

Sind alle guten Dinge drei?



Stamitz, Klarinettenkonzerte (Vol. 1): Konzert Nr. 1 F-Dur, Doppelkonzert für zwei Klarinetten B-Dur, Doppelkonzert für Klarinette und Fagott B-Dur; Kálmán Berkes und Tomoko Takashima (Klarinetten), Koji Okazaki (Fagott), Nicolaus Esterházy Sinfonia, Kálmán Berkes; Naxos CD 8 553584 (WD: 63'12") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Leicht eingedunkelter Weichzeichner für die Orchesterfarbe, aber durchsichtig. Eingeebnete Dynamisierung durch technische Pegelkompression. Halliger Konzertsaal.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Sabine Meyer, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown (EMI), Eduard Brunner, Münchner Kammerorchester, Hans Stadlmair (Tudor).

Dies ist der dritte Anlauf zu einer verdienstvollen Gesamtschau der orchesterbegleiteten Klarinettenwerke des Mozart-Zeitgenossen Carl Stamitz (1746-1801). Zwei Vorgänger mit den Blärsolisten Eduard Brunner und Sabine Meyer haben bereits derart spektakuläre Lorbeeren einheimen können, so daß allein schon deshalb die „ungarische Variante“ mit dem Budapest-Starklarinettenisten Kálmán Berkes Neugier und Erwartung auslöst. Und um es vorweg zu sagen: als dritter im Bunde geht er keineswegs als Sieger hervor, wohl aber darf auch er als Virtuose ersten Ranges mit dem Beifall seiner Zuhörer rechnen. Dies schließt die Leistungen seiner japanischen Solopartner Tomoko Takashima als ein zu vollkommener Agogik, Atem- und Klangverschmelzung fähiger Duo-Klarinettenist und Koji Okazaki als Fagottist in den Doppelkonzerten ein. Besonders der Finalsatz des Klarinetten-Fagott-Konzertes ist ein Genialstreich in der Rollenverteilung der Instrumente und in der konzertant-originellen Variante der Rondoform. Ob freilich das Klarinetten-Duettieren im vorangehenden Doppelkonzert authentisch ist, muß als fraglich angesehen werden. Jüngere Mannheimer Musikgeschichtsforschungen plädieren für eine Paarung der Klarinette mit der Violine (so bei Tudor). Auch der Ehrgeiz der Aufnahmetechnik, den Zuhörer mit einer durchgehend saftigen Lautstärke zu beglücken, nivelliert leider die dynamischen Effekte. Ausgesprochen ärgerlich für den Charakter einer Gesamtaufnahme ist aber der Verzicht (oder die Unterlassungssünde?) aller bisherigen Editionen – und die vorliegende neue macht da keine Ausnahme –, dem Kenner, den Klarinettenfreunden und CD-Sammlern auch nur andeutungsweise mitzuteilen, wieviel Folgen der Stamitz-Serie insgesamt vorgesehen sind und wie sich die Werke auf die einzelnen CDs verteilen werden. Vorerst bleibt da der Titelhinweis „Volume 1“ eine nichtssagende Leerformel. Dafür aber sind die musikalisch-künstlerischen Inhalte zu wertvoll und die Erwartungshaltungen zu groß.

Gerhard Pätzig



Phänomenal



Gerhard Taschner – Portrait eines legendären Geigers: Bruch, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26, **Fortner**, Konzert für Violine und großes Kammerorchester, **Hindemith**, Kammermusik Nr. 4 op. 36, 3, **Mendelssohn Bartholdy**, Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64, **Pfitzner**, Konzert für Violine und Orchester h-Moll op. 34, **Sarasate**, Carmen-Fantasie op. 25; Gerhard Taschner (Violine), Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Rias-Sinfonie-Orchester, Bamberger Symphoniker, Sinfonie-Orchester des Hessischen Rundfunks, Georg Ludwig Jochum, Rudolf Kempe, Gustav König, Fritz Lehmann; EMI 2 CD 5 66524 2 (WD: 2 Std. 13'25") ADD

Aufnahmedatum: 1952-1955

Klangbild: Sehr gute Monoqualität, Mendelssohn und Sarasate halliger und weniger transparent.

Fertigung: Gut.

Gerhard Taschner, Konzertmeister der Berliner Philharmoniker unter Furtwängler von 1941 bis 1945, avancierte in der Nachfolge von Adolf Busch und Georg Kulenkampf zum führenden deutschen Geiger der fünfziger Jahre (ausführliches Portrait s. FF 7/97). Es gehört zur Tragik in Taschners Solokarriere, daß ein Schallplattenvertrag mit dem Geiger nicht erfüllt wurde und – was aus heutiger Sicht vielleicht noch schwerer wiegt – gut zwei Dutzend Rundfunkmitschnitte mit Repertoirekonzerten bei deutschen Rundfunkanstalten gelöscht wurden. Es ist kaum zu ermessen, welche Sternstunden des Violinspiels hier für immer verklungen sind. Die vorliegende Edition mit Rundfunkmitschnitten aus den Jahren 1952-1955, die aus Anlaß von Taschners 75. Geburtstag erschienen ist, mag für manchen Verlust entschädigen. Das Violinkonzert von Wolfgang Fortner ist für Taschner geschrieben, der Geiger stand dem Komponisten beratend zur Seite. Die Uraufführung fand am 16. Februar 1947 in Baden-Baden mit dem Sinfonieorchester des SWF unter Fortners Leitung statt. Das Werk ist ein inspiriertes, im Violin wie auch Orchesterpart extrem anspruchsvolles Werk. Anklänge an Hindemith, Strawinsky und Bartók sind vernehmbar, doch trägt das Konzert ein unverwechselbares Gesicht. Taschner scheint es wie auf den Leib geschrieben. Hier kann er seine Virtuosität, seine Motorik und Schnelligkeit atemberaubend ausspielen, das Werk gewinnt so einen unwiderstehlichen Drive. Niemand hat dieses Stück beherrscher gespielt, es geriet mit Taschners Abtreten vom Konzertpodium Anfang der 60er Jahre in Vergessenheit. Kein Geiger setzte sich auch mit dem Pfitzner-Konzert so intensiv auseinander. Heute wird dem Werk wieder mehr Beachtung geschenkt, doch besitzen diese Rundfunkaufnahmen mit Taschner immer noch Referenzstatus – nicht zuletzt, weil es den Interpreten gelingt, das einsätzig konzipierte, stark



Foto: Gerhard Taschner-Gesellschaft

vom Orchester mitgeprägtes Werk unter einen großen Spannungsbogen zu fassen und als ein organisches Ganzes darzustellen. Von Hindemiths Kammermusik Nr. 4 sind in den letzten Jahren einige hochkarätige Aufnahmen entstanden. Doch leisteten Taschner, Kempe und die Mitglieder des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters bereits 1952 Wegweisendes: Ihre Interpretation überzeugt u.a. durch die ausgewogene Balance zwischen Solofiguren und Orchester. Die Dichte und sogartige Intensität von Taschners Ton kommt besonders im Bruch-Konzert zur Geltung. In dieser überaus intelligent phrasierten Interpretation klingt Bruchs meistgespieltes Werk, das nicht selten in Salonnähe gerückt wird, wie enstaubt. Eine Chance zur Neuentdeckung! Mendelssohns op. 64 faßt Taschner mehr als ein romantisches Virtuosenkonzert auf, dafür spricht nicht nur das brillante, temporeich gespielte Finale, sondern auch der Einsatz von Portamenti, die noch auf die Tradition der ersten Jahrhunderthälfte verweisen. Wie Taschner schließlich in Sarasates Carmen-Fantasie den Nerv der Musik trifft, ist eine Kategorie für sich. Mit instinktivem Rubatogefühl, üppigen, geradezu ausschweifenden Portamenti und entfesselter Virtuosität zeichnet er eine unwiderstehliche Carmen – rassist, verführerisch, vor Temperament sprühend. Das Mendelssohn-Konzert und die Carmen-Fantasie sind Überspielungen von Tonbändern aus Privatbesitz (die originalen Rundfunkbänder wurden gelöscht!). Die Aufnahmen klingen deshalb nicht so brillant, jedoch hinreichend gut, um das unverwechselbare Profil des Geigers zur Geltung zu bringen. Diese Edition ruft Gerhard Taschner als einen der großen Geiger des 20. Jahrhunderts mit Nachdruck wieder in Erinnerung. Bleibt zu hoffen, daß die Rundfunkanstalten jetzt weitere Taschner-Dokumente wieder zugänglich machen. Sollte etwa auch ein Tonbandamateur noch im Besitz einer verlorenen bzw. gelöschten Aufnahme sein?

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK



Beethoven und die Flöte



Beethoven, Serenade D-Dur op. 41, Variationen op. 107, 3, op. 107, 7, Sonate B-Dur, Variationen op. 105, 3, op. 105, 4, op. 107, 4; Christoph Huntgeburth (Flöte), Christine Schornsheim (Hammerflügel); KammerTon/Note 1 CD op. 1/96 (WD: 70'50") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Transparent, offen, klar.

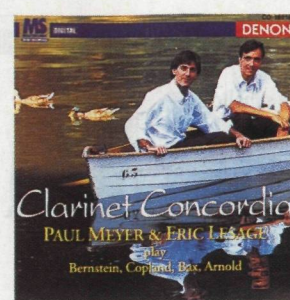
Fertigung: Gut.

Ludwig van Beethoven war der Flöte nicht gerade mit herzlicher Sympathie zugetan: „Ich kann mich nicht dazu entscheiden, für die Flöte zu komponieren, denn dieses Instrument ist zu begrenzt und unfertig.“ Trotz dieses negativen Bescheides vertraute er dem Instrument im Orchestersatz der Sinfonien und Konzerte Bedeutendes an. Doch wie verhält es sich mit den spärlich überlieferten Solowerken, von denen die Serenade noch das substanziellste ist? Christoph Huntgeburth, seit 1984 Professor an der Hochschule der Künste in Berlin und überdies als Fachmann für historische Aufführungspraxis bestens bekannt, engagiert sich in dem hier dokumentierten Konzertmitschnitt mit stilistischem Geschick und untadeligem instrumentalen Können für den unbekannten Beethoven. Temperamentvoll fächern er und seine Partnerin Christine Schornsheim die spielerisch kontrastierenden Gedanken der Serenade auf. Der Frische und Direktheit des Jugendwerks entspricht der unverbrauchte, unverstellte Tonfall der Interpretation. Huntgeburth und Schornsheim spielen auf Originalinstrumenten der Beethovenzeit. Die „sprechende“ Beweglichkeit sowie der obertonreiche Klang von Traversflöte und Hammerflügel fügen sich ausgezeichnet in die Intention des Duos. Während es in der charakterisierenden Klangzeichnung der Details überzeugt, könnte man sich die übergreifende Perspektive noch zwingender reflektiert vorstellen. Kompositorisch deutlich schwächer als die Serenade wirkt das hier als Sonate B-Dur annoncierte Werk, für das Beethovens Autorenschaft nicht zweifelsfrei festgestellt werden kann. Ihre simple Struktur läßt eher auf einen anderen Komponisten schließen. Dennoch bereitet das Duo Huntgeburth und Schornsheim zumindest Raritätenliebhabern einen Hörspaß mit der einfühlsamen Intonation des locker gewobenen Melodiengeflechts. Eine originelle Abrundung findet das Programm mit Beethovens Variationen auf russische und irische Volkslieder.

Gero Schließ



Potpouri der klassischen Moderne



Bernstein, Sonate für Klarinette und Klavier, **Bax**, Sonate für Klarinette und Klavier, **Arnold**, Sonatina für Klarinette und Klavier op. 29, **Copland**, Nocturne; Paul Meyer (Klarinette), Eric Lesage (Klavier); Denon CD CO-18016 (WD: 58'53") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Verfeinerte Transparenz durch deutliche Stereo-Trennung der beiden Instrumente im großzügig dimensionierten Raum.

Fertigung: Einwandfrei; mit beispielhaft angewandter Index-Anzeige zur Werkanalyse.

Offensichtlich registrieren Klarinettenisten dankbar jeden Beitrag zur klassischen Moderne im ohnehin schmalen Repertoire der von prominenten Köpfen erdachten Werke und nutzt sie zu neuer Sicht und Ansicht. Die vorliegende Auswahl des bereits im traditionellen Genre mit Glanz und Gloria hervorgetretenen Virtuosen-Duos Meyer-Lesage verdient schon deswegen das Motto der CD „Clarinet Concordia“, weil die beiden Künstler erneut „in einem Boot sitzen“ (siehe Cover-Blickfang) und in bewährter Übereinstimmung ihrer kammermusikalischen Ambitionen ein mit interpretatorischen Feinheiten gespicktes Programm vorlegen. Daß der Bläser diesmal auch die Vibratotechnik als ein eigenständiges „Register“ einsetzt, ist ebenso originell wie verblüffend. Zwar läßt die hier fast schon exotisch wirkende Behandlung der schwingend-swingenden Töne aufhorchen, doch will deren jazziges Benny-Goodman-Kolorit sich keineswegs wie von selbst dem Werkganzen einfügen. Auffallend gern wird es für die unbegleiteten Solostellen, und hier wiederum für die tiefen „Tangotöne“ und zart intonierten Mittellagen verwendet: Zuckerguß für impressionistische Seitensprünge? Keiner der hier vorgeführten Komponisten ist davon frei. Dennoch überzeugt Paul Meyer immer dann am meisten, wenn er der „klassischen Klarinette“ treu bleibt. Die Westside-Anklänge in der Bernstein-Sonate (als sprunghaft buntgewebtes Jugendstück), die Salonmusik-Töne bei Bax, hier und da Triviale suggerierende Takte bei Arnold und schließlich das überraschende Debussy-Konzert aus dessen „Première Rhapsodie“ in Coplands „Nocturne“ verweisen auf einen Spiel- und Stilfundus, der mit dem Begriff von einer Klarinettenmoderne eng verbunden zu sein scheint. Solcher Formelhafteit bei gleichzeitiger Formenvielfalt kommt die bereits häufiger begrüßte Denon-Spezialität entgegen, den einzelnen Sätzen mit Hilfe der Index-Aufteilung eine leicht aufzufundene, hörbare Themen-Analyse beizufügen. Extrabeifall darum für Sayuri Hirano, der diese Index-Kompilation erarbeitet hat. Es ist fast enttäuschend, daß bisher kaum eine andere Firma von diesem phantastischen Zuhörer-Service Gebrauch gemacht hat, obwohl ihn die Digitaltechnik nahelegt.

Gerhard Pätzig



Dem Mystischen geöffnet



Biber, Sonaten über die Mysterien des Rosenkranzes Nr. 1-15; Passacaglia g-Moll; Gunar Letzbor (Violine), Lorenz Duftschmid (Viola da gamba), Wolfgang Zerer (Orgel), Wolfgang Glüxam (Cembalo), Axel Wolf (Laute); Arcana/Note 1 2 CD 901 (WD: 120'32") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Warm, präsent.

Fertigung: Sorgfältig.

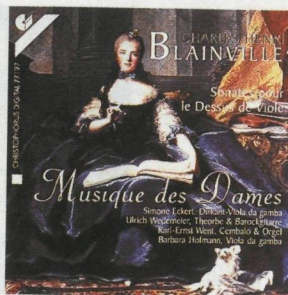
Vergleichseinspielung: John Holloway, Tragicomedia (Virgin/EMI 2 CD 7 59551 2).

Bibers fünfzehn „Mysterien-“ oder „Rosenkranzsonaten“, die zusammen mit der „Schutzengel-passacaglia“ einen geschlossenen Zyklus bilden, stellen den Interpreten nicht bloß vor enorme technische Probleme. Vielmehr besteht Unklarheit darüber, wie eng die Beziehung zwischen den einzelnen Stücken und ihren Programmbildern wirklich ist. Gunar Letzbor nähert sich dieser Frage aus einer barocken Denkhaltung heraus und sieht beispielsweise einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen den verschiedenen Skordaturen und der inneren Dramatik des Rosenkranzgeschehens. Dies erläutert er nicht nur in einer lesenswerten Werkeinführung, sondern auch in einer musikalischen Interpretation, die sich dem Mystischen der Musik öffnet, ohne faulen Zauber zu betreiben. Auf der Grundlage einer sehr zuverlässigen Technik arbeitet der Solist mit atmosphärischen Spannungen, mit Stimmungsnuancierungen und mit Klangfarben, die einerseits schon das Ergebnis einer persönlichen Reflexion sind, andererseits den Hörer zum eigenen Reflektieren anregen. Der entscheidende Vorzug dieser Arbeit ist das gute Augenmaß, mit dem Letzbor seine Lesarten präsentiert. So sind die Peitschenhiebe der siebenten Sonate als solche deutlich zu vernehmen, ohne daß dem Hörer damit die eigene Leistung des Nachvollzuges schon abgenommen wäre. Gleichwohl tut Letzbor alles, um diese sehr spezielle, in ihrer Virtuosität gar mißverständliche Musik dem Publikum nahe zu bringen. Sein Ton ist wärmer und auf den ersten Blick auch persönlicher als der von John Holloway, dessen immer noch exzellente Vergleichseinspielung etwas spröder wirkt und daher vielleicht eher den Spezialisten zu empfehlen sein wird. Und während Holloway seinen Biber vor allem als erstaunlichen Künstler ins Licht rückt, stellt Letzbor ihn als einen Menschen dar, der bei aller geistigen Selbständigkeit den ernsthaften Bezug zu seinen katholischen Wurzeln nicht verloren hat. Lediglich in der abschließenden Passacaglia scheint der Österreicher die Grenzen zu sprengen, wenn er – was nicht unmittelbar einleuchtet – mit dem Rhythmus so frei umgeht, daß bisweilen aus dem ungeraden ein gerader Takt wird. Dem äußerst ansprechenden Gesamteindruck, den die variabel besetzte und flexibel agierende Continuo-Gruppe noch positiv verstärkt, kann dies freilich nicht schaden.

Matthias Hengelbrock



Als Geigenspiel
für Frauen noch
unschicklich
war



Blainville, Sonates pour le dessus de Viole I–VI; *Musique des Dames*; Christophorus/Note 1 CD 77197 (WD: 72'53") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Klar, transparent, feine dynamische Abstufungen.
Fertigung: Fehlerfrei.

Am französischen Hof galt es für Frauen als unschicklich zu geigen. Adélaïde, Tochter Ludwig XV., wider setzte sich dieser Konvention und spielte dennoch auf der Violine. 1750 widmete ihr der Komponist und Cellist Blainville seine „Sonates pour le Dessus de Viole“, die freilich kaum auf der Diskantviola zu spielen sind und viel mehr der Tonlage der Violine entsprechen. War also die Instrumenten-angabe nur eine Tarnung oder sollte die Prinzessin auf diese Weise zur Viola da Gamba verführt werde?

Simone Eckert, die im Beiheft von dieser Anekdote berichtet, entschied sich dennoch für die Diskantgamba, der sie andere Saiten aufzog und die sie um eine Quart höher stimmte.

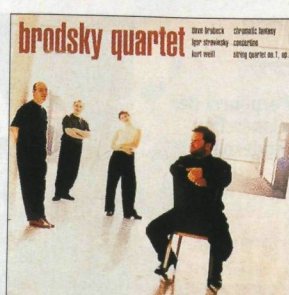
Blainvilles Musik spielt sie mit feinem, zisierten Ton. Jede Verzierung, jede rhythmische Floskel erklingt klar und mit ihrem ganzen Gewicht. Dabei reagieren die Begleitinstrumente auf jede Stimmungsschwankung und jeden rhythmischen Impuls mit erstaunlicher Übereinstimmung in der Artikulation und in der Empfindung. Manchmal freilich sind sie etwas zu laut und stören so die Klangbalance. Doch insgesamt ergibt sich ein Zusammenspiel größter Homogenität.

Man hört in Simone Eckerts Interpretation das Rokoko heraus, wie es sich zum Beispiel in Watteaus Gemälden zeigt. Bei aller Klarheit ihres Spiels, die Melodien und Klänge haben etwas Schwebendes, nicht Festgefügt an sich. Sie verklingen wie ein Hauch. Sie fangen eine Sinnlichkeit ein, der stets Melancholie beigemischt ist. Sie scheinen zu entschweben, abzusterben, wissen vom Ende ihrer Epoche. Dies macht Simone Eckert mit ihrem sensiblen, nie die Technik in den Vordergrund stellenden Spiel deutlich. Es gelingt ihr, Feinheit, Geschmack, Klarheit mit einer ganz eigentümlichen Stimmung zu verbinden, wie sie die Menschen in Frankreich vor der Revolution befahl.

Franzpeter Messmer



Gesanglich
inspiriert



Weill, Streichquartett Nr. 1 op. 8, **Brubeck**, Chromatic Fantasy for String Quartet, **Strawinsky**, Concertino; Brodsky Quartet; Silva/edel CD 6014 (WD: 55'21") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Nüchtern, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

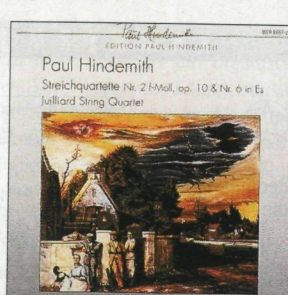
Mozart, Streichquartett C-Dur KV 465, **Martini**, Streichquartett Nr. 3, **Strawinsky**, Concertino, **Haydn**, Streichquartett C-Dur op. 54, Nr. 2; Eos-Quartett; Preiser Records/Naxos Deutschland CD 90324 (WD: 71'38") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Direkt, transparent, gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Angesichts ganz hervorragender Einspielungen noch Natürlichkeit und Spontaneität zu bewahren, als würde die Musik zum ersten Male gespielt – das gelingt dem Wiener Eos-Quartett hinreißend. Daß das eigene Profil der Interpretation keine provokativ auffällige Prägnanz hat, kann auch ein Pluspunkt sein: der singende Ton, die Leichtigkeit und Eleganz der beiden musikgeschichtlich prägnanten C-Dur-Quartette sind ebenso getroffen wie die Ausdrucksschwere im Adagio Haydns und in der Einleitung von Mozarts „Dissonanzenquartett“. Im Detail ausgeleuchtet, klanglich und dynamisch hervorragend gearbeitet sind auch die beiden „modernen“ Beigaben von Martinu (1929) und Strawinsky (1920). Das rigorose Ausspielen der oft widerborstigen Einzelimpulse und der große pochende Puls-Bogen dieser metrisch-originiellen Kompositionen steht in stimmlicher Balance zueinander. Schade, daß ein so überzeugendes Ensemble auf CD so dilettantisch, ja peinlich präsentiert wird: der Beitekt hebt leere Allgemeinbegriffe dickgedruckt hervor, wie in einer Werbebroschüre oder wie die Vorbereitung für eine plakativ gefaßte Musikklassenarbeit („Martini zählt zu den fruchtbarsten Komponisten dieses Jahrhunderts“ – „fruchtbarsten Komponisten“ dickgedruckt). Wie gut (auch textlich) wird dagegen das Brodsky Quartet präsentiert! Aber beim Spiel von Strawinskys „Concertino“ überzeugt das Londoner Quartett keineswegs mehr als das Wiener; die Interpretation ist zwar eine Spur abgeklärter als beim Eos-Quartett, aber auch spannungsärmer und harmloser. Spielfreudig, virtuos und unpräzise gelingt das Streichquartett von Dave Brubeck; die allzu akademischen Aspekte des halbstündigen Werkes sind dennoch unüberhörbar. Bei aller Sachlichkeit intensiv wirkt die Gestaltung des Kurt-Weill-Quartetts.

Hans-Christian von Dadelsen



Romantiker
der Moderne



Hindemith, Streichquartette Nr. 2 f-Moll op. 10, 6 in Es (1943); Juilliard String Quartet; Wergo CD 6607-2 (WD: 55'47") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Räumlich sauber, warm und entgegenkommend.
Fertigung: Gut.

Überall wechseln Generationen, Epochen vergehen, Nostalgiker trauern – nur das Juilliard String Quartet sitzt froh und munter im Studio und spielt, als wäre nichts gewesen. Primarius ist heute wie im Gründungsjahr 1946 der Geiger Robert Mann, und seit 1962 bilden die Herren das Hausquartett der Library of Congress in Washington D.C. Im selben Saal, der 1943 die Uraufführung von Hindemiths sechstem Streichquartett erlebte.

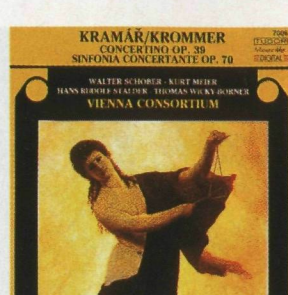
Sie sind dem Komponisten also in mehrfacher Hinsicht so nah, daß man ihre jüngste Einspielung schon deswegen mit Spannung hört. Und mit Gewinn. Denn der frühe wie der späte Hindemith wird von ihnen nicht als Teil einer Avantgarde, sondern einer Tradition gezeigt, deren Subjektivität mit Beethoven anfängt und in die der 23jährige Komponist – im zweiten Streichquartett – mit Hilfe sämtlicher Spätromantiker einsteigt. Im ersten Satz baut er das Panorama auf, im zweiten verbindet er Reger und Strauss, im dritten Brahms und Dvořák, und genauso spielen es die Juillards auch. Vom 19. Jahrhundert aus und ohne die Frage: Wo steckt er denn, der echte Hindemith? Man hört ihn auch so: Etwa die kleinen Alterationen, mit denen er hier Brahms'sche Linien zu sich hinbiegt, werden später in den Kern seines melodischen Denkens wandern.

Die vier Herren spielen das (an)rührend romantische, mit etwas leierndem, aber nicht ausgeleiertem Vibrato, mit fast tapsiger, aber vor allem empfindsamer Bogenführung. Ihnen nur zu bescheinigen, daß sie sensibel aufeinander reagieren, wäre schon beleidigend angesichts der organischen Dichte, die dieses Ensemble verkörpert. So sauber die Aufnahmetechnik hier die Plätze verteilt, so lebendig bildet sich die Atmosphäre.

In ihr wird das Epigonale am jungen Hindemith realisiert, aber nicht bloßgestellt, und das leicht Kühle, Altmeisterliche des reifen Komponisten gewinnt beredende Wärme. Selbstverständlich bieten die Juillards auch das, wofür sie spätestens seit ihrer Bartók-Einspielung berühmt sind, nämlich differenziertes, vitales Darstellen von Strukturen. Doch während das Analysieren bei jüngeren Ensembles schon Programm ist, werden bei den vier älteren Herren die Kontrapunkte, die Zitate, die Blöcke des 1943er Quartetts schon eingewoben in ein Musizieren, das nichts mehr beweisen muß. Volker Hagedorn



Witz, Feuer und
innerer Gehalt



Krommer, Sinfonia concertante Es-Dur op. 70 für Flöte, Klarinette, Violine und Orchester, Concertino op. 39 G-Dur für Flöte, Oboe, Violine und Orchester; Walter Schöber (Flöte), Hans Rudolf Stalder (Klarinette), Thomas Wicky-Borner (Violine), Vienna Consortium di archi et fati, Thomas Wicky-Borner; Tudor/Wergo 7006 (WD: 68'20") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Angenehme Raumd disposition mit opulenter Bläserbrillanz, aber spitz-spröde wirkender Solostreicher-Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Krommer, Vier Partiten (Harmonien) Es-Dur op. 71, F-Dur op. 73, F-Dur op. 77 und B-Dur op. 78; Zürcher Bläseroktett; Tudor/Wergo 7027 (WD: 68'43") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, durchsichtig, mit serenadenhafter Freiluftcharakteristik.
Fertigung: Einwandfrei.

Spät, aber verdient erreicht der mährische Erzmusikant Frantisek Kramár (1759–1831), der sich als „Kaiserlicher Kammertürhüter“ am habsburgischen Hofe Franz Krommer nannte, auch unter den gegenwärtigen Klassikfreunden jenen Beliebtheitsgrad, der ihm bereits als Zeitgenosse Beethovens während seines Wirkens in Wien zuteil geworden war. Ein Mangel an visionärer Kraft mochte der Grund für seine einst nur temporäre Bedeutung gewesen sein, doch überraschen die hier überwiegend erstmals vorgeführten Werke dank ihrer Impulsivität, auch in der Wiedergabe, durch ihre superbe Klanglichkeit und – in stilistischer Nähe zum Schaffen Anton Reichas – durch viele ausgeklügelte Überraschungsmomente im rhythmisch-formalen Aufbau und Ablauf der Einsätze. Sieht man von der etwas ungünstig platzierten und allzu spitz aufgenommenen Solo-Violine des dirigierenden Konzertmeisters im konzertanten Opus 39 und Opus 70 mit dem Vienna Consortium ab, so beherrschen die Interpreten, vor allem das schweizerische Bläserensemble, aufgrund ihres spürbaren Spielengagements voller Schwung, federnder Elastizität und kantabler Melodieseligkeit (Tudor 7006, Track 8: O du lieber Augustin!) alle jene farbenreichen Werkinhalte, die Krommer einst zu einem ernsthaften Konkurrenten Beethovens haben werden lassen.

Gerhard Pätzig



Schatz-Meister



Ligeti, Sonate für Violoncello solo, **Suslin**, Schatz-Insel, **Meyer**, Monolog, **Senderovas**, Due Canti, **Vasks**, Cellobuch, **Hindemith**, Sonate für Violoncello solo op. 25 Nr. 3 u.a.; David Geringas (Violoncello); Es-Dur/ConBrioDisc CD 2019 (WD: 58'45") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Klar, geräumig, angenehm.
Fertigung: Gut.

Wer will schon neue Musik für Cello solo hören? Eine CD mit solcher Musik ist rein quotenmäßig ein unrentables Unternehmen. Vielleicht auch darum hat David Geringas seine neue Aufnahme gleich als Privatvergnügen deklariert und als „solo for Tatjana“ seiner Frau gewidmet, der Pianistin Tatjana Schatz. Schließlich haben einige der hier versammelten Komponisten, Freunde des Paares, sich motivisch auf den Namen Schatz bezogen.

Doch größtenteils kommt die Platte auch ohne das intime Konzept aus. Nach Verlegenheitslösung klingt eigentlich nur die „Schatz-Truhe“ des jungen Österreicher Gerhard Schedl, Viktor Suslins „Schatz-Insel“ hingegen ist die kleine Entdeckungserreise wert. Das Eiland ist in gut drei Minuten durchschritten, aber von weit größerer innerer Ausdehnung. Karg, geheimnisvoll, die Sonne wirft bizarre Schatten, und das Cello erkundet die rauhe Oberfläche. Suslins Musik wirkt wie auf das Nötigste reduziert, aber um so geballter, und Geringas hat den Ton dafür; im Singen immer auch ein Flüstern.

Singen kann der 51jährige Rostropowitsch-Schüler übrigens nicht nur auf den Saiten, sondern auch mit Kopfstimme: Peteris Vasks verlangt im „Cellobuch“ Altus-Tenzen – womit das Stück für die Kettenraucher unter den Cellisten nicht in Frage kommt. Aber neueren Klängen widmen sich in dieser Zunft ohnehin die wenigsten, wahrscheinlich schon aus Furcht vor Vierteltönen. Die klingen bei Anatolijus Senderovas übrigens ganz natürlich und einnehmend. In seinen „Due canti“ zeigt sich der Litauer ähnlich drängend und unmittelbar wie sein Landsmann Vasks.

Mitteleuropäischer und in seiner Geistigkeit mit Kurtág verwandt ist Krystof Meyer. Sein „Monolog“ ist komplex, diszipliniert und mitvollziehbar und neben Suslins „Schatzinsel“ wohl stärkstes Stück der Platte. Daneben wirken die Altmeister in Geringas' Programm doch ein bißchen angestaubt. Ligeti, weil er seine 1953er Sonate noch sehr im Bann Kodálys verfaßte, und Hindemith, weil der Cellist dessen Solosonate eine Spur zu routiniert spielt, musikalisch, aber nicht neugierig. Lieber hätte man weitere Novitäten gehört.

Volker Hagedorn

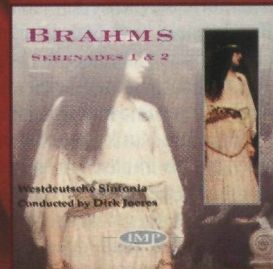
„Erhellend originell“
(The New York Times)

Dirk Joeres



The Gramophone, „Critics' Choice“
.....superbes Orchesterspiel und ausdrucksstarke, durchdachte und erhellende Interpretationen ... diese Neuveröffentlichung ist die beste Wahl.“

Westdeutsche Sinfonia
Leitung: Dirk Joeres
Johannes Brahms: Serenaden Nr. 1 & 2



PCD 2046
Referenz-Aufnahme im BBC Music Magazine 1997
..... eine Aufnahme von unwiderstehlichem Reiz.“

Weitere CDs mit Dirk Joeres:

Schumann, Mendelssohn, Gade, Bennett:
Ouvertüren
C 30367 00152

Vorřšek: Sinfonie D-Dur op. 24,
Schubert: Sinfonie Nr. 2
C 30367 00902

Saint-Saëns: Sinfonie A-Dur
Bizet: Sinfonie C-Dur
C 30367 00582

Mozart: Klavierkonzert KV 414, Rondo KV 386,
Haydn: Klavierkonzert D-Dur
C 30367 01072

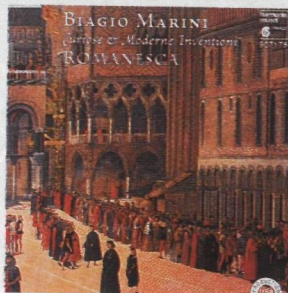
Erhältlich in allen Fachgeschäften
Vertrieb:

FONO
Schallplatten

Zum Hagenbach 4, 48366 Laer
Tel.: 02554 - 8055, Fax: 02554 - 8088



Musik jenseits
aller enzyklo-
pädischer
Normalität



B. Marini, Curiose e Moderne Inventioni – Sonaten aus op. 8, Balletto Secondo u.a.; Romanesca; *harmonia mundi France/Helikon* CD 907175 (WD: 71'26") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Optimale Transparenz, direkt, gutes dynamisches Spektrum.
Fertigung: Gut.

Man sollte es sich schon sehr genau überlegen, 13 oder 14 Jahre vor einer wirklichen Revolution geboren zu werden – Biagio Marini jedenfalls (geb. 1587 in Brescia) hat nicht nur das musikalische Format, die ästhetischen und kompositionstechnischen Umwälzungen der neuen Zeit (z.B. Caccinis „Le nuove musiche“, 1601) rasch umzusetzen, er treibt den „modernen“ Tonfall geradezu mit fast romantischem Temperament auf einen Höhepunkt und eröffnet speziell der Violine wie ein moderner Forscher unerhörte Möglichkeiten (höhere Lagen, Doppelgriffe, Tremolo und Skordatur). Die außergewöhnliche Expressivität, aber auch Intimität seiner Musik steht jedoch jenseits aller äußeren technischen Eroberungen und teilt sich in ihrer Modernität nicht nur dem Alte-Musik-Spezialisten spontan mit – besonders intensiv im anscheinend letzten Stück des 1663 in Venedig gestorbenen Geiger-Komponisten, einer Passacaglia. Aber nicht nur hier beweist das Ensemble Romanesca, daß dynamische Intensitätswechsel (wie sie der Komponist vorschreibt) nicht nur musikalisch interne Parameter sind, sondern packende, ja überwältigende Kategorien seelischen Ausdrucks. Die geigerische Beziehungen zwischen Klangfarbe und Tonintensität, zwischen Bogengeschwindigkeit und Bogendruck sind hier so vielfältig, spannungsreich und musikalisch optimal, daß man sich den Namen des Geigers Andrew Manze merken wird (wenn man nicht schon seine preisgekrönten Biber- und Schmelzer-Einspielungen kennt, vgl. FF 11/96). Aber auch Nigel North, Lautenist von einsamem Rang, prägt entscheidend den so facettenreichen wie psychisch aufwiegenden Ton des exzellenten Ensembles, etwa in den sehr persönlich durchdrungenen Arpeggio-Gesten der knapp zehnminütigen „Sonata Quarta, Per il Violino, Per Sonar con due corde“ (1629) oder in den eigenartig aufgerissenen, oft düsteren Passagen der „Sonata Basso e Violino“. Die Relation zwischen filigran-flokelhaftem Verweilen und melodischem Vorwärts stimmt in jeder Phrase; die großböige Architektur etwa des zwölfminütigen „Pass' e mezzo in 10. Parti“ gelingt ebenso natürlich wie die erfrischende „Romanesca“ (1620), eine von vielen Komponisten aufgegriffene Melodie der Zeit. Resümee: die CD vereint Abgeklärtheit und Impulsivität, Transzendenz und Leidenschaft auf höchstem spielerischen Niveau.

Hans-Christian von Dadelsen



Salonduft



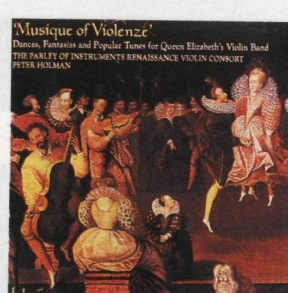
Musik für Flöte und Gitarre: Transkriptionen von Mozart/Carulli, Mozart/Traeg, Haydn/Carulli, Beethoven/Diabelli, Rossini/Giuliani und C.M. von Weber/G. Weber; János Bálint (Flöte), Pál Paulikóvics (Gitarre); *Capriccio/EMI* CD 10 757 (WD: 68'51") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Ausschnitte aus Beethovens vierter Sinfonie und mehreren seiner Sonaten, Rossinis Oper „Semiramide“, Webers „Freischütz“, Haydns Sinfonien Nr. 93 und 97, Mozarts „Variationen“-Sonate A-Dur und dem Klavierquartett g-Moll KV 478 sind hier in ungewöhntem Klanggewand zu hören; als Transkriptionen für Flöte und Gitarre, die im 18. und 19. Jahrhundert von Arrangeuren wie Ferdinando Carulli, Mauro Giuliani und Anton Diabelli geschrieben wurden. Die Bearbeitungen berühmter Meisterwerke für populäre Besetzungen erfreuten sich vor allem zu Beginn des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit. Sie bereicherten die ohnehin lebendige Hausmusik-Szene und machten oftmals mit Werken bekannt, die nur selten in ihrer anspruchsvollen Originalbesetzung zu hören waren. János Bálint und Pál Paulikóvics, über die man leider im Beiheft nichts erfährt, entführen den Hörer mit ihrer CD in die vergangene Welt der Salons. Sie spielen die Opernparaphrasen Rossinis und von Webers duftig und leichtfüßig, mit Sinn für melodiose Rundungen und Wohlklang. Das Gespür für Nuancen, Schattierungen, Stimmungswechsel ist weniger ausgeprägt. Der Flötist fühlt sich weitgehend einer gleichbleibenden mezzoforte-Dynamik verpflichtet. Zugutehalten kann man dem Duo, daß sich auf Flöte und Gitarre nur ein kleiner Teil der Intentionen der ursprünglichen Autoren vermitteln ließe, daß der Musik in dieser Ansammlung „schöner Stellen“ ohnehin kaum Entfaltungsmöglichkeit gewährt wird. Dieses Argument läßt man beispielsweise für Ferdinando Carullis Haydn-Bearbeitung gelten, jedoch nicht für Andreas Traegs sensible Mozart-Annäherung, die zumindest im Variationenteil ausreichend Raum für musikalische Feinzeichnung ließe. Auch Diabellis facettenreiches Potpourri aus Kompositionen Ludwig van Beethovens ruft nach sensibler Charakterisierung der wechselnden Gemütszustände: Diabelli kombiniert Auszüge der vierten Sinfonie mit einigen Takten der Klaviersonate op. 28, der Violinsonate op. 24, des Klaviertrios op. 1 und der Sinfonie Nr. 2. Was als pfiffiges Kompendium Beethovenscher Kompositionskunst hätte dargestellt werden können, wirkt hier allenfalls wie eine lieblos zusammengestellte Anthologie bekannter Melodien.

Gero Schließ



Neues von
Englands
Orpheus



Musique of Violence – Tänze, Fantasien und volkstümliche Melodien für das Violin Consort am Hofe von Elisabeth I. von England: Werke von Blankes, Byrd, Johnson, Lupo u.a., Tänze aus den Arundel Part-Books und dem Wigthorpe Manuscript; The Parley of Instruments Renaissance Violin Consort, Peter Holman; *Hyperion/Koch* CD 66929 (WD: 59'34") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlicher, gut ausbalancierter Consort-Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

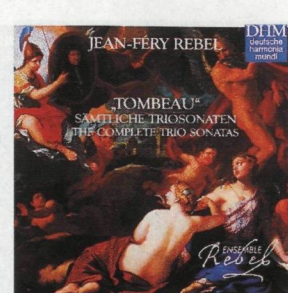
Musique of Violence oberflächlich spiegelt sich darin die Neigung des Englischen zu Doppelsinn und Wortspiel. Ausgelassen, gar gewalttätig ist die höfische Musik des Golden Age aber nicht. Leichtflüssigkeit und zarte rhythmische Bewegtheit sind vielmehr ihre wesentlichen Merkmale – zumindest in den Händen der Mitglieder von The Parley of Instruments. Ein fünfköpfiges Violinensemble bildet sein Rückgrat, um Laute und Virginal erweitert. Nur dezente Trommelschläge heben gelegentlich die tänzerische Schrittfolge hervor.

Natürlich entspricht die Schreibung „violence“, wie „musique“, alter Orthographie. Alte Stimmbücher und Abschriften hat Peter Holman, Leiter von The Parley of Instruments, durchforstet auf der Suche nach Aufführungsmaterial und Hinweisen zum Ursprung und zur Geschichte der frühen Violinmusik in England. Venezianische Musiker hatten das Instrument Mitte des 16. Jahrhunderts mit nach England gebracht. Rasch wurde eine höfische Violinkapelle eingerichtet, die mit Wandlungen und Unterbrechungen bis in dieses Jahrhundert fortbestand. Auf bekannte Komponistennamen hat es Holman bei seiner Auswahl jedoch weniger abgesehen. Tänze anonymen Meister nehmen dafür um so breiteren Raum ein. Und hier liegen denn auch hauptsächlich Reiz und Repertoirewert der vorliegenden Veröffentlichung. Ein weiteres Steinchen also in Holmans monumentaler Edition „The English Orpheus“, das unser Bild von Englands Musikkultur der elisabethanischen Zeit erweitert.

Eckhard Scheider



Kammerkunst
auf der Höhe
der Zeit



Rebel, Tombeau, Sämtliche Triosonaten; Ensemble Rebel, Jörg-Michael Schwarz, Karen Marie Marmer (Violinen), Gail Ann Schroeder (Viola da Gamba), Pieter Dirksen (Cembalo, Orgel); *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola* CD 05472 77382 2 (WD: 61'39") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Klar konturierte räumliche Wirkung.
Fertigung: Hervorragend.

Das Ensemble macht seinem Patron alle Ehre, und dieser wirkt, wie zu hören ist, lebhaft inspirierend auf die vier internationalen Musikerinnen und Musiker. Jean-Féry Rebel, im aktuellen CD-Angebot nicht gerade üppig vertreten, arbeitete während der Blütezeit französischer Barockmusik als Geiger unter Jean-Baptiste Lully und als Hofkomponist der Könige. Dem Andenken „de Monsieur de Lully“, bei dessen Tod 1687 Rebel zwanzig Jahre alt war, ist auch das „Tombeau“, also Grabmal, gewidmet. Es steht im Zentrum und ist auch die umfangreichste der sieben Triosonaten, die Rebel später mit fünf Sonaten für Violine und Basso continuo zusammenfaßte und 1712/13 als „Recueil de douze sonates à II et III parties avec la b. c. chiffrée“ drucken ließ.

Die anderen sechs Triosonaten tragen mythologische Titel wie „La Venus“, „La Junon“, „La Pallas“ und „L'Apollon“, auch „La Flore“ oder „L'Immortelle“, ohne daß dies programmatisch näher ausgeführt wäre. Souverän bedient Rebel sich in Form und Verzierungspraktiken sowohl bei italienischen Vorbildern wie bei der französischen Tradition. Mit „Le Tombeau“ aber setzte er dem großen Meister der Oper ein Denkmal, indem er aus rezitativen, ariosen und konzertanten Elementen ein in sich geschlossenes Werk schuf, in dem Klagefiguren den Ton angeben, aber ebenso die instrumentalen Raffinessen der Epoche ausgereizt sind.

Die vier Barockinstrumentalisten – die Geigen datieren auf 1668 beziehungsweise 1720 – sind in Technik, Intonation, Phrasierung und vor allem musikanischer Verve auf der Höhe der Zeit: sowohl Rebels Zeit als auch der heutigen mit ihrem reichen Fundus historischer Forschungsergebnisse. Das schwingt und pulsiert in einer Kongenialität, wie sie aus solistischer Praxis und nunmehr achtjährigem Zusammenspiel als Ensemble Rebel sich nicht schöner vorstellen läßt.

Zu den durchaus zufriedenstellenden Informationen des (dreisprachigen) Begleitheftes hätte allerdings noch der Hinweis gehört, nach welcher Ausgabe das Ensemble die Triosonaten musiziert.

Herbert Glossner



Oberlehrer
oder Virtuose



Werthmüller, Sonate für Gitarre A-Dur op. 17, **Sor**, Zwölf Etüden für Gitarre aus op. 29, 31, 35 und 60, Neun Menuette aus op. 5, 11 und 24, **Marschner**, Sechs Bagatellen für Gitarre aus op. 4; Tilman Hoppstock (Gitarre); *signum/Note 1* CD X75-00 (WD: 56'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Nah an der Gitarre.
Fertigung: Gut.

Tilman Hoppstock (Jg. 1961), ist heute einer der führenden jüngeren Gitarristen, etwa neben Frank Bungarten und Michael Tröster. Seine Markenzeichen sind – auf dieser CD kann man es wieder einmal verblüfft erleben – eine faszinierend südlich helle Tongebung und eine ganz in sich konzentrierte Virtuosität, die Klarheit und Durchhörbarkeit zum Ziel hat. Hoppstock spielt sehr direkt, und seine Klassiker-CD erinnert deshalb an die ersten Aufnahmen Manuel Barruecos. Doch Barrueco spielt technisch steriler, während Hoppstock mehr Seele zeigt, mitreißend drängt, Furor entwickelt. Die Aufnahmetechnik ganz nah an der Gitarre hat zwar den Vorteil, daß das Instrument nicht wie häufig so mächtig aufgedunsen wie ein Klavier klingt. Andererseits fängt das Mikrophon wirklich jedes kleinste Geräusch (wie das Atmen des Gitarristen) und jede Unsauberkeit ein. Dennoch: Hoppstock verblüfft und verzaubert immer wieder, wie etwa zu Beginn der Etüde op. 35/19, wenn das Trompetensignal quasi aus einer anderen Welt zu kommen scheint.

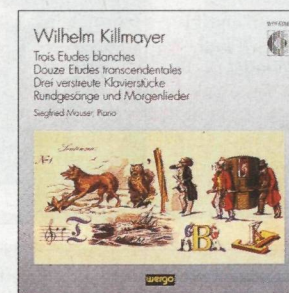
Das problematische der Aufnahme liegt nicht so sehr im hier vorgestellten Repertoire aus immerhin 30 Miniaturen recht ähnlichen Stils, sondern in Hoppstocks direktem Ansatz. Man muß nur einmal Brems Vorgehensweise bei klassischer Gitarrenmusik zum Vergleich heranziehen: Der schüttet Klangfarben und Nuancen in einem derart reichem Maß über die Musik, daß neue Werke entstehen. Sicherlich ist das ein Manierismus, der vom eigentlichen ablenkt, aber durchaus zum Vorteil der Stücke dieser Periode, die zwar allesamt charmant, aber nie ganz große Literatur sind. Doch so, wie das Hoppstock tut, stellt sich schnell ein Wiederholungsgefühl ein. Da genügen fünf solcher Salonwerke, die eingebunden in ein reizvoll unkonventionelles Programm sehr viel stärker wirken dürften. Schließlich ist eine CD ja nicht zwangsläufig Anschauungsmaterial zur Musikgeschichte und Hoppstock ein viel zu brillanter Gitarrist, als daß er den Oberlehrer spielen müßte.

Reinhard J. Brembeck

KLAVIER



Scheinbar
schlichte
Weisen



Killmayer, Trois Etudes blanches, Douze Etudes transcendentales, Drei verstreute Klavierstücke, Rundgesänge und Morgenlieder; Siegfried Mauser (Klavier); *wergo* CD 6618-2 (WD: 62'30") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Sehr transparent.
Fertigung: Gut.

Wäre Franz Schubert 1828 nur in einen tiefen Schlaf verfallen, um dann etwa 1970 wieder zu erwachen und weiterzukomponieren, so gäbe es wohl zwei Möglichkeiten – hätte er (quasi im Tiefschlaf) die Musikgeschichte verfolgt und alle Entwicklungen insgeheim studiert, so würde er vielleicht wie Wolfgang Rihm komponieren, auf dem Stand der Zeit, mit Beethovenschem Temperament, nun erst recht. Ein ganz anderes Ergebnis dagegen würde ein echter Abwesenheitsschlaf bringen (jenseits von Raum, Zeit und Musikgeschichte), aus dem der Betreffende nur mühsamst erwacht, sich kaum erinnert, um dann aber doch merkwürdig inspiriertes aufs Notenpapier zu bringen – eigenartig singende Weisen, hell-leuchtender, fröhlicher Tonfall, ein leichtes Da-Sein, aber die alte musikalische Grammatik bleibt verschwunden, die satztechnischen Beziehungsgeflechte von damals sind ausgelöscht. Genau so klingen Wilhelm Killmayers Klavierstücke – wie durch einen narkotischen Zeit-Filter geführt, in dem die zeitbezogenen Konventionen der Musik hängen bleiben, nicht aber ihre Substanz, ihre innere Glut, ihre psychische Präzision, nicht ihre erdabgewandte Leichtigkeit. Killmayers „Weiße Etüden“ (1990/91) und seine „Transzendentalen Etüden“ (1991/92) sind in ihrer Art einzigartig innerhalb der modernen Musikkultur, scheinbar schlicht, anspruchslos und eingängig, aber doch in jeder Wendung unberechenbar, immer irgendwie „abwesend“, anderswo, im intensivsten Sinne innig, und doch gleichzeitig immer pur und präsent. Hier scheitern rezensionsmoderate Versuche des Verbalisierens. Siegfried Mauser übrigens beweist gerade im scheinbar einfachen Kontext, daß er den notwendigen inneren Widerstand besitzt, diese Musik optimal zu spielen. Und daß Mauser auch ein herausragender Rihm-Interpret ist, nutzt auch dieser Rihm so fern und doch so nahen Musik!

Hans-Christian von Dadelsen