



Was klingt schöner als eine Klarinette?

Michel Portal und Paul Meyer zeigen in vollendeter Bläserkunst, wie schmelzlich zwei Klarinetten klingen können, wenn Meister des Tonsatzes sich ihrer annehmen. Zwei großformatige Duos, Joseph Haydn zugeschrieben, zeigen dies eindrucksvoll: Melodienselig, gleich im ersten Satz mit mehreren Variationen in allen Stimmungslagen, eröffnen die jeweils fünf Sätze eine imponierende Ausdrucksspannweite.

Fünf hübsche *Airs*, Miniaturen eines anonymen Komponisten des frühen 18. Jahrhunderts, spielen effektiv mit Echowirkungen und einfachen Liedmelodien. Mozarts zwölf Stücke für zwei Klarinetten KV 487 führen den Hörer durch die verschiedensten Stimmungen, „von anmutiger Eleganz zu Schlichtheit, von rührender Ernsthaftigkeit zu Zärtlichkeit, von bukolischer Idylle zu überprudelnder Freude“, so der ausführliche Beiheftkommentar, der sich neben gründlichen Werkerläuterungen auch der Entwicklungsgeschichte des Instruments widmet.

Es folgen als weitere frühe Beispiele vier *Airs* von Jean-Jacques Rousseau, der die Klarinette um 1750 in sein Orchester holte. Eine hübsche Entdeckung sind die zwei kleinen Duette des vor kurzem mit großartigen Klarinettenkonzerten wiederentdeckten Michel Yost, neue Beispiele der farbenreichen Kompositionskunst dieses begabten französischen Mozart-Zeitgenossen. Die CD schließt mit zwei spritzigen Duos aus der Hamburger Spätzeit des Bach-Sohns Carl Philipp Emanuel.

Diether Steppuhn

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Rencontres: Haydn (att.), Duos Nr. 2 u. 3; Anonymus, Fünf *Airs*; Mozart, Zwölf Stücke KV 487; Rousseau, Quatre *Airs*; Yost, Duette Nr. 1 u. 2; C. P. E. Bach, Duo; Michel Portal, Paul Meyer (Klarinette) EMI CD 556732 (66'05")
Aufnahmedatum: 1997



Mozart-Sinfonien als packende Hausmusik

Während der zwei Jahre, die Johann Nepomuk Hummel Mozarts Schüler in dessen Haus in Wien war, gehörte es zu seinen Aufgaben, Kompositionen zu spielen, die man Mozart zur Beurteilung vorlegte, und beim vierhändigen Vortrag von Sinfonien Mozarts und anderer Komponisten mitzuwirken. In dieser „Lehrzeit“ entstanden Mozarts „Prager“ und „Jupiter-Sinfonie“. Es ist „zu vermuten, der junge Hummel könne die eine oder andere Passage vierhändig mit seinem Meister am Pianoforte gespielt haben, so lebendig und nah am sinfonischen Gestus sind seine mehr als 30 Jahre später entstandenen Transkriptionen“ (so die mitwirkende Flötistin im profunden Beihefttext). Hummel schrieb die Bearbeitungen 1823, in seiner Weimarer Zeit, als Hausmusik – die der „Prager“ widmete er Goethe.

Während die begleitenden drei Instrumente (Flöte, Violine, Violoncello) sich mehr der Füllstimmen annehmen und für Farbige sorgen, übernimmt das Klavier in einer meisterhaft komplexen Instrumentierung das meiste Material der Vorlagen: Hummel zeigt, daß er als begnadeter Pianist die Vielschichtigkeit der Partituren, vor allem im komplexen Schlußsatz der „Jupiter-Sinfonie“, in großer Klarheit und technisch anspruchsvoll auf sein Instrument zu übertragen verstand.

Im Freiburger Klavier-Professor Robert Hill, der einen füllig klingenden Nachbau eines Walter-Fortepianos spielt, finden diese Transkriptionen einen mitreißenden Interpreten, der die drei Mitspieler des Ensemble L'Ottocento hörbar zu ebenbürtigem Engagement begeistern kann.

Diether Steppuhn

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Mozart (arr. Hummel), Sinfonien D-Dur KV 504, C-Dur KV 551; Robert Hill (Hammerklavier), Ensemble L'Ottocento MDG/Naxos CD 605 0858 (61'18")
Aufnahmedatum: 1998



Verfeinerte Bläserästhetik

Zur Wiener Klassik gehört ein ganzes Umfeld – kulturell und territorial. Auch Paris war damals eine der prägenden Musikmetropolen Europas, wo berühmte Künstler als Instrumentalisten und Komponisten auftraten. Sie kamen von überallher dorthin – unter ihnen auch der junge Mozart.

Jüngste Wiederentdeckungen aus jenem Pariser Musikleben, etwa Klarinettenkonzerte von Yost-Vogel mit Dieter Klöcker (MDG), erwiesen sich als wahre Kostbarkeiten. Nun taucht ein neuer Name auf: Henri Brod, Pariser Oboist (wohl 1799-1839, nicht, wie an anderer Stelle im Booklet, 1801-1838), Schüler des damals berühmten August-Gustav Vogt, der mit gleichermaßen bekannten Kollegen die Bläserquintette Anton Reichas bekannt machte. Brod entwickelte sich rasch zum gefeierten Oboenvirtuosen und -lehrer, der sich auch mit technischen Verbesserungen des damals gebräuchlichen Vier-Klappen-Instruments hervortat und so eine verfeinerte Bläser-Ästhetik begründete; er schrieb auch ein eigenes Schulwerk.

Das Albert Schweitzer Quintett, berühmt geworden mit seiner Gesamtaufnahme von Reichas 28 Bläserquintetten, hat drei jeweils viersätzig Quintette Brods eingespielt – wahre Trouvaillen dieser Musikform, brillant gesetzt, voll sprühenden Musikanten-tums. Das Ensemble – vier Damen und ein Fagottist – spielt in großartiger klanglicher Übereinstimmung, virtuos, mit pulsierendem Temperament und hinreißendem Drive: Dies ist wirklich ein glücklicher und hochwillkommener Fund!

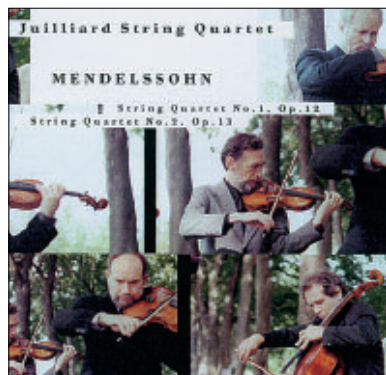
Diether Steppuhn



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Brod, Bläserquintette op. 2 Nr. 1 Es-Dur, Nr. 2 F-Dur, Nr. 3 C-Dur; Albert Schweitzer Quintett cpo/jpc CD 999 498 (66'23")
Aufnahmedatum: 1996



Gegen den Strich

Die beiden frühen Streichquartette op. 12 und op. 13 des 18- bzw. 20jährigen Felix Mendelssohn werden oft als Schwesterwerke behandelt und als solche auch häufig gemeinsam auf Konzert- oder CD-Programme gesetzt. So finden sich auch im Katalog einige Aufnahmen, bei denen aber bemerkenswerterweise die Namen der großen Weltklasse-Quartette fehlen. Die Erwartungen an die Neuauflage des Juilliard String Quartet sind folglich groß – und werden nur bedingt erfüllt.

Während viele Interpreten den klassischen Charakter in den Vordergrund stellen, betont das Juilliard Quartet den romantischen Gestus. Die zeitliche Nähe zu Beethoven – er starb vier Monate vor der Entstehung des a-moll-Quartetts – und mehrere deutliche musikalische Querverweise mögen diesen Ansatz rechtfertigen.

Mit musikalischer Delikatesse kosten die vier Juilliards die Melodienseligkeit, z. B. im langsamen Satz des Es-Dur-Quartetts, aus und betonten das Liedhafte, um kontrastreich im nächsten Moment schroffe Abgründe dagegensetzen. Das gelingt nicht immer ausgewogen. So fallen z. B. im fugierten Mittelteil des dritten Satzes aus op. 13 Unsicherheiten auf, und mancher Akzent wirkt übertrieben schroff. Dem gegenüber stehen wunderbar ausgekostete melodische Schwelgereien oder die spielerische Freude am Jonglieren mit den kontrapunktischen Finessen der Quartette. Für meinen Geschmack ist die Aufnahme allerdings ein wenig zu baßlastig.

Reinhold Mittelsten Scheid

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★

Mendelssohn, Streichquartette Nr. 1 Es-Dur op. 12, Nr. 2 a-Moll op. 13; Juilliard String Quartet

Sony CD 60579 (55'24")

Aufnahmedatum: 1998



Kraftakt

Die Behauptung, Ulf Hoelscher zähle zu den weltweit führenden Geigern, ist recht gewagt. Ein sehr guter Geiger ist er sicherlich, großer Ton, Mut zum Risiko, Bekenntnis zur alten Schule. Auch die Mitglieder seines Ensembles, sämtlich gestandene und bekannte Musiker, sind sicherlich jeder für sich gut. Gut ist weiterhin die Auswahl der posthum erschienenen Werke von Max Bruch. Das kammermusikalische Spiel jedoch leidet trotz der durchweg runden und harmonischen Tongebung unter der starken Profilierung der ersten Stimme und dem Versuch der anderen, es ihr gleich zu tun und sich dabei gegenseitig zu über treffen.

Das Oktett wirkt folglich massig, mehr wie ein üppig besetztes Kammerorchester. Da von vornherein alle Kräfte verpulvert werden, bleibt kein Raum für musikalische Entwicklung – bei der Zahl der thematischen Wiederholungen besonders strapaziös. Die bei Bruch so schöne Melodiebildung und die übersichtliche Satztechnik bleiben dabei auf der Strecke, die Intensität des Ausdrucks wird als Kraftakt mißgedeutet. Noch dazu ist der Gesamtklang unangenehm hallig.

Auch beim anspruchsvoll strukturierten Streichquintett sowie beim Klavierquintett kommt man (zu) schnell zu lautem Klang (was lediglich im frohgemuten Scherzo nicht weiter tragisch ist), und auch hier werden die einzelnen Sätze charakterlich zu wenig unterschieden. Jedoch erfreuen die viel größere gestalterische Feinheit und streckenweise sogar Eleganz, die zu einem wesentlichen Teil dem Pianisten Ian Fountain und den schönen Cellokantilenen zu verdanken ist.

Carola Kessler-Vahldieck

Interpretation:

★★

Klang:

★★

Bruch, Streichoktett op. posth., Streichquintett op. posth., Klavierquintett op. posth.; Ensemble Ulf Hoelscher
cpo/jpc CD 999451 (78'54")
Aufnahmedatum: 1997, 1998

Starker Kontrast

An Aufnahmen der „Sieben Worte Jesu“, die Haydn ursprünglich 1785 als Orchesterwerk für die Passionsfeiern in Cadix komponierte, herrscht kein Mangel. Besonders beliebt ist die Streichquartettfassung dieser meditativen Musik. Doch die neue Aufnahme des Labels Tacet fällt aus dem Rahmen. Die Besonderheit sind die Zwischentexte, in denen der Tübinger Rhetoriker Walter Jens seine Sicht der Passionsgeschichte vorträgt. Für ihn ist die Leidensgeschichte ein „Karneval im Zeichen von Folter und Terror“, in dem Golgatha „stellvertretend für alle Passionen, damals und heute“, stehe. Diese Auslegung steht in ihrer Modernität in starkem Kontrast zu Haydns klassischer Musik. Die hervorragende, mit großer Intensität gespielte Darstellung des Auryn Quartetts gerät dabei fast in den Hintergrund.



P.K.

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Haydn, Die sieben Worte Jesu Christi Hob. III: 50-56; Auryn Quartett, Walter Jens (Sprecher) (1998)
Tacet CD 69 (76'58")

Erste Geige

Daß sie der Feder eines Geigenvirtuosen entstammen, ist nicht nur den Violinkonzerten Spohrs anzumerken. Auch sein kammermusikalisches Schaffen enthält Passagen, in denen die Fertigkeiten des Primarius effektiv in Szene gesetzt werden. Das zeigt sich etwa bei dem hier eingespielten g-Moll-Streichquintett. In der Anlage dieses Werks offenbart sich darüber hinaus ein weiteres Charakteristikum der Spohrschen Musik: Die konservative Formgebung kontrastiert mit einer harmonischen Sprache, die in ihrer Vorliebe für chromatische Wendungen den romantischen Komponisten erkennen läßt. Das New Haydn Quartet und seine Partner musizieren solide und engagiert.



M.S.

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Spohr, Sämtliche Streichquintette Vol. 4: Nr. 7 g-Moll op. 144, Streichsextett C-Dur op. 140, Potpourri op. 22; New Haydn Quartet, Attila Falvay (Violine), Sándor Papp (Viola), Tamás Varga (Violoncello) (1996)
Marco Polo/Naxos CD 8.223600 (69'29")



Hochexpressiv

Die Oleg-Kagan-Edition von Live Classics ist mit dieser Veröffentlichung bereits auf 17 CDs angewachsen. Sicher gehört das Schumann-Programm zu den Glanzpunkten der Serie, die das künstlerische Vermächtnis des 1990 verstorbenen Geigers pflegen soll. Einmal mehr verdeutlichen diese Tondokumente, daß Kagan ein Ausdrucksmusiker par excellence war, der mit seinem ganz spontanen Zugang zur Musik Existentielles mitteilen wollte. Der Beseeltheit und Expressivität dieser Schumann-Deutungen kann man sich kaum entziehen. Kagans Partner sind Gleichgesinnte, wobei Richters unglaubliche Klanggewalt und gestalterische Präsenz im d-Moll-Klaviertrio eine Klasse für sich darstellen.

N.H.

Interpretation:

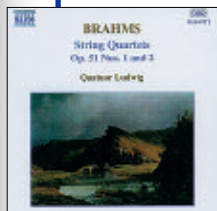
★★★★★

Klang:

★★★★

Schumann, Novellen op. 21, Violinsonate a-Moll op. 105, Klaviertrio Nr. 1 d-Moll op. 63; Oleg Kagan (Violine), Natalia Gutman (Violoncello), Sviatoslav Richter, Eliso Wirssaladze (Klavier) (1985-98)
Live/Note 1 CD 182 (59'40") DDD/ADD

Durchwachsen



Diese Einspielung der Brahms-Quartette op. 51 läßt vor allem aufnahme-technisch einige Wünsche offen. Ihr dumpf-topfger, leicht verhallter Klang legt sich wie ein klebriger Film, der fast alle artikulatorischen Feinheiten zukleistert, über die Musik. Zudem neigt das Spiel des ersten Geigers dazu, an den Phrasenenden intonatorisch auszufransen. Abgesehen von diesen nicht unerheblichen Mängeln ist dem Ensemble ein ausdrucksstarkes, stellenweise durchaus anrührendes Spiel zu bescheinigen, das eher die schwärmerische Seite des Komponisten betont als die streng-introvertierte. Dieser Ansatz kommt vor allem der Romanze des c-Moll-Quartetts zugute, deren schön ausgesungener Beginn jedoch den sehr durchwachsenen Gesamteindruck dieser CD nicht übertünchen kann.

M.S.

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★

Brahms, Streichquartette op. 51 Nr. 1 c-Moll, Nr. 2 a-Moll; Quatuor Ludwig (1996)
Naxos CD 8.554271 (67'20")



Seelenvoll und wild

Alles sei „andauernd in Bewegung, Wechsel und Variation unterworfen, im dialektischen Sinne der Sonatenform“ entworfen – so umschreibt Hans Werner Henze sein 1990/91 in Marino entstandenes, gut 22minütiges Klavierquintett. In der gewohnt beredten, traditionsbewußten „Sprache“ ist wieder eine typische Henze-Kammermusik entstanden, gleichermaßen geprägt von Formbewußtsein und Kommunikationswillen. Im Zentrum des dreisätzigen Werks steht ein seelenvolles Adagio, das sich als ferner Nachklang des 19. Jahrhunderts hören läßt. Wie so oft interessiert sich Henze wieder für die spezifischen klanglichen Möglichkeiten der Besetzung, vom Konventionellen bis hin zum ostinaten „Flüstern“ und den schwingenden Glocken-Effekten im Finale. Allerdings steht das Klavier, vor allem im mit „Wild“ überschriebenen Kopfsatz, den Streichern überwiegend antagonistisch gegenüber, wird ein Verschmelzen von Tasten- und Bogenidiotik kaum einmal angestrebt.

In den Widmungsträgern, dem Guarneri Quartet und Peter Serkin, die das Werk 1995 aufzeichnen ließen und nun erstmals auf CD zugänglich machen, findet Henze gerade in klanglicher Hinsicht edle Sachwalter, die das Quintett in opalisierenden Farben schönen, ohne rhythmische oder dynamische Härten ganz aus den Augen zu verlieren.

Der – ob der vom Komponisten selbst benannten Traditionslinie Beethoven-Brahms-Schönberg-Henze sinnfälligen – Brahms-Zugabe mangelt es dagegen etwas an Zug, Kontur und Dramatik. Der sahnige Guarneri-Sound und Serkins darin eingebettetes Spiel werden nur verträumte Brahmsianer zufriedenstellen.

Christian Strehle



Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★★

Henze, Klavierquintett; Brahms, Klavierquintett f-Moll op. 34; Guarneri Quartet, Peter Serkin (Klavier)
Philips CD 446 710 (66'16")
Aufnahmedatum: 1995



Solisten im Ensemble

Die Villa Musica, eine Mainzer Kulturinstitution, gab dem ihr assoziierten, in wechselnder Besetzung auftretenden Ensemble seinen Namen. Es setzt sich aus führenden deutschen Solisten zusammen. Als Beispiele für die Prominenz der Mitglieder seien Namen wie Ingo Goritzki (Oboe), Thomas Brandis (Violine) oder Peter Sadlo (Schlagzeug) genannt.

Bohuslav Martinů Serenaden, die an das 18. Jahrhundert und damit an den musikalisch-leichten Aspekt in der Tradition dieser Gattung anknüpfen, sind ideale Werke für ein Ensemble-Geist, der Beweglichkeit, farbliche Differenzierung und artistisches Kalkül vereint. Die hier gebotenen Kompositionen aus den 20er und 30er Jahren, denen als Nachzügler noch eine Serenade aus dem amerikanischen Exil (entstanden 1951) folgt, sind letztlich neo-klassizistische Schöpfungen mit Jazz-Einsprengeln und tschechischen Anklängen.

Das Ensemble Villa Musica wartet ebenso mit homogener, ostinater Schlagkraft in plastischen Kollektivbildungen wie mit differenzierter, aufgelöster solistischer Präsentation auf. Es zeigt dem Hörer, wie das instrumentaltechnische Pendant zu Martinůs Komponierideal von „Auswahl und Organisation“ zu realisieren ist.

Bernhard Uske

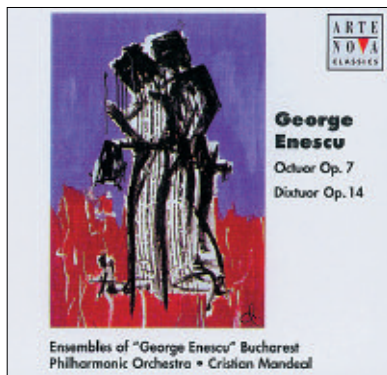
Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★

Martinů, Kammermusik: Serenaden Nr. 1 für Klarinette, Horn, drei Violinen u. Viola, Nr. 2 für zwei Violinen u. Viola, Nr. 3 für Oboe, Klarinette, vier Violinen u. Violoncello, Nr. 4 für Violine, Viola, zwei Klarinetten u. Violoncello, Quartett für Klarinette, Horn, Violoncello und kleine Trommel; Ensemble Villa Musica
MDG/Naxos CD 304 0774 (58'57")
Aufnahmedatum: 1996, 1997



Rumänische Melancholie

George Enescu zählt zu den Komponisten, die zunehmend wiederentdeckt werden. Vielleicht auch, weil die durchaus progressive Musik des Rumänen so konsumabel zwischen spätromantischer Fülle und impressionistischer Sensualität changiert und dabei durch ihr lokales Kolorit doch zu einer eigenen Sprache findet. Die beiden groß besetzten Kammermusik-Beiträge vom Beginn des 20. Jahrhunderts, ein Oktett für doppeltes Streichquartett (1900) und ein dreisätziges Dezett in reiner Bläserbesetzung (je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner; 1906), dürfen mit einigem Recht einen Ehrenplatz in der osteuropäischen Musikgeschichte beanspruchen. Ärgerlich, daß das ohnehin magere CD-Beiheft sich zu den Werken sträflich ausschweigt.

Die Werke sind bei ihren engagierten Landsleuten aus Bukarest hörbar in guten Händen. Christian Mandeal achtet sorgsam darauf, daß die vielgerühmte „unendliche Melodie“ Enescus nie reißt. Dennoch wird man das Gefühl nicht ganz los, ein Mehr an Kontrasten, Transparenz, pointierten Rhythmen, an frecher Aufgeregtheit hätte den beiden Werken noch besser angestanden. So überwiegt unwidersprochen ihr Grundcharakter: im weichen Fluß gehaltene Melancholie.

Christian Strehle

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Enescu, Octuor C-Dur op. 7, Dixtuor D-Dur op. 14; Ensembles des Philharmonischen Orchesters George Enescu Bukarest, Christian Mandeal
Arte nova/BMG CD 63634 (62'26")
Aufnahmedatum: 1997



Mit und ohne Mystizismus

Die Musik von Giacinto Scelsi hat in ihrer erfreulich intensiven Rezeption seit den 80er Jahren glücklicherweise viel von ihrem faden Mystizismus verloren. Um so unverständlicher wirkt die Aufmachung dieser CDs, die sich möglichst geheimnisvoll gibt. Das vor allem blendend weiß gehaltene Booklet druckt den Begleittext in solch kleinen Typen ab, daß er kaum mehr lesbar ist; die Angaben zur Aufnahme, zur Produktionsfirma und zur Bestellnummer müssen erraten werden; Informationen zu den hervorragenden Interpreten fehlen.

Dennoch ist die eingespielte Musik ganz von dieser Welt. Mehr noch: Hat man sich erst einmal auf sie eingestellt, überrascht sie mit durchaus unterhaltenden Zügen. Scelsi ist ein Komponist des Klanges, und entsprechend wirken seine Arbeiten oft wie Materialsammlungen seltsamer, ungewöhnlicher Klänge. Aber ein Prozeß, eine Entwicklung oder eine Formgestalt, die mehr ist als die Summe solcher Klänge, scheint dieser Musik zu fehlen. Deshalb wirkt sie etwas „vormusikalisch“, als ob ihr bestimmte Merkmale von komponierter Musik fehlten.

Diese Musik liegt in diesen Einspielungen in besten interpretatorischen Händen. Engagement und darstellerische Souveränität ergänzen sich denkbar vollkommen und lassen die Musik ausgesprochen kurzweilig, ja spannend wirken. Allerdings ist nun auch die Musik Scelsis in solch makelloser, souveräner Darstellung gänzlich zum „Normalfall“, ohne verstörend fremdartige Züge, geworden.

Giselher Schubert

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Scelsi, Tre canti popolari, Duo für Violine und Violoncello, Wo ma, Sauh, Aitsi; Helix Ensemble, Georg-Alexander van Dam (Violine), Jean-Paul Dessy (Violoncello), Jean-Luc Fafchamps (Klavier) (1991/92)
Sub rosa/Efa CD 51 (46'53")
Scelsi, Sonate Nr. 4, Suite Nr. 11; Johan Bossers (Klavier) (1995)
Sub rosa/Efa CD 63 (55'27")



Ängste überwinden

Radios machten dem Komponisten John Cage zu schaffen: „So, wie die primitiven Völker sich an die Tiere, die ihnen Angst machen, gewöhnt haben, indem sie sie an Höhlenwände malten,“ gestand er im Gespräch seinem Kollegen Morton Feldman, „so habe ich einfach ein Stück für Radios geschrieben. Wenn ich jetzt Radio höre, denke ich: Nun, sie spielen gerade mein Stück“.

„Credo in Us“ von 1942 ist so ein Werk, besteht neben notierter Musik für Schlagzeugensemble auch aus zufälligen Klängen von Radio und Schallplatte. „[...] wenn Schallplatte“, so lautet die augenzwinkernd sibyllinische Anweisung, „dann verwende etwas Klassisches: zum Beispiel Dvorák, Beethoven, Sibelius oder Schostakowitsch.“ Ein humoristischer Vatermord, fürwahr. Aber was sich in einer Performance ungewöhnlich ausnehmen kann, wirkt hier statisch wie ein eingefrorener Witz.

Imaginierte Klanglandschaften entstehen in den frühen Schlagzeugstücken aus den 30er und 40er Jahren. Feinnervige Marginalien sind das. Aber auch hier müßte nicht jedes Gelegenheitsstückchen, das Cage in Zusammenarbeit mit der Merce Cunningham Dance Company entwarf, eingespielt werden. Auch wenn sich das Percussion Ensemble Mainz überlegen durch die rhythmische Mehrstimmigkeit schlägt – in der momentanen Dokumentationsflut in Sachen Cage wäre weniger mehr.

Tilman Urbach

Interpretation:

Klang:

★★★★

★★★★★

Cage, Werke für Schlagzeugquartett: Credo in Us, Quartet, Second Construction, She's Asleep, Third Construction; Percussion Ensemble Mainz, Markus Hauke col legno/Sony CD 20015 (60'14")
Aufnahmedatum: 1995, 1996



Im Geiste verwandt

Immer wieder hat den Musikhistoriker und Tonsetzer Karl Michael Komma (Jg. 1913) der geistige Dialog mit Franz Schubert gereizt. Was lag näher, als ihn zu einer weiteren Auseinandersetzung zu animieren?

Das Trio Parnassus gab Komma den Auftrag, die alleinstehenden Schubertschen Triosätze Allegro D 28 (1812) und Adagio D 897 (1827/28) zu ergänzen. Keine leichte Aufgabe. Die Sätze sind sehr unterschiedlich. Das Adagio gibt sich sehnsuchtsvoll introspektiv, ist, wie Komma im Begleittext anmerkt, eine „Abschiedsmusik“, gehört zu Schuberts letzten Einlassungen. Das gut ein Jahrzehnt jüngere Allegro hingegen schreit bei allem Lyrisismus geade heraus.

Vorhersehbar – und doch interessant –, wie formfest sich Schubert im zeitgenössischen Vergleich ausmacht. Komma rahmt die beiden Sätze, fügt Introduction und Finale hinzu, vertont dabei den Namen seines berühmten Kollegen: Franz Schubert = F-A-Es-C-H-B-E. Aber Komma liefert kein intellektuell blutleeres Gebilde ab, sondern orientiert sich sensibel an Schuberts Klangcharakteristika, greift zitierend auf, führt fort – freilich ohne sich anzubiedern.

Zwischen Form und Auflösung ist auch das Klaviertrio von 1998 situiert. An den Anfang hat Komma hier eine selbstbewusste – wenngleich innerliche – Thematik postiert, eine Haltung, die sich gegen Ende des Stückes immer zögerlicher zeigt, sich schließlich zur subtilen Fragestellung wandelt. Der letzte, „Quasi senza misura“ bezeichnete Satz tendiert gar zur existenziellen Selbstbefragung. Wunderbar!

Tilman Urbach

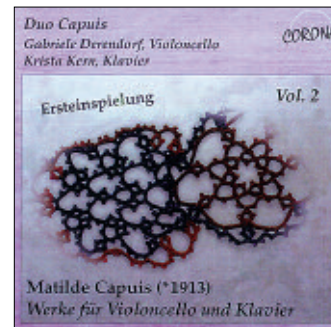


Interpretation:
Klang:

★★★★★

★★★★★

Komma, Klaviertrios; Trio Parnassus MDG/Naxos CD 303 0865 (53'51")
Aufnahmedatum: 1998



Wohlklingender Anachronismus

Die Werke der italienischen Komponistin Matilde Capuis (geb. 1913) sind klangschöne und teilweise in ihrer Wucht beeindruckende Schöpfungen aus fest in der Spätromantik wurzelndem Geist. Man ist mit dem Vorwurf von zu spät gekommener Musik oft leichtfertig verfahren, etwa bei Rachmaninoff, doch im Unterschied zu ihm vermag Matilde Capuis in diesen Stücken nicht zu beweisen, daß das Verdikt falsch ist: Selbst ihre besten Ideen führen zu relativ wenig und erlauben nicht, sich an ihnen festzuhalten. Die Diskrepanz zwischen musikalischem Trachten und inhaltlicher Substanz (von Fragen der strukturellen Stringenz ganz zu schweigen) ist offenkundig. Die schrofferen beiden letzten Sonaten sind noch die gedankenvollsten der hier vorgelegten Kompositionen.

Den beiden Interpretinnen fehlt es an jener Präzision und Verfeinerung, die den Werken ein prägnanteres Gesicht hätten geben können. Die Intonation von Gabriele Derendorf neigt, besonders im Diskant, zu unangenehmer Schärfe, und Krista Kern entwickelt nicht immer Sinn für die Feinheiten des Klaviers. Das Klangbild ist präsent und unaufdringlich. Der Begleittext von der Komponistin selbst ist in seiner redlichen Naivität schon fast kränkend banal.

Die Aufnahmen dürften wohl nur für den ausgesprochen fanatischen Cellosammler von Interesse sein, den die motivischen Ähnlichkeiten der ersten Sonate mit dem Kopfsatz von Griegs überragender Violoncellosonate nicht überraschen sollten. Im ganzen leider wirklich nur ein wohlklingender Anachronismus.

Lars Franke



Interpretation:
Klang:

★★★

★★★

Capuis, Werke für Violoncello und Klavier Vol. 1 (Sonaten Nr. 1-3), Vol. 2 (Sonaten Nr. 4 und 5, Elegia, Tema variato, Ballata, Animato); Gabriele Derendorf (Violoncello), Krista Kern (Klavier)
Fermate/disco-center CD 30007 (55'36"), CD 30008 (53'08")
Aufnahmedatum: 1997



Klingendes Paradoxon

Bäume, Felsen, ein Bach, der Wind, bewegtes Gras – für Toru Takemitsu waren dies stete Inspirationsquellen. Der Natur wollte er Töne ablauschen, visuelle Eindrücke in Musik setzen. Aber auch die Dichtung regte den Japaner an.

Die ersten prägenden musikalischen Eindrücke waren für ihn keineswegs traditionelle japanische Kompositionen, sondern die Musik des amerikanischen Besatzungs-Senders U. S. Forces Network. Später stieß Takemitsu auf die europäische Moderne. So entsteht zumeist ein klingendes Paradoxon: Was wir im hörenden Konsumieren kulturgeographisch in den Fernen Osten einordnen wollen, ist in Wahrheit oft ein Amalgam aus Berg, Webern und vor allem Debussy. Dabei ist einzig Takemitsus introspektive Haltung japanisch. Erst spät und zögerlich hat sich der Komponist für die eigene Kultur interessiert.

Harmonische Weichzeichnung verbinden wir mit den meisten seiner Orchesterstücke. In der hier dokumentierten Kammermusik ist sie ebenfalls zu spüren, aber reiner, auch stärker betroffen machend. Und dann gibt es Stücke, die wir so nicht erwartet hätten: „Landscape I“ für Streichquartett lebt überwiegend von vibratolos ausgehaltenen reinen Quinten – und der Stille zwischen den Klangaktionen. Eine schöne, eine lohnende Wiederentdeckung, vielleicht auch weil sie uns ein Stück weit von dem Klischee Takemitsu wegführt.

Tilman Urbach

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Takemitsu, Kammermusik: Between tides, Landscape I, Distance de fée, Rocking mirror daybreak, Hika, A Way a Lone; Ensