahrens kaum zur Geltung.

Diesmal legt Järvi kein Konzeptalbum auf, sondern engagiert sich für einen einzigen Komponisten, den 1960 geborenen Ezequiel Viñao, der zunächst in seiner argentinischen Heimat, später an der Juilliard School bei Wild, Sándor und Babbitt studierte und schließlich Meisterklassen Olivier Messiaens besuchte. Die 1996 entstandene einstündige Kantate „Arcanum“ handelt im ersten Teil von der Vergänglichkeit, im zweiten vom ewigen Leben und beruht auf kurzen, jeweils nur ein- oder zweisätzigen Textpassagen aus der Bibel, von Parmenides, Plotinus, Scotus Eri-gena, Plutarch, Augustinus und Angelus Silesius. Die musikalischen Quellen, aus denen Viñao schöpft, sind nicht ganz so alt, reichen aber immerhin vom frühen mozar-bischen Gesang über den monophonen Conductus, Perotin, Machaut und Victoria bis zu Gesualdo und beziehen auch indische und persische Tabla-Modelle mit ein.

Was dabei herauskommt, klingt zunächst einmal sinnlicher, als man bei der historischen und philosophischen Unterfütterung annehmen könnte, denn Viñao hat „Arcanum“ für ein klangfarblich reizvolles Ensemble aus Oboe, Posaune, drei Schlagzeugern, von denen einer Tabla spielt, und Streichquintett gesetzt. Darüber schwebt der instrumental geführte Sopran von Janet Youngdahl in Psalmmoden und Melismen. Auf die Dauer aber ermüden die Quinten-Orgelpunkte, die ausschließlich langsamen Tempi und das Dauer-Mezzoforte.

Jörg Hillebrand

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Viñao, Arcanum; Janet Youngdahl (Sopran), Absolute Ensemble, Kristjan Järvi (2001)
BIS/Klassik-Center SACD 1187 (61')