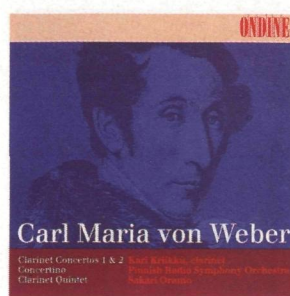




„Swingender“
Vibrato-Belcan-
to, atem-
beraubende
Staccatotech-
nik, attraktive
Superdynamik.



Weber, Concertino für Klarinette und Orchester Es-Dur op. 75, Klarinettenkonzerte Nr. 1 f-Moll op. 73 und Nr. 2 Es-Dur op. 74, Klarinettenquintett B-Dur op. 35; Karik Krikkku (Klarinette), Finnisches Radio-Sinfonie-Orchester, Sakari Oramo;
Ondine/Helikon CD 895-2 (WD: 76'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1996
Klangbild: Brillante Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn man sich an den leichten und offenen Rohrblattklang mit naselemdem Chalmekolorit in der Tiefe und an das durchweg schwingende (swingende?) Vibrato gewöhnt hat, dann offenbart diese altvertraute, klarinetistische Weber-Anthologie ein packendes Erlebnis bläserischer Gestaltungskunst. Solist und Orchester haben sich eine Menge interpretatorischer Freiheiten und Feinheiten mit aparten Eigenwilligkeiten einfallen lassen. Sie entlocken den bewährten, bekannten und beliebten Katalogstandards raffinierte Nuancen, wo immer es geht. Weder scheut man sich, der Weberischen Rhythmik in den schnellen Satzteilen mit Vehemenz einen fast preußischen Drill zu verpassen, um unversehens eine Generalpause durch Überlängen hervorzuheben oder Zäsuren ganz generell mit nachdrücklichen Bremsseffekten und Verzögerungstaktiken zu romantisieren, noch vergibt man keine Chance, um dynamische Extreme zu demonstrieren. Herzhaften forte-Partien stehen die piano- und pianissimo-Bereiche gegenüber, die von einem geradezu traumhaft-leisen Klarinetten-Klang geprägt sind. So etwas fügt sich, lustvoll für Spieler und Zuhörer, zu farbenreichen Tongemälden zusammen, die nicht nur dank phantastisch-schwereloser Artistik der Solofigurationen mit flotter Staccato-Zunge schiere Bewunderung verdienen. So wird jedes Detail zu einem Überraschungsakt, da der Kenner immer wieder mit individuellen „Innovationen“ oder mit zumindest verblüffenden Gestaltungsideen konfrontiert wird. Einen Sonderhinweis verdienen allein schon die von dem vorzüglichen finnischen Klarinetisten Krikkku ideenreich auskomponierten Solokadenzen. Webers Klarinettenquintett kann da nur noch das Versprechen der Konzerttrilogie kammermusikalisch einlösen. Spitzenniveau! *Gerhard Pätzig*

KAMMERMUSIK



Ein unbekannter
Bekannter.

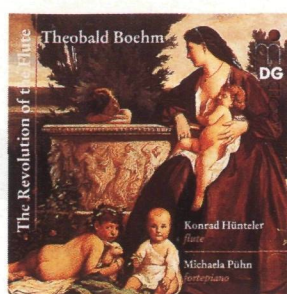


Boccherini, Flöten-Quintette C-Dur, G-Dur, F-Dur, G-Dur, B-Dur (G 437-439, 441, 442); Jean-Pierre Rampal (Flöte), Nouveau Trio, Mathilde Sternat (Violoncello);
Sony Classical CD 62 679 (WD: 68'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich, direkt, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch wenn Boccherinis Autorenschaft an den sechs Flöten-Quintetten (in dieser Einspielung werden aus Platzgründen nur fünf der Werke vorgestellt) bis heute nicht einwandfrei nachgewiesen werden konnte, wäre es schade, diese zauberhaften Stücke nur deshalb der musikinteressierten Öffentlichkeit vorzuenthalten. Doch für den entdeckungsfreudigen Jean-Pierre Rampal, das brillante Nouveau Trio und Mathilde Sternat gab es auch noch andere, weitaus gewichtigere Gründe, diese Kompositionen zur Schallplatten-Weltpremiere zu bringen: ihr musikalischer Gehalt, ihre Ästhetik und nicht zuletzt ihre Satzweise. Während drei (op. 17, 19 und 55) der vier bekannten Serien von je sechs Quintetten für Flöte und Streichinstrumente von Boccherini bereits mehrfach veröffentlicht und eingespielt wurden, existierten die Quintette G 437-442 bislang aus besagten Gründen nur als Manuskript im Archiv des Palacios Real von Madrid. Dieser Zustand hat sich dankenswerterweise nun verändert.

In den Flöten-Quintetten wird Kammermusik als hohe Schule der musikalischen Konversation demonstriert. Jeder der fünf Partner beteiligt sich in wohlartikulierter Rede am Thema, sehr geistvoll und natürlich, ohne jede Geschwätzigkeit. Überaus reizvoll sind die unendlich vielen Konstellationen, die Boccherini für die fünf Instrumente findet. Auch wenn das Schwerkraft eindeutig auf der Flöte und dem Violoncello concertante liegt, das mit Sicherheit seinerzeit von Boccherini gespielt wurde, so ist doch jede Stimme virtuos ausgestaltet. Rampal und seine Mitstreiter kosten das geistvolle Wechselspiel zwischen dem Blasinstrument und den Streichern voll aus. Beglückend die kammermusikalische Transparenz, die glänzende Balance zwischen Einzelinstrument und Klanggruppe, die Eleganz der „Gesprächsführung“. Subtil wird die Klangfarbenvielfalt, der virtuose Glanz der konzertierenden Partien, das Charakteristische ihrer Idiomatik herausgearbeitet, wird jede Nuance liebevoll gestaltet. Daß Boccherini der musikalischen Klassik weitaus näher war als dem „Sturm und Drang“ beispielsweise eines Carl Philipp Emanuel Bach, macht die auch spieltechnisch untadelige Interpretation deutlich. Insgesamt eine Referenzaufnahme.
Ingeborg Allihn

Revolution und
Biedermeier.



Th. Boehm, Polonaise de Carafa op. 8, Variationen über den Marsch aus der Oper Moise von Rossini, Variations brillantes op. 22, über Du, du liegst mir im Herzen, Souvenir des Alpes Nr. 2: Rondo allegro op. 28, Rondo à la Mazurka op. 36, **Schubert/Boehm**, Ständchen, Das Fischermädchen, Das Meer, **Beethoven/Boehm**, Serenade op. 8; Konrad Hünteler (Flöte), Michaela Pühn (Fortepiano);
MD+G/Naxos Deutschland CD 311 0708-2 (WD: 62'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Rund und schön.
Fertigung: Gut.

Konrad Hünteler, ausgewiesener Experte der Alten Musik-Szene (London Classical Players, Orchester des 18. Jahrhundert), hat gleich fünf Instrumente im Gepäck. Natürlich nicht irgendwelche Pfeifen, sondern Instrumente, konstruiert von dem legendären Münchner Virtuosen, Instrumentenbauer und Komponisten Theobald Boehm (1794-1881). Der hat auf der Grundlage physikalischer Überlegungen den Flötenbau revolutioniert, und Hünteler macht Boehms Vorgehensweise, die sich über Jahrzehnte erstreckt hat, an den Kompositionen des Meisters hörbar. Von der herkömmlichen, achtklap-pigen Holzflöte (sorgfältiger gearbeitet als bei der Konkurrenz) über die Ringklappenflöte (Verbesserung der Mechanik) bis hin zur erstmals zylindrisch gebohrten Silberflöte (hier ist der größte klangliche Unterschied zur Tradition: leichterer Ansatz, kristallin sensibler Klang), zur von Boehm erfundenen Altflöte und zuletzt zu einer in Holz gearbeiteten Flöte, die alle im Lauf von etwa 20 Jahren gemachten Er-rungenschaften in sich vereint. Hünteler beschreibt das ausführlich und spannend im Beiheft.

