



Italienisch inspiriert

Hubert Le Blanc rühmte Marin Marais in seiner Streitschrift „Défense à la basse de viole“ (1740) als Ajax, der die Angriffe der Italiener abwehrt. Nichtsdestotrotz ließ sich der Sologambist des Königs, ebenso wie sein zehn Jahre jüngerer Orchesterkollege Jean-Fery Rebel, von der italienischen Musik inspirieren. Neue Satzbezeichnungen wie „Caprice“ und „Fantaisie“ blieben nicht die einzigen fremden Einflüsse, denen die französische Suite auf dem Weg zur friedlichen Eroberung durch die Sonate ausgesetzt war. Ungekünstelt klangschön und mit größter Stilsicherheit treffen die vier jungen Künstler der Assemblée des Honnestes Curieux die Stimmung der Lully abtrünnigen Franzosen. Ein gelungenes CD-Debüt. *J.B.*

Interpretation Klang

H H H H
H H H H H

Marais, Rebel, Triostücke, Sonaten; L'Assemblée des Honnestes Curieux (2001) Opus 111/harmonia mundi CD 30-335 (56'15")



Mehr als Naturtöne

Wie man die Stopftechnik auf dem Naturhorn vervollkommen kann, zeigt Thomas Müller anhand von dreien der wichtigsten Kompositionen für Horn und Klavier. Beethovens Sonate op. 17 bildete 1800 den Auftakt zur Karriere des Horns als Kammermusik-Instrument. Die Sonaten von Danzi und Beethovens Klavierschüler Ries weisen zwar einige unüberhörbare Ähnlichkeiten in Aufbau und Melodik auf, doch gereicht das ihrer Klangschönheit keineswegs zum Nachteil. Besonders reizvoll ist, dass dieses meisterhafte Ergebnis auf historischen Instrumenten gelang. *J.B.*

Interpretation Klang

H H H H H
H H H H H

Sonaten für Horn und Hammerklavier von Beethoven, Danzi und Ries; Thomas Müller (Naturhorn), Edoardo Torbianelli (Hammerklavier) (2001) harmonia mundi CD HMC 905250 (60'00")



Zwischen

Als Komponist lebte Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) zwischen den Welten; in seinen reifen Werken vermittelte er zwischen der Wiener Klassik und dem Virtuosenstil des 19. Jahrhunderts. Das kommt auch in dieser Erstaufnahme des Gesamtwerks für Violoncello und Klavier zum Ausdruck, besonders in der originellen „Grande Fantasia“, die Carl Czerny einrichtete. Arturo Bonucci formuliert den Cellopart kuliviert und mit schlichter Tonschönheit, Aldo Orvieto ist ein gediegener Pianist. Lohnende Entdeckungen und stilsichere Interpretationen, aber man fühlt, dass noch nicht alle musikalischen Tiefen erkundet wurden. *N.H.*



Interpretation Klang

H H H
H H H H

Hummel, Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier: Variazioni alla Monferrina op. 54, Grande Sonata op. 104, Oberons Zaubernhorn (Grande Fantasia) op. 116; Arturo Bonucci (Violoncello), Aldo Orvieto (Klavier) (2000) Dynamic/Klassik Center CD 286 (57'32")



Schatten

So empfindsam-feinnervig kannte man den kryptischen späten Beethoven bisher kaum. Das Lindsay-Streichquartett hat seine großen Momente in den verhaltenen Passagen des op. 130. So wachsen die Tempogegensätze der Durchführung des Kopfsatzes in die Stille hinein zur banger Existenzfrage. Und die wunderbare Cavatina gelingt (trotz einiger gewöhnungsbedürftiger Rutscher in der Ersten Violine) mit so weltentrückter Spannung, als werde Mahler vorausgeahnt. Doch solche Qualitäten werden düster überschattet von den in exponierten Lagen, im Forte und schnellen Läufen unüberhörbaren Intonationsproblemen. In der „Großen Fuge“ will sich zudem keine rechte Ordnung einstellen. *cst*

Interpretation Klang

H H H
H H H H

Beethoven, Streichquartett B-Dur op. 130, Große Fuge op. 133; The Lindsay (2000) ASV/Koch CD DCA 1117 (69'16")



Für Ruhige

Fast unmerklich erscheint die Klarinette zu Beginn des Sonaten-Allegros in Webers Quintett op. 34. Pascal Moraguès bleibt dem zarten Ausdruck von Beginn an treu. Er kehrt seine Solistenrolle weder im reich verzierten zweiten Satz noch im virtuellen Schluss-Rondo besonders heraus. Ebenso ausgeglichen bleibt der Dialog zwischen Klarinette und Klavier im „Grand Duo“ op. 48. Das Material für die „Silvana“-Variationen op. 33 liefert eine Arie aus der gleichnamigen Oper. Moraguès und Izuha interpretieren die Variationen eindringlich, jedoch ohne pathetisch zu wirken. Die Klarinette scheint hier das ideale Instrument für den romantischen Gefühlsausdruck. *J.B.*

Interpretation Klang

H H H
H H H H

Weber, Kammermusik mit Klarinette; Pascal Moraguès (Klarinette), Mari Izuha (Klavier), Prazák Quartett (2001) Praga/harmonia mundi CD 250 164 (61'10")



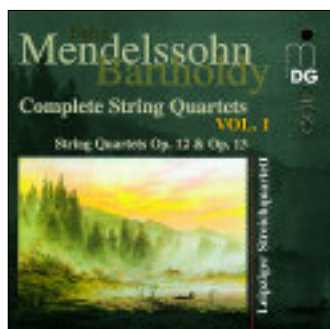
Befreite Harfe

Diese Aufnahme dokumentiert einen Emanzipationsprozess: Spohr schrieb die Sonaten für sich und seine Frau. Während er ihr in der Zeit der ersten Verliebtheit noch einen rein begleitenden und eher klaviermäßigen Part zuwies, behandelt er die Harfe in den späteren Stücken vollkommen gleichwertig und instrumentengerecht. Hugh Webb beeindruckt mit technisch superem, sehr trennscharfem Spiel. Gemessen an seinen geschmackvollen Rubati phrasiert Sophie Langdon eher uninspiriert. Auch ihre von intensivem Vibrato bestimmte Tongebung wirkt etwas ermüdend. So bleibt jederzeit hörbar, dass Spohrs Melodik nicht gerade vor Originalität strotzt. Aufnahmetechnisch ist die Produktion allerdings außerordentlich gut gelungen. *A.C.*

Interpretation Klang

H H H H
H H H H H

Spohr, Sonaten für Violine und Harfe, Trio für Violine, Violoncello und Harfe; Sophie Langdon (Violine), Susan Dorey (Violoncello), Hugh Webb (Harfe) (1998) Naxos CD 8.555364 (76'57")



Erster Schritt in Richtung Referenz

Der erste Akkord blüht vorsichtig auf, wird jedoch sogleich wieder ins fahle Piano abgedämpft. Dann, im zweiten Anlauf, ein etwas stärkerer, fast schon kerniger Zugriff. Und schließlich – nein, keine dritte Stufe. Stattdessen ein leiser Neuanfang, aber in hellerem Licht und mit einem unerwarteten Schritt in die andere Richtung.

Schon die ersten sechs Takte der langsamen Einleitung zu Mendelssohns a-Moll-Quartett werden hier so spannungsvoll und dicht gestaltet, dass sie den Zuhörer unwiderstehlich in ihren Bann ziehen. Dabei tun die vier Streicher nichts anderes, als dem natürlichen Atem der Musik zu folgen. Und gerade das ist das Erfolgsgeheimnis dieser Aufnahme. Das Ensemble unternimmt keinerlei interpretatorische Gewaltakte, um den Werken eine möglichst originelle Handschrift aufzuzuwängen, sondern lässt deren eigene expressive Vielschichtigkeit für sich sprechen. Es fördert die harschen Kontraste der mitunter geradezu orchestral ausladenden Rahmenteile zutage, findet in den langsamen Sätzen zu einer intimen Kantabilität und präsentiert den serenadenhaften Tonfall von Intermezzo (op. 13) bzw. Canzonetta (op. 12) mit luftig-tänzelnder Leichtigkeit. Das alles geschieht auf der Basis einer perfekt ausgewogenen Balance zwischen den vier Stimmen, die sich zu einem absolut homogenen Gesamtklang zusammenfügen.

Wenn das Leipziger Streichquartett dieses herausragende interpretatorische Niveau in den noch ausstehenden Folgen seiner Mendelssohn-Komplettaufnahme bewahren kann, wird man bald von einer neuen Referenzeinspielung sprechen dürfen.

Marcus Stäbler

Interpretation
Klang

H H H H H
H H H H H

Mendelssohn, Streichquartette Vol. 1: a-Moll op. 13 und Es-Dur op. 12; Leipziger Streichquartett (2000)
MDG/Naxos CD 307 1055 (54'10")



Unkongenial

Im russischen Musikleben des 19. Jahrhunderts führte die Kammermusik lange Zeit ein kaum beachtetes Schattendasein, weil das „Mächtige Häuflein“ repräsentative Werke bevorzugte. Diese ästhetische Ausrichtung änderte sich erst mit der nachfolgenden Komponistengeneration: Neben den sieben Streichquartetten Alexander Glasunows waren es in erster Linie die Gattungsbeiträge von Sergei Tanejew (1856-1915), die dem vernachlässigten Genre zu einer größeren Wertschätzung verhelfen.

Tanejews hier eingespielte Werke entstanden in den Jahren 1890 bzw. 1894/95 und spiegeln, wie auch die vier weiteren zu seinen Lebzeiten veröffentlichten Quartette, eine intensive Auseinandersetzung mit klassischen Vorbildern wider. Vor allem in der sehr gewissenhaften kontrapunktischen Arbeit lässt sich das Bestreben erkennen, dem hohen Anspruch der Gattung zu genügen. Diese handwerkliche Meisterschaft führt, gepaart mit einem beachtlichen melodischen und klangfarblichen Erfindungsreichtum, zu durchaus spannenden und eigenständigen Ergebnissen. So ist es prinzipiell sehr zu begrüßen, dass diese Werke endlich auch dem westeuropäischen Hörer zugänglich gemacht werden.

Leider findet das kompositorische Niveau keine adäquate Entsprechung in der Interpretation: Die Mitglieder des jungen Krasni-Quartetts aus St. Petersburg sind zwar mit hörbarem Engagement bei der Sache, haben aber noch keine durchweg homogene Ensemblekultur entwickelt. An dem mitunter scharfen und blechnen Klang einzelner Stimmen mögen die Instrumente nicht ganz unschuldig sein.

Marcus Stäbler



Interpretation
Klang

H H H
H H

Tanejew, Streichquartette Vol. 1: Nr. 1 b-Moll op. 4 und Nr. 2 C-Dur op. 5; Krasni-Quartett (2001)
Olympia/harmonia mundi CD 697 (69'15")



Ohne Worte

„Ich habe keinen sonderlichen Zugang zur Instrumentalmusik. Nur eine Sache ist es, die mich interessiert, von der ich besessen bin, die mich begeistert: die Wiedervereinigung der Literatur und der Musik.“ Merkwürdig, dass das Booklet ausgerechnet dieses Diktum von Reynaldo Hahn (1875-1947) zitiert. Die legendären „mélodies“ als Violinromanzen? Das ist doch wohl eher die nachträgliche Trennung der beiden Künste. Tatsächlich wirkt der Zauber der Belle Époque ohne Text und Gesang seltsam matt. Das liegt auch daran, dass Raimund Lissy ausgesprochen betulich zu Werke geht. Da wären mehr Farben, mehr Charme vonnöten. Leider muss der Hörer selbst herausfinden, welchen Werkgruppen die intimen Stücke entstammen. Auch zu den Bearbeitungen fehlt jeder Hinweis.

A.C.

Interpretation
Klang

H H
H H

Hahn, Violinromanzen; Raimund Lissy (Violine), Günter Federse (Flöte), Jan Latham-König (Klavier) (1997)
Koch-Schwann CD 36758 (58'55")



Beseelt

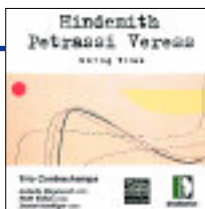
Béla Bartók komponierte seine 44 nach Schwierigkeitsgrad geordneten Violinduette 1931 im Auftrag des Pädagogen Erich Doflein. Die meisten dauern kaum länger als eine halbe Minute. Umso stärker wirken ihre archaisch-schlichten Volksmelodien und ihre zündende Rhythmik. Péter Csabas und Vilmos Szabadi spielen sie mit beseeltem Geigenklang für sich ein. Die beiden auffallend dunkel timbrierten Instrumente mischen sich hervorragend. Sympathischerweise entgehen die Ungarn der Gefahr, die kleinen Meisterwerke überzuinterpretieren. So kommt der tiefe Ernst dieser Musik zum Tragen. Die 1997 entstandenen Duette von Ede Terényi sind eine lohnende Ergänzung.

A.C.

Interpretation
Klang

H H H H
H H H H

Bartók, 44 Duette; **Terényi**, Balassa-Duette; Péter Csaba, Vilmos Szabadi (Violine) (2000)
Hungaroton/Klassik Center CD 31999 (65'46")



Ohne Salz

1924, 1954, 1959 – das sind die Entstehungsdaten der Streichtrios von Paul Hindemith, Goffredo Petrassi und Sándor Veress, die das Trio Contrechamps eingespielt hat. Eine überwiegend feinsinnige Aufnahme – doch eher für Allessammler, weniger für Klangästheten. Man hört intelligente Nuancen, aber auch ungewisse Zusammenhänge, etwa in Hindemiths Fuge. Ein lang gehaltener hoher Ton der Violine – ganz unsentimental schwirrt er über dem bunten Treiben. Wohin mündet er? Ins Nichts? Oder leitet er über zu neuen Fakten? Wir erfahren es nicht, trotz mehrmaligen Hinhörens. Die langsame Einleitung bei Veress klingt geheimnisvoll, doch mitunter auch fade, weil lahmend. Schöne Herbheit, aber ohne Salz – trotz teilweise ausgezeichneter Pianissimi.

C.Vr.

Interpretation
Klang

H H H
H H H

Hindemith, Streichtrio Nr. 1 op. 34; **Petrassi, Veress**, Streichtrios; Trio Contrechamps (1998)
stradivarius/harmonia mundi CD 33481 (56'42")



Quo vadis?

Als Komponist der Filmmusiken zu „Ben Hur“, „Quo vadis“ und „El Cid“ genoss der gebürtige Ungar Miklós Rózsa (1907-1995) internationalen Ruhm. Sein durchaus produktives Wirken auf dem Gebiet der autonomen Musik ist hingegen wenig bekannt. Die beiden Quartette aus den Jahren 1950 und 1981 ergehen sich weitgehend in braven und wenig inspirierten Bartók-Imitationen, die nur selten den Eindruck eines kompositorischen Flickwerks vermeiden können. Zudem agiert das Flesch Quartet eher bemüht als geistvoll, und das Klangbild der Aufnahme wirkt merkwürdig dumpf und topfig.

M.S.

R **Interpretation**
Klang

H H
H H

Rózsa, Streichquartette Nr. 1 op. 22 und Nr. 2 op. 38, Sonate für zwei Violinen op. 15a; Flesch Quartet (2000)
ASV/Koch CD DCA 1105 (64'13")



Musik als Spiel

Josef Matthias Hauer (1883-1959) war gewiss ein Außenseiter in der Musik des 20. Jahrhunderts. Er verstand sich als der „geistige Urheber und (trotz vielen Nachahmern!) immer noch der einzige Kenner und Köhner der Zwölftonmusik“. Das ist natürlich die Spitze eines verbitterten Komponisten, der sich gegenüber Schönberg zurückgesetzt fühlte; doch zeigen die hier eingespielten „Zwölftonspiele“, dass Hauer Musik, eine Musik von ganz eigener, unverwechselbarer Art, nichts mit Schönbergischer Zwölftonmusik zu tun hat. Schönberg diente eine Zwölftonreihe als Inbegriff der Tonbeziehungen, die in einem Stück gelten sollen; sie übernimmt die Funktionen der Tonalität. Hauer hingegen lässt in seinen „Zwölftonspielen“ die Reihe bloß nach bestimmten Prinzipien abspulen. Die zumeist kurzen Stücke enden, wenn diese Prinzipien gewissermaßen abgewickelt sind. Einmal in Gang gesetzt, läuft die Musik einfach ab, emotionslos und stoisch; sie kennt keine Entwicklung, teilt nichts mit, drückt nichts aus, provoziert nicht und wirkt gänzlich unpersönlich. Gleichwohl besitzt sie einen ganz besonderen, unerhörten Reiz, und jeder, der solche Stücke einmal gehört hat, wird sie nicht mehr vergessen können. Alle diese Stücke, von denen es mehr als tausend geben soll, führen auch keinen besonderen Werktitel, sondern wurden nach dem Kompositionsdatum spezifiziert.

Diese Musik kann kaum interpretiert werden; sie wird nur realisiert, hörbar gemacht. Aber auch dieses Realisieren kann auf unterschiedlichen Niveaus ausfallen. In den Händen des Ensembles Avantgarde sind die ausgewählten 15 Stücke jedenfalls bestens aufgehoben.

Giselher Schubert

R **Interpretation**
Klang

H H H H
H H H H

Hauer, Zwölftonspiele; Ensemble Avantgarde (2000)
MDG/Naxos CD 613 1060 (49'23")