Das Problem dieser CD sind nun weniger die musikhistorischen Ausführungen sondern die Interpretationen. Denn Boehms gefällige Stücke verlangen den Übervirtuosen, der durch Hexenkunststücke und Rasereien genauso verführt wie durch Pathos und Aufschneidereien. Doch genau diesen Gestus bleibt Hünteler, so sicher und gut er auch spielt, schuldig. Dadurch bekommt diese Musik etwas Biedermeierliches, Hausmusikhaftes – und das hatte Boehm sicher nicht im Sinn.
Reinhard J. Brembeck



Fülle des
Wohllauts.



Brahms, Sämtliche Klaviertrios (Vol. 2): Klaviertrios Nr. 3 c-Moll op. 101 und Nr. 4 A-Dur op. posth.; Röhn-Trio;
Calig/Koch CD 50 985 (WD: 54'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Optimale Klangbalance zwischen den drei Instrumenten, angenehm räumlich, dem natürlichen Klangeindruck sehr nahe.
Fertigung: Einwandfrei.

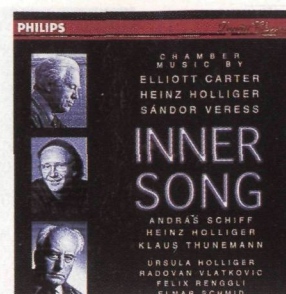
Dem furiosen Einstieg ins c-Moll-Klaviertrio von Johannes Brahms kann sich wohl niemand entziehen. Wie in Stein gehauen steht dieses Thema in der tragischen Tonart da. In der Interpretation des Röhn-Trios kommt dieser grandios aufrauschende Beginn auch brillant zur Geltung und deckt sofort die Stärken dieses Ensembles auf: seine rückhaltlose Leidenschaft und impulsive Kraft. Da legt sich der Geiger Andreas Röhn schwärmerisch ins Zeug, da steuert der Cellist Kai Moser wohlklingende Kantilenen bei. Im Zentrum des Ensembles steht aber – und das wird bald deutlich – die energisch zupackende Pianistin Kerstin Hindart, die zu großen Aufschwüngen, aber genauso zu feinnervigem Klavierspiel fähig ist. Daß dies so klar zum Ausdruck kommt, liegt auch an der exzellenten Klangregie, die hier ein Optimum an Hörgenuß gewährleistet.

Hindarts poetische Qualitäten kommen dann dem eigenartig verhuschten, melancholischen zweiten Satz zugute. Das nachfolgende Andante grazioso, das elegant zwischen Drei- und Zweierteltakt hin- und herwiegt, ist ein schönes Beispiel für die sublimen Verarbeitung von Volksliedgut durch Brahms. Hier werden allerdings auch die gestalterischen Grenzen des Geigers Andreas Röhn offenkundig: daß er sich nämlich beim süffigen Schwelgen hörbar am wohlsten fühlt und mit solch verhaltenen Momenten der Innigkeit weniger anzufangen weiß. Da klingt sein etwas eng geführtes Vibrato auf Dauer doch allzu gleichförmig. Wie schon im Kopfsatz wird auch im Finale wieder die sperrige, geradezu verhexte Rhythmik prägnant herausmodelliert.

Eine hochromantische Interpretation also, die leicht ihr Publikum finden dürfte. Gegenüber diesem Meisterwerk, das in seiner kompakten und konzentrierten Faktur wie aus einem Guß wirkt, fällt das A-Dur-Trio, das hier aus Gründen der Vollständigkeit zugegeben wird, merklich ab. Und zwar so deutlich, daß man eben doch nicht glauben will, dieses Brahms zugeschriebene Werk stamme tatsächlich von ihm. Denn die Komposition ist auf weite Strecken uninspiriert und langatmig geblieben; manches mutet satztechnisch geradezu unbeholfen an, und das Finale ist gänzlich Brahms-untypisch. Die Musiker geben sich jedoch auch hier alle Mühe – und zur Abrundung ihrer Gesamtein-spielung mag dies ja legitim sein.
Fridemann Leipold



Spannende
Annäherung.



Carter, Trilogy für Oboe und Harfe, Quintett für Klavier und Bläser, **Veress**, Sonatine für Oboe, Klarinette und Fagott, Diptych I und II, **Holliger**, Quintett für Klavier und vier Bläser; Heinz Holliger (Oboe), Klaus Thunemann (Fagott), András Schiff (Klavier), Ursula Holliger (Harfe), Elmar Schmid (Klarinette), Radovan Vlatkovic (Horn), Felix Renggli (Flöte);
Philips CD 446 095-2 (WD: 76'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Gut.

Eine CD, die gleich mit mehreren Vorzügen aufwarten kann: einer brillanten Programmidee, kenntnisreichen Interpreten und einer geglückten aufnahmetechnischen Umsetzung. Elliot Carter, Sándor Veress und Heinz Holliger verbindet (oder verband) persönlich viel, ästhetisch ist jeder (trotz der Lehrer-Schüler-Beziehung zwischen Veress und Holliger) seinen eigenen Weg gegangen. Die Sonatine für Oboe, Klarinette und Fagott von Veress stammt aus dem Jahre 1931. Distanz zum ungarischen Idiom, wie es Bartók und Kodály jeder auf seine Weise exponierten, ist deutlich zu spüren. Die Verdichtung des Tonsatzes durch kontrapunktische Stimmführungen ist signifikant. Dennoch federn in den tänzerischen Figuren die Heimatrhythmen mit, fußt das harmonische Gerüst auf modalem Fundament. Carter ist auf andere Weise der Tradition verbunden. Er gestaltet sein Quintett als Gespräch zwischen Klavier und Bläsern, in dem die „Sätze“ in den einzelnen Stimmen noch vollständig, wenn auch in spannungsreicher metrischer Überlagerung, ausgesprochen werden. Klangliche Experimente sind hier seine Sache nicht. Eher schon in der wunderbaren Trilogy, in der Harfe und Oboe einen sparsamen Dialog führen (großartig Heinz und Ursula Holliger!). Für Holligers Quintett besitzt die Erkundung klanglicher Grenzregionen bis hin zum Geräusch konstitutiven Charakter. Vom Mehrklang der Bläser bis zum stummen Anschlag des Klaviers reicht der Radius. Den Interpreten dieser Aufnahme gelingt es in jedem Takt, die jeweils eigene Stilistik der Kompositionen plastisch herauszuarbeiten. Sie verstehen es, die inneren Schwingungen, die alles zusammenhalten, aufzuspüren. Bewunderung verdient insbesondere die Ausdeutung des Quintetts von Holliger, dessen vielgestaltige Klangsprache sensibel und mit Blick für Verzweigungen und übergreifende Perspektiven artikuliert wird.
Gero Schließ

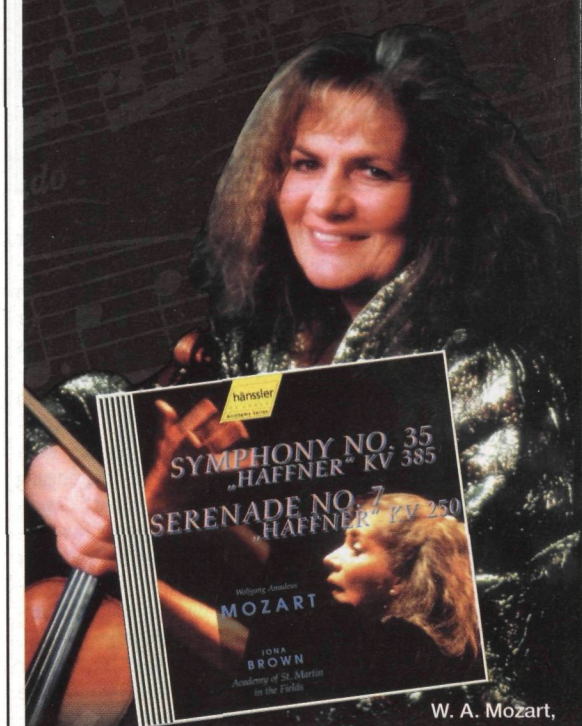
Hänssler Classic
NEW RELEASES

hänssler
CLASSIC
Academy Series

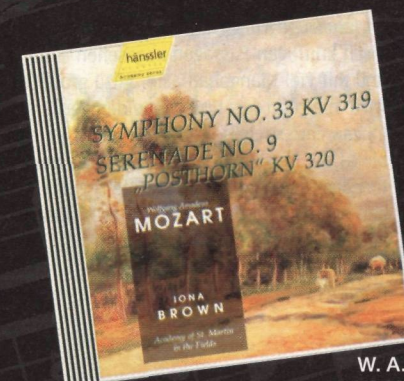
IONA BROWN

dirigiert

*Academy of St. Martin
in the Fields*



W. A. Mozart,
Symphonie N° 35, „Haffner“ KV 385/
Serenade N° 7 „Haffner“ KV 250
CD 98.173



W. A. Mozart,
Symphonie N° 33 KV 319/
Serenade N° 9 „Posthorn“ KV 320
CD 98.129

Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstr. 171 A
48147 Münster
Tel.: 0251-92 40 6-0
Fax: 0251-92 40 6-10
Aktueller Gesamtkatalog:
Hänssler-Verlag GmbH
Postfach 12 20
D-73762 Neuhausen
Tel.: 07158-177-0
Fax: 07158-177-119

Bach in Urlaubsstimmung.



Castelnuovo-Tedesco, Die Wohltemperierten Gitarren: Vol. 1, Präludien und Fugen Nr. 1-12; Duo Favori; Tacet CD 57 (WD: 66'03") DDD

Castelnuovo-Tedesco, Die Wohltemperierten Gitarren: Vol. 2, Präludien und Fugen Nr. 13-24; Duo Favori; Tacet CD 63 (WD: 57'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996.
Klangbild: Aus sanfter Nähe.
Fertigung: Gut.

Fugen light: In knapp drei Monaten hat 1962 der sephardisch-italienisch-amerikanische Komponist Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) ein Mammutwerk aus 24 Präludien und Fugen zu Papier gebracht. Allerdings kam dabei etwas völlig anderes heraus als bei Bach oder dem ihm doch sehr nahestehenden Dmitri Schostakowitsch. Das liegt schon an der Besetzung mit Gitarrenduo. Hier wird eine unangestrengt helle Welt imaginiert, in der sich Kontrapunktik ohne Schwitzen und ohne Anstrengung völlig unaufdringlich als U-Musik präsentiert. Castelnuovo-Tedesco ist ein charmant eleganter Neoklassizist, der Jazz-Anklänge und Popsong mit raffiniert gemachten, der Klassik entlehnten Akkord-Fortschreitungen verbindet. Kein Wunder, daß diese unverbindlich leichte Musik heute Hochkonjunktur hat. Denn sie entspricht vollkommen dem Ideal vieler junger Komponisten, eine Musik zu schreiben, die mühelos von jedem Publikum rezipiert werden kann: eingängig, handwerklich gut gemacht und trotzdem nicht völlig geistlos. Eben Fugen light.

Das von Barbara Gräse und Frank Armbruster vor elf Jahren gegründete Duo Favori spielt – von technisch kniffligen Passagen abgesehen – schlackenlos und mit viel Klangphantasie. Allzu große Virtuosität wird nie gefordert und die beiden verlieren sich nie in manieristischen Tiefsinnigkeiten. Statt dessen bleibt die Musik stets im Fluß und Castelnuovos interessante und abwechslungsreiche Einfälle erlauben es bequem, beide CDs hintereinander ohne Ermüdungserscheinungen anzuhören. Die idealen Sommerplatten zum Nebenherhören. Reinhard J. Brembeck



Mit alten Instrumenten auf moderner Entdeckungstour.



Castil-Blaze, Bläsersextett Nr. 1 Es-Dur, **Weber**, Adagio und Rondo (für Harmoniemusik), **Blasius**, Suite d'harmonie Nr. 1 B-Dur, Nr. 2 Es-Dur, Nr. 3 Es-Dur; Charles Neidich (Klarinette), Mozzafiato, Charles Neidich; Sony Classical CD 68 263 (WD: 71'07") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Vorbildlich präsent und transparent vor angenehmer Raumkulisse.
Fertigung: Einwandfrei.

Allen Harmoniemusikern dieser brillanten Ersteinspielung von prächtigen bis mittelpächtigen Archivschätzen gilt Respekt und Bewunderung. Nicht genug, daß die Naturhornisten auf ihren ventillosen Instrumenten halbschneidende Figuren mit flatterzungenhafter Beweglichkeit vorführen, als wäre nichts auf der Welt unkomplizierter als dies, auch lassen alle anderen Bläser von der historischen Klappenarmut auf ihren nachgebauten Originalen nichts spüren: die Klarinetten und Fagotte nach Grenser um 1800, die Hörner nach Halari, Paris 1810 und Raux 1820. Lediglich der Testore-Kontrabaß 1690 als legitimer Verstärker der Klangbasis bedurfte wohl kaum einer sonderlichen Änderung der Griff- und Bogentechnik. Daß dennoch alles sehr nach moderner Virtuosenkunst klingt und mit musikantischem Eifer die Zuhörer beschwingt, liegt an der unbeschreiblichen Wiedergabe-Artistik, die durch ein ganz und gar modernes Allegro-assaï-Temperament in der Tempowahl der schnellen Sätze charakterisiert wird. Dazu kommen eine absolute Intonationsreinheit, selbst bei blitzartig einzusetzenden Stopftechniken der Hörner oder bei der Anwendung komplizierter Hilfs- und Gabelgriffe der Holzbläser (von „modernen“ Staccatozüngleien ganz zu schweigen) und eine ästhetisch blitzblanke, homogene Edelfärbung des gesamten Ensembleklanges. Diese Grundvoraussetzungen, in den Dienst von bislang unbekannten, hörensweisen Bläsersextetten des frühen 19. Jahrhunderts gestellt, machen den Wert dieser Veröffentlichung aus. Charles Neidich, dem sach-, fach- und instrumentenkundigen Chef der hervorragenden Mozzafiato-Gruppe, ist mit dem Aufstöbern des Es-Dur-Stückes Nr. 1 von François-Henri Joseph Castil-Blaze (1784-1857) ein Coup gelungen, der nicht nur für Wissenschaftler interessant ist (ob es je ein Stück Nr. 2 gegeben hat, ist ungewiß). Selbst zwei hinreißend schöne Sätzchen von Carl-Maria von Weber sind zu hören. Drei Suiten des Matthieu-Frédéric Blasius (1758-1829) sind dagegen unterhaltsam-hübsche Klarinettenwerke mit Harmoniebegleitung, deren Reiz in der schmeichelhaften Vortragsart des Virtuosen Charles Neidich liegt. Gerhard Pätzig



Instrumentale Grüße eines Melomanen.



Donizetti, Kammermusik (Vol. 1): Werke für Violine und Klavier: Variazioni in F und B, Scherzo in D, Sonate in F, Amusement pathétique, Impromptu; Rodolfo Bonucci (Violine), Pietro Spada (Klavier); Arts/Brisa CD 47217-2 (WD: 60'20") DDD
Aufnahmedatum: 1985

Donizetti, Kammermusik (Vol. 2): Duos und Trios für Harfe, Violoncello, Flöte, oboe, Klarinette und Klavier; Claudia Antonelli (Harfe), Arturo Bonucci (Violoncello), Rodolfo Bonucci (Violine), Marco Costantini (Fagott), Augusto Loppi (Oboe), Vincenzo Mariozzi (Klarinette), Angelo Persichilli (Flöte), Pietro Spada (Klavier); Arts/Brisa CD 47218-2 (WD: 60'16") DDD
Aufnahmedatum: 1985

Donizetti, Kammermusik (Vol. 3): Introduzione für Streicher, Vier Notturmi für Bläser und Streicher, Streichquintett, Gitarrenquintett, Amusement pathétique, Stücke für Bläser; versch. Solisten, Orchestra da Camera di Santa Cecilia, Alessio Vlad; Arts/Brisa CD 47219-2 (WD: 79'18") DDD
Aufnahmedatum: 1985, 1986, 1993
Klangbild: Insgesamt wenig durchsichtig, niedriger dynamischer Pegel (v.a. bei Vol. 1).
Fertigung: Wenig ambitioniert.

Donizetti, belehrt der Kommentar des CD-Booklets mit Eifer, „schrieb seine Instrumentalmusik... zum Vergnügen und als Pflichtübung, vor allem in seinen jungen Jahren, aber im Grunde tat er es aus Freude und Vergnügen...“ Wen dies nicht bereichert, dem kann die vorliegende CD-Edition schon gar nicht mehr helfen. Selbst nicht bei der tatsächlich wunderschön sanglichen F-Dur-Sonate für Violine und Klavier, zu dem das Textheft anmerkt: „Der Klavierpart, der weit über eine begleitende Funktion hinausgeht, ist virtuos gestaltet und führt zu einem Zwiegespräch mit der Violine, wodurch der musikalische Verlauf gefördert wird.“ Doch damit genug zum etwas plumpen gedruckten Umfeld der drei ersten CDs von Donizettis Kammermusik (Aufnahmen der 17 Streichquartette sowie der Klaviermusik dürften wohl noch folgen). Der Opernkomponist und Melomane Donizetti verleugnet sich nirgends; man kann das genießen, auch wenn strukturell gelegentlich Schwächen hörbar werden. Die Darbietungen selbst sind von uneinheitlicher Qualität. Krank die Geigen-/Klavier-CD noch am wenigsten inspirierten, sehr biedereren Zugriff ihrer Interpreten, so kann zumal Volume 3, in dem der Begriff des Kammermusikalischen allerdings hart an seine Grenzen getrieben wird, mit überaus klungsinnlichen Aufbereitungen der Werke für Streichorchester aufwarten. Susanne Benda



Erfreulich hoher Standard.



Marais, Pièces de viole (Suiten A-Dur, d-Moll, g-Moll und F-Dur aus Buch II und III); Jérôme Hantaï, Alex Verzier (Viola da gamba), Pierre Hantaï (Cembalo); Virgin/EMI CD 5 45266 2 (WD: 72'16") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Sehr sorgfältig.

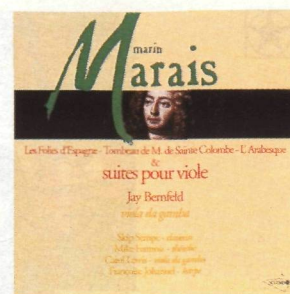
Marais, Pièces de viole (Suiten und Einzelsätze aus Buch II, III und IV); Jay Bernfeld, Carol Lewis (Viola da gamba), Skip Sempé (Cembalo), Mike Fentross (Theorbe), Françoise Johannel (Harfe); Accord/edel CD 206082 (WD: 62'48") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Etwas distanziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Marais, Pièces de viole (Suiten aus Buch IV); Music's Re-creation; Centaur/Disco-Center CD 2334 (WD: 61'46") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr direkt, etwas hart.
Fertigung: Beiheft auf englisch.

Marais, Pièces en trio (Gesamtaufnahme), Trios pour le coucher du Roy; Musica Pacifica; Virgin/EMI 2 CD 5 61365 2 (WD: 135'52") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Sehr sorgfältig.

Gerade haben Philippe Pierlot und das Ricercar Consort eine exzellente Aufnahme von Marais' erstem Buch der „Pièces de viole“ vorgelegt (vgl. FF 10/97), da erscheinen gleich vier weitere Produktionen mit Werken eines Komponisten, der wie kaum ein anderer die privaten Seiten des Zeitalters Ludwigs XIV. repräsentiert. Es ist dies eine sehr spezielle, bisweilen sogar artifizielle Musik, deren Ausführung hohen Sachverstand voraussetzt. Daher nimmt es nicht wunder, daß die vier neuen Aufnahmen stilkritisch allesamt einen sehr hohen Standard bieten. Wenn die künstlerischen Leistungen dennoch unterschiedlich bewertet werden, so geschieht dies unter der Prämisse, daß selbst die am wenigsten begeisterte Interpretation noch weitaus besser ist als das Gros dessen, was im allgemeinen an barocker Dutzendware auf den CD-Markt geworfen wird.

Es ist Marais' Veröffentlichungen eigentümlich, daß sie (mit wenigen Ausnahmen) keine fertigen Suiten, sondern nur ein reiches, nach Tonarten und Tanztypen geordnetes Material bieten, aus dem der Interpret seine eigene Satzfolge zusammenstellen kann. Diesen Spielraum nutzt Jérôme Hantaï nun, um verschiedene Aspekte von Marais' Schaffen etwas pointierter herauszustellen. So gibt es in seiner Auf-



nahme einerseits eine Standardsuite aus dem dritten Buch (1711) mit den Sätzen Prélude, Allemande, Courante, Sarabande und Gigue, andererseits auch Satzfolgen, in denen eine kontrapunktische Schreibweise dominiert oder Charakterstücke (z.B. „La Grotte“) zur Geltung kommen. Hantaïs vorzügliche Interpretation hält dabei die goldene Mitte zwischen punktuelltem Raffinement und strukturellem Weitblick; sein Ton ist lyrisch expressiv, ohne den Rahmen zu sprengen, und seine instrumentale Deklamation weiß Einzelheiten ebenso deutlich hervorzuheben wie in den musikalischen Gesamtfluß einzubinden.

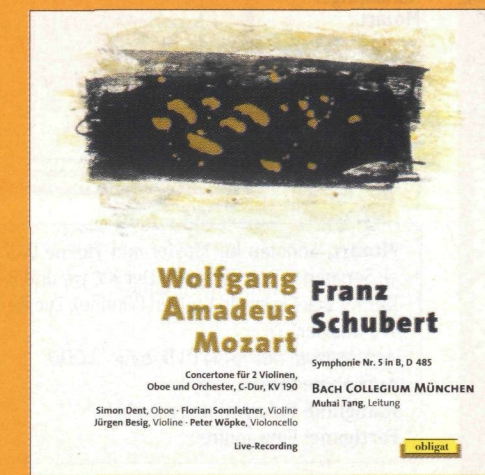
Hierin liegt der zentrale Unterschied zur Aufnahme von Jay Bernfeld, der im Detail extrem expressiv ist und jede Verzierung mit besonderem Nachdruck spielt, durch seine Extravaganz aber die Musik gleichsam scheinbar vorträgt. Auch die anderen Mitglieder des (hier nicht ausdrücklich so bezeichneten) Ensembles Capriccio Stravagante neigen zum Sezieren, was einerseits zu überraschenden und spannenden Wendungen führt, andererseits aber auch zu einer latenten Unruhe, die beispielsweise im „Tombeau pour Mr de Sainte Colombe“ aus dem zweiten Buch (1701) der Trauerstimmung leicht Abbruch tut.

Im Vorwort zu seinem vierten Buch (1717) schlägt Marais vor, die Oberstimmen je nach Gegebenheit auch mit Violine oder Flöte zu besetzen. Genau dies macht Music's Re-creation in den dreistimmigen Gamenstücken, so daß regelrechte Trios für Traversflöte (Louise Carslake), Violine (Carla Moore) und Basso continuo entstehen; John Dornenburg (Gambe) ist der Solist in einer weiteren Suite aus dem vierten Buch, Byron Schenkman begleitet am Cembalo. Interpretatorisch bewegen sich die Amerikaner zwischen der ersten und der zweiten Aufnahme: Sie vermeiden die Extreme von Capriccio Stravagante und pflegen eine flüssige, recht elegante und geschmackvolle Spielweise; auf der anderen Seite loten sie die Nuancen nicht immer so sensibel aus wie die Brüder Hantaï und ihr Continuo-Gambist Alex Verzier.

Diesbezüglich kommt das ebenfalls in San Francisco ansässige Ensemble Musica Pacifica schon fast an das exzellente Niveau der ersten Aufnahme heran. Seine Einspielung der 1692 zwischen dem ersten und dem zweiten Buch der Gamenstücke veröffentlichten „Pièces en trio“ ist recht feinfühlig und umsichtig angelegt, ohne die pure Spielfreude, die in diesen Stücken wichtig ist, in den Hintergrund zu drängen. Die Melodieinstrumente sind hier Blockflöte (Judith Linsenberg), Oboe (Gonzalo Ruiz) und Violine (Elizabeth Blumenstock), wobei einige Sätze, historischer Aufführungspraxis entsprechend, „en symphonie“ besetzt werden, also mit mehr als einem Instrument pro Stimme; dies verleiht der Interpretation zusätzliche Farbe und Abwechslung. Was hier vielleicht noch fehlt, ist jene tiefe Verwurzelung in einer aristokratischen Ausdruckswelt, die vor allem in Hantaïs Aufnahme sehr bewegend zum Ausdruck kommt.

Matthias Hengelbrock

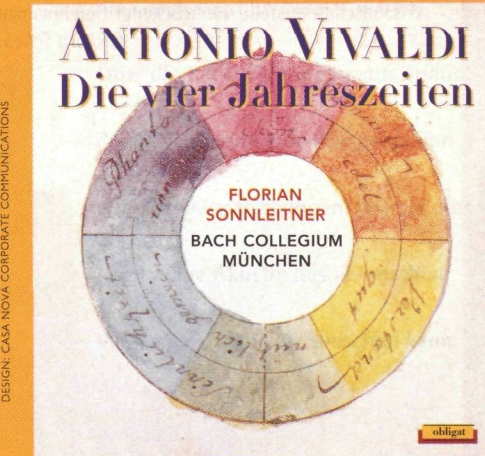
Das Münchner CD-Label »obligat« präsentiert:
Bach Collegium München
Florian Sonnleitner



Wolfgang Amadeus Mozart Franz Schubert
Symphonie Nr. 5 in B, D 485
Concertone für 2 Violinen, Oboe und Orchester, C-Dur, KV 190
BACH COLLEGIUM MÜNCHEN
Muhai Tang, Leitung
Live-Recording obligat



J. S. Bach BRANDENBURGISCHE KONZERTE I-VI
A. Adorján, M. Henkel, Flöte · S. Dent, Oboe · R. Friedrich, Trompete · J. Weber, A. Böckheler, Viola · F. Winkhofer, Cembalo
E. Terwilliger, R. Springmann, Corno da caccia · R. Seidel, Fagott
J. Ulsamer, L. Strehl, Viola da gamba · P. Wöpke, Violoncello
F. Sonnleitner, Violine und Leitung 2 CD, ob-01.213



Das BACH COLLEGIUM MÜNCHEN spielt Antonio Vivaldi
Florian Sonnleitner, Violine und Leitung 1 CD, ob-01.221

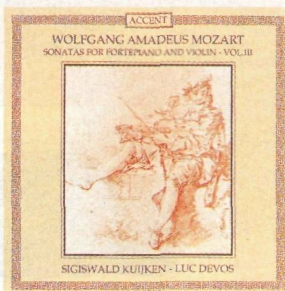
obligat · hp Musik- und Filmproduktion
Brienner Straße 55 · 80333 München

Vertrieb: Ricophon Tonträger Vertriebs GmbH
Postfach 13 67 · 63113 Dietzenbach
Tel. (0 60 74) 4 2110 · Fax (0 60 74) 4 38 39

obligat



Aufmüpfiger Mozart.



Mozart, Sonaten für Klavier und Violine (Vol. 3): Sonaten C-Dur KV 296, F-Dur KV 376 und B-Dur KV 454; Sigiswald Kuijken (Violine), Luc Devos (Klavier);

Accent/Note 1 CD 95113 (WD: 63'46") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Prägnant und räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Sollte in Peter Shaffers „Amadeus“ doch ein Fünkchen Wahrheit stecken, war Mozart wirklich ein alberner Possenreißer, ein verlottertes Genie? So grellbunt wie das Stück und ärger noch der Film gehen Sigiswald Kuijken und Luc Devos natürlich nicht mit Mozart um. Auf leisen Sohlen kommen sie daher. Und dem lärmenden Klamauk ziehen sie den sanften Humor, die feine Ironie vor – mit trefender und weitaus subversiverer Wirkung.

Die beiden Aurnhammer-Sonaten kann man als anspruchslose Fleißarbeiten abtun oder aber jene Wendigkeit und jenen Schalk an den Tag legen, wie sie Luc Devos seinem Hammerflügel, Nachbau eines Instruments von Johann Andreas Stein, entlockt. Überhaupt wird klarer, warum Mozart die Steinschen Klaviere so sehr schätzte. Die rasche Ansprache und der silbrig-trockene Klang lassen eher an ein Virginal als an einen heutigen Konzertflügel denken. Die Formulierungen des Pianisten prägen sich so mit scharfer Klinge dem Bewußtsein ein. Sigiswald Kuijken unterdessen folgt seinem Partner stets mit der gebührenden Zurückhaltung, selbst in der anspruchsvolleren B-Dur-Sonate.

Niemandem sei die Freude an Clara Haskils und Arthur Grumiaux' Aufnahmen der Violinsonaten vergällt. Doch eben das – das zeigen diese Neuaufnahmen – kann Originalklang auch bedeuten: Fröhliche Wissenschaft anstelle von trockener Gelehrsamkeit.

Eckhard Scheider



Elementarer Musiziergeist.



Mozart, Klavierquartette Nr. 1 g-Moll KV 478 und Nr. 2 Es-Dur KV 493; Emanuel Ax (Klavier), Isaac Stern (Violine), Jaime Laredo (Viola), Yo-Yo Ma (Violoncello);

Sony Classical CD 66 841 (WD: 55'37") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Sehr präsent, natürlich, dynamisch weit gestaffelt.

Fertigung: Einwandfrei.

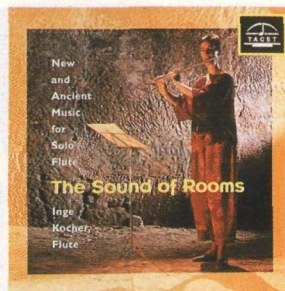
Was er auch anpackt mit seinen mittlerweile 77 Jahren – es scheint dem Geiger Isaac Stern wie selbstverständlich zu gelingen. Gewiß nicht mühelos, auch wenn es so klingt. Vom ersten Moment an fasziniert wieder dieser fein singende, erfüllte Geigenton. Altersweisheit zeigt sich hier in Bescheidenheit, in der Zurücknahme der eigenen Person zugunsten der Musik. Und dieses uneitle Gebaren gilt ohne Abstriche auch für seine bewährten Musiker-Freunde. Wenn auch Mozart als „Vater des Klavierquartetts“ gelten darf, indem er der klassischen Klaviertrio-Besetzung eben noch die geliebte Viola beigesellte, so hat den Löwenanteil der beiden Partituren – denn zu mehr Klavierquartetten kam es wegen widriger äußerer Umstände leider nicht – doch fraglos der Pianist zu bewältigen. Emanuel Ax ist denn auch mit ebenso prägnanter wie differenzierter Artikulation die tragende Säule des Unternehmens. Die sonoren Bratscheneinwürfe von Jaime Laredo sind jedoch ein mindestens gleichrangiges Ereignis; nur der Cellist Yo-Yo Ma hält sich ganz partiturgerecht nobel zurück.

Schon ein zeitgenössischer Kritiker rühmte insbesondere an dem zweiten Quartett das „Feuer der Einbildungskraft und Korrektheit, wodurch sich Herr Mozart schon längst den Ruhm eines der besten Tonssetzer in Deutschland erworben hat.“ Damit sind die Eckpunkte dieser beiden Kompositionen intuitiv erfaßt – und Stern and friends bieten einerseits schier perfektes Zusammenspiel, das in wechselseitigem Geben und Nehmen besteht. Andererseits gehen sie freilich weit über solche „Korrektheit“ hinaus, die ja eigentlich bloß selbstverständliche Voraussetzung echten Musizierens ist, und lassen ihrer „Einbildungskraft“, sprich: Klangphantasie, freien Raum. Erheblichen Anteil am Gelingen haben dabei die stets stimmigen, organisch sich entwickelnden Tempi, die – darin mag sich auch gute, alte Schule äußern – eher ruhig als verhetzt wirken. Insgesamt aber ist der Ansatz von Ax, Stern, Laredo und Ma ein entschlackt-unsentimentaler – da wird nichts übertrieben dramatisiert; die Ein- und Ausbrüche finden ja schon in der Musik selbst statt. Und so gesehen, sind ihre Interpretationen dann wieder ganz modern.

Friedemann Leopold



Klang-Raumexperimente.



Musik für Flöte: Werke von C.Ph.E. Bach, J.S. Bach, Enßle, Fukushima, Donjon, Korn, Honnegger, de Lorenzo, Karg-Elert, Debussy, Yun, Bossert und A. Stamitz; Inge Kocher (Flöte);

Tacet CD 60 (WD: 73'45") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Wechselnd.

Fertigung: Gut.

Um „Klang und Raum“ geht es auf der CD des Labels Tacet, das sich diesem spannenden Thema nicht das erste Mal widmet. Natürlich, könnte man einwenden, muß sich jede Aufnahme den Fragen von Klang und Raum stellen. Doch die Aufnahmetechnik von Tacet taten dies mit experimentellem Eifer. Gemeinsam mit der 1956 in Esslingen geborenen Flötistin Inge Kocher begaben sie sich in acht verschiedene Räume mit jeweils anderer Akustik. Bevorzugt wurden Kirchen und Schlösser. Vom Kuppelsaal über ein Kellergewölbe und ein Labyrinth aus zahlreichen Gängen bis zur Aufnahme draußen in der Natur reicht das Angebot an Aufnahmelokalitäten. Jedes der aufgeführten Werke könnte auch in einem ganz normalen Konzertsaal gespielt werden. Doch eine hallige Akustik mit einer längeren Nachklang-Zeit kann einer Interpretation weitergehende Perspektiven eröffnen – vor allem bei Solowerken eines Melodieinstruments wie der Querflöte, die von latenter Mehrstimmigkeit geprägt sind.

Besonders wirkungsvoll sind in diesem Sinne virtuose Stücke wie die „Suite Mythologique“ von Leonardo de Lorenzo oder Johannes Donjons „Elégie“-Studie. Inge Kocher kostet die Klangeffekte aus, die ihr Arpeggio-Wirbel und perlende Läufe in dieser Akustik ermöglichen. Dabei führt sie dank der faszinierenden Echo-Wirkungen lebhaftes Gespräch mit sich selbst. Temperament und vollen Ton schenkt sie auch den verinnerlichten Dialogen in den Solosonaten Johann Sebastian Bachs und seines Sohnes Carl Philipp Emanuel. Doch bleibt hier ein zwiespältiger Eindruck zurück: Feinheiten der Artikulation und der Dynamik, mit denen das komplexe Geschehen klangliche Entsprechung fände, vernachlässigt die Flötistin zugunsten der großen Wirkung. Eher schon eignen sich Stücke wie Karg-Elerts „Sonata“ (Appassionata!), Peter Korns „Mythentänze“ oder Christoph Bosserts pfiffiges „Mund-Stück“ (beide mit Stimmersatz) für die Klang-Raum-Experimente. Eine spannende Hörreise, die den Sinn für Fragen der Aufnahmeästhetik schärft.

Gero Schließ

Neu aus den Canton Labors: Ergo RC-L mit externem Controller. Glatte gebügelte Frequenzgang. Steller für phasenlineare Korrektur der Raumakustik.



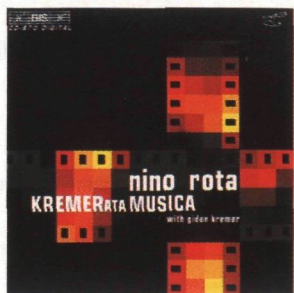
Cantons neue RC Kontrolle ist die Weiterentwicklung der bewährten SC Technik, mit der Canton die Grenzen überwand, die dem Baß bisher durch die Gehäusegröße gesetzt waren. Über die Baßkräftigung hinaus erlaubt die RC Kontrolle eine Kompensation von Klangverfälschungen, wie sie eine ungünstige Akustik des heimischen Wiedergaberaums verursachen kann.

Nur von Canton: das informative HiFi-Lautsprecher Magazin '97.

Selbstverständlich kostenlos. Jetzt anfordern bei: Canton Elektronik GmbH + Co, Neugasse 21-23, 61276 Weilrod, Telefon: 06083-2870, Telefax: 06083-28113

CANTON
die reine Musik

Beinahe zeitlos.



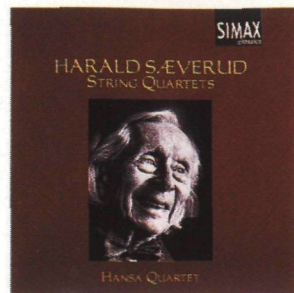
Rota, Nonetto, Piccola offerta musicale für Bläserquintett, Il Presepio für Sopran und Streichquartett, Trio für Flöte, Violine und Klavier, Intermezzo für Viola und Klavier, Sarabanda und Toccata für Harfe, Cantilena, Ippolito gioca, Puccettino nella giungla für Klavier solo; Kremerata Musica, Gidon Kremer; BIS/Disco-Center CD 870 (WD: 71'52") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Unterschiedlich, meist natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Cineasten und fleißigen Kinogängern ist der Name Nino Rota natürlich ein Begriff. Schrieb er doch die Musik zu Fellinis „La Strada“ und „Die Nächte der Cabiria“ sowie zahlreichen anderen Filmklassikern. Daß der 1911 geborene Sohn aus einer wohlhabenden, kunstliebenden Familie in Norditalien nicht nur Soundtracks, sondern auch strenge Konzertmusik schrieb, blieb dagegen weitgehend unbekannt. Dabei hat der Schüler von Alfredo Casella neben seiner Lehrtätigkeit am Konservatorium in Bari ein umfangreiches sinfonisches und kammermusikalisches Œuvre im neoklassischen Stil komponiert. Dem verkannten Kammermusiker Rota erwies der Geiger Gidon Kremer, stets auf der Suche nach Neuem und Unbekanntem, 1996 bei seinem Festival im österreichischen Lockenhaus eine späte Reverenz. Zum Programm, das nahezu Rotas gesamte Schaffenszeit spiegelt, gehörte unter anderem auch die späte Uraufführung des „Il Presepio“, ein 1928 entstandenes Lied für Sopran und Streichquartett. Dessen Wiedergabe durch Anna Maria Pammer und das Hagen-Quartett wird allerdings durch störende Huster im Publikum beeinträchtigt. Schade, denn alle anderen Live-Aufnahmen dieser CD sind deutlich besser ausgefallen. Wichtigstes Werk des abwechslungsreichen Programms ist das fünfsätzige Nonett für Bläserquintett und Streichquartett aus dem Jahre 1959. Das kurzweilige Werk in Serenadenform macht Rotas eigenwilligen und Ende der 50er Jahre völlig unzeitgemäßen Stil vielleicht am besten deutlich. Blühende italienische Melodik und virtuoser Drive verbinden sich hier mit extremen chromatischen Wendungen und überraschender Harmonik zu einer quasi zeitlosen Musik. Die mit virtuosenspassigen gespickte Partitur wird von den jungen Musikern mit spürbarem Engagement, spielerischer Eleganz und punktgenauer Akzentuierung ausgekostet. Dagegen verlieren alle übrigen Werke der CD an Gewicht, was jedoch nicht den Interpreten anzulasten ist. Da auch die Klangtechnik dieser Live-Aufnahme aus Lockenhaus meist transparent und sauber ausgefallen ist, sollte diese Aufnahme auch Skeptiker überzeugen.

Peter Kerkus



Entdeckt: Der Lehrer Kurtágs?



Sæverud, Streichquartette Nr. 1 op. 49, Nr. 2 op. 52 und Nr. 3 op. 55; Hansa-Quartett; Simax/Disco-Center CD 1141 (WD: 54'10") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, präsent, natürlich.
Fertigung: Hervorragender Booklettext von Ricardo Odriozola mit exzellenten Werkeinführungen.

Nicht gerade arm an Meisterwerken ist die Gattung Streichquartett in diesem Jahrhundert gewesen – es seien hier nur die Werke von Bartók, Janáček, Schostakowitsch, Schönberg, Hindemith, Webern und Kurtág herausgegriffen: Kompendien der „inneren Stimmen“ der Meister. Unwahrscheinlich scheint es vielen, daß wesentliche Beiträge zu diesem Genre länger übersehen werden. Um solche handelt es sich jedoch bei den drei Quartetten von Harald Sæverud (1897-1992), der in letzter Zeit als bedeutender Sinfoniker und großer Miniaturist auch außerhalb Norwegens entdeckt wird. Er hat einen unverkennbar eigenen, freitonalen Stil kultiviert und entwickelt, der meines Erachtens gleichberechtigt neben den gleichfalls tonale Prinzipien expandierenden Tonsprachen von Bartók, Prokofieff, Milhaud oder Hindemith bestehen kann: ein Klassiker unseres Jahrhunderts, wenn auch (noch) ein verkannter. Die Krönung von Sæveruds kompromißlosem, nonkonformistischem organischen Schaffen sind seine Streichquartette, die zwischen 1970 und 1978 entstanden und in ihrer überbordenden Fülle an Einfällen und „verrückten“ Überraschungen das Gegenteil von dem zu sein scheinen, was ein „abgeklärter Altersstil“ wäre. Da schöpft einer, der sich nie aktuellen Moden unterwarf, mit vollendeter Meisterschaft aus dem Reichtum der gewachsenen, selbstverständlichen Sprache. Diese Sprache ist zugleich obsessional und kontrolliert, äußerst kapriziös und entwerfend natürlich, ausschweifend und dicht, vital, unberechenbar und doch asketisch aufs Wesentliche beschränkt. Die (frei-)tonale Tradition durchtränkt sich mit nie versiegender Erkundungslust. Wäre Sæverud der Lehrer György Kurtág gewesen, nichts würde uns wundern!

Das Streichquartett als Instrument ist aufs Unkonventionellste behandelt, oft in extremster Weise ausgedünnt. Sæverud fordert von seinen Interpreten hellwache Sinne ein, schreibt horrend virtuos. Der junge Primarius Ricardo Odriozola, ein Basken in Bergen und begnadeter Geiger, hat alles noch mit Sæverud erarbeitet. Es gelingen ihm mit seinen Mitstreitern Aufführungen von solch mitreißender, funkelnder und blitzender Authentizität, wie sie idealer nicht möglich scheinen. Grandios, ein Fest für Sinne und Verstand!

Christoph Schlüren

Sympathisch unpräzisiös.



Schubert, Sämtliche Streichquartette (Vol. 1): Streichquartette D-Dur D 74, D-Dur D 94, B-Dur D 112, E-Dur D 353, a-Moll D 804 (Rosamunde) und d-Moll D 810 (Der Tod und das Mädchen), Fünf Menuette mit sechs Trios und Fünf Deutsche mit sieben Trios und einer Coda D 89; Auryn-Quartett; cpo/jpc 3 CD 999 409-2 (WD: 186'21") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Sehr klar, plastisch, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; ausführlicher Einführungstext im Booklet.

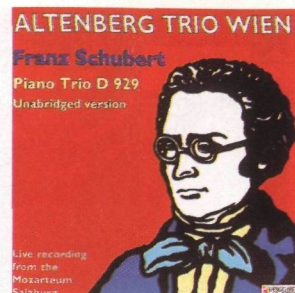
„Leib du bei deinen Liedern!“ Der legendäre, womöglich dem Bereich der Anekdote zugehörige Ausspruch des Geigers Ignaz Schuppanzigh, Primarius des gleichnamigen Streichquartetts, über Schuberts d-Moll-Quartett steht für das Unverständnis der Zeitgenossen, die in dem Komponisten eben nur den heurigen seeligen Musikanten sehen wollten. In unseren heillosen Tagen tendiert man – darin wiederum ganz zeitverhaft – dazu, vor allem die Katastrophen in Schuberts Musik auszumalen; man findet sich in der Seelenpein und der Fin-de-Siècle-Stimmung mit wohliger Schauer wieder – und zugleich trostreich aufgehoben. Die Interpretationen des Auryn-Quartetts bewegen sich ziemlich genau in der Mitte zwischen diesen beiden Polen. Das deutsche Ensemble, dem das namenstiftende Amulett aus der „Unendlichen Geschichte“ Michael Endes offenbar gleichfalls Glück beschert hat, legt hiermit die erste Hälfte einer auf sechs CDs angelegten Gesamteinspielung von Schuberts Quartettschaffen vor. Schon die Dramaturgie überzeugt: nicht chronologisch soll uns der ganze Schubert beigebracht werden, was eine Anhäufung der frühen Versuche zur Folge gehabt hätte. Im Kontrast mit dem „Spätwerk“ aber tritt die Leistung Schuberts auf diesem Gebiet umso verblüffender ans Licht.

Wie bereits bei dem zuvor produzierten Bartók-Zyklus (Accord 203012) erweist sich das Auryn-Quartett auch in Sachen Schubert als kompetentes und souveränes Ensemble. Schon das „Rosamunde“-Quartett erfährt eine schnörkellos-unsentimentale Darstellung, kantig im Duktus, kantabel in der Linienführung, ausgeglichen in den Einzelstimmen. Kleine Einschränkung: die markanten Akkorde im Kopfsatz des B-Dur-Quartetts werden nicht deutlich genug artikuliert, so daß sich hier der Eindruck des etwas Flüchtigen einstellt. Das Auryn-Quartett ist jedoch ein sensibel agierendes Ensemble, das selbst in den orchestral angelegten Passagen der frühen Werke (samt dem „Zauberflöten“-Zitat in D 74!) klanglich nie über die Stränge schlägt. Die Kehrseite solcher Mentalität ist freilich eine gewisse Scheu vor Exzessen – Freunde extremer Schubert-Deutungen werden hier kaum auf ihre Kosten kommen.

Fridemann Leipold



„Himmliche Längen“?



Schubert, Klaviertrio Es-Dur op. 100 D 929 (ungekürzte Version), Adagio für Klaviertrio Es-Dur op. posth. 148 D 897 (Notturmo); Altenberg-Trio; Vanguard/Note 1 CD 99134 (WD: 61'03") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Leicht klavierlastig, sonst gut, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Über die von Schumann konstatierten, aber gewiß nicht monierten „himmlichen Längen“ in Schuberts letzten Werken kann man gerade in unserer schnelllebigen Zeit nachdenken: wer hat schon noch die Muße, dem G-Dur-Quartett, dem Streichquintett, der C-Dur-Violinfantasie oder der Klaviersonate D 960 in ihren enormen zeitlichen Ausdehnungen und all ihren thematischen Verästelungen konzentriert zu folgen? Schon die Zeitgenossen Schuberts rieten dem Komponisten im Falle des riesig dimensionierten Es-Dur-Klaviertrios zu Kürzungen. Sozusagen in vorausseilendem Gehorsam beschnitt Schubert den knapp zwanzigminütigen Finalsatz um etwa ein Drittel – das hatte vor allem mit seinem Angebot an diverse Verlage zu tun. Schott lehnte denn auch in Erwartung eines „wahrscheinlich großen“ Trios dankend ab. Der Probst-Verlag nahm das Manuskript indes zum Druck an; nur hatte da der Komponist eben schon den Rotstift angesetzt.

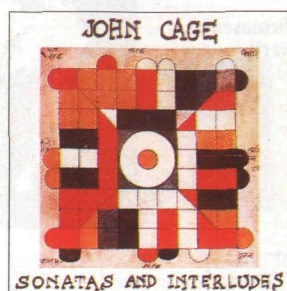
Ein Jammer, meinte der Pianist Claus-Christian Schuster und stellte nach dem Autograph den Urzustand wieder her. Unter dem Titel „Schubert, gegen ihn selbst verteidigt“ begründet Schuster im Booklet sehr genau, warum die eliminierten Passagen – es handelt sich um die Wiederholung der Exposition und zwei längere Episoden in der Durchführung – für das volle Verständnis des Werkes so wichtig seien: weil das üblicherweise wie ein Rondo wirkende Allegro in Wahrheit ein klassischer Sonatenhauptsatz sei. Nun haben allerdings bereits die Mozartean Players in ihrer Aufnahme (HMU 907095) zur üblichen, gekürzten Version eine längere Fassung als Variante geboten (jedoch ohne die Expositionswiederholung!) –, und letztere hat auch das Trio Fontenay für seine ingeniose Schubert-Gesamteinspielung gewählt (Teldec 4509-94558-2).

Eine gute Interpretation wischt alle Einwände, etwas sei „zu lang“ geraten, mühelos vom Tisch – und das gilt allemal für Schubert. Und auch die vorliegende Aufnahme ist, zumal unter Live-Bedingungen entstanden, weit mehr als nur beachtlich geraten. Der erste Eindruck, hier würde sich der Pianist ungebürlich in den Vordergrund drängen, weicht bald einem ausgesprochen kammermusikalisch intimen, fein abgestimmten Spiel. Ein etwas blässeres Bild gibt lediglich der Geiger Amiram Ganz ab. Insgesamt jedoch bietet das Altenberg-Trio kontrastreiches, griffiges, spannungsvolles Schubert-Spiel, so daß selbst bei dem strittigen Satz keine Spur von Langeweile aufkommt.

Fridemann Leipold

KLAUIER

Korrekt aber nicht fesselnd.



Cage, Sonatas and Interludes; Markus Hinterhäuser (Klavier); col legno/Sony CD 20001 (WD: 68'09") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Guter Raum, glaubwürdige Klangfarben, ausgezeichneter Baßbereich, dynamisch indes etwas handzahn.
Fertigung: Einwandfrei. Anständiger Text von Monika Lichtenfeld im zweisprachigen Booklet. Von den hehren Ausgangspositionen, mit denen col legno einst angetreten ist (Schubert, Partitur-Abdruck, Autogramme...) ist allerdings nichts mehr übriggeblieben. Willkommen im Produktions-Einerlei.
Vergleichseinspielung: Julie Steinberg (Music & Arts 937).

Knap 50 Jahre alt sind die 20 Sonatas und Zwischenspiele des bürgerschreckenden Pilzkenners John Cage – ein Frühwerk. Eines, das nach einem halben Jahrhundert noch nichts von seiner Modernität und Kantigkeit verloren hat. Eines, das auch im Schaffen von Cage eine Grenze markiert: Die „Sonatas and Interludes“ sind ein Kompendium, das die kompositorischen Aussagen und Stilmittel des großen lächelnden, bisweilen augenzwinkernden Zertrümmerers von Denkweisen bis dahin zusammenfaßt. Ungeheuer reich, ungeheuer anspruchsvoll, ungeheuer vielseitig. So zeigen sich die „Sonatas and Interludes“ jedenfalls, wenn man sie aus den Händen Julie Steinbergs hört, die Ende letzten Jahres bei Music & Arts ihre Sicht der Dinge auf CD vorlegte. Bei Markus Hinterhäuser ist alles etwas braver, etwas geschliffener, kurzum: etwas langweiliger – ziemlich langweilig sogar, um ganz ehrlich zu sein.

Das liegt sicherlich nicht daran, daß er ein schlechter Pianist wäre. Ganz im Gegenteil. Nicht oft hört man derlei feine Abstufungen zwischen zart und ganz zart. Aber sie lassen nicht aufhören, fesseln nicht, entfesseln schon gar keine Magie. Hinterhäusers Spiel ist vor allem eines: korrekt. Dagegen ist nichts einzuwenden, würde diese Korrektheit mit Leben gefüllt. Aber solch ein Cage klingt doch zu sehr nach Postschalter, Beamtentum, nahender Mittagspause. Und dabei entsteht nicht einmal der Eindruck, daß irgendwo ironisch ein Nasenflügelchen bebte, eine Augenbraue sich der Stirn näherte, gar ein wissendes Lächeln auf dem Gesicht des Pianisten erschiene.

Von der prallen Sinnlichkeit, die Julie Steinberg entwickelt, ist Hinterhäusers samtpfotiges Spiel meilenweit entfernt. Und auch in der Musik ist das Lebendige des Korrekten, das Bessere des Guten Feind. Trotz der insgesamt erfreulichen Klangqualität bei col legno.

Peter Korfmacher

Heinz Holliger
Lieder ohne Worte

ECM NEW SERIES

Heinz Holliger
Lieder ohne Worte

Lieder ohne Worte II für Violine und Klavier
 Sequenzen über Johannes I, 32 für Harfe
 Trema für Violine solo
 Präludium, Arioso und Passacaglia für Harfe
 Elis – Drei Nachtstücke für Klavier
 Lieder ohne Worte I für Violine und Klavier

Thomas Zehetmair, Violine
 Thomas Larcher, Klavier
 Ursula Holliger, Harfe

ECM 1618 457 066-2

ECM Records, Postfach 600 331, 81203 München
Im PolyGram Vertrieb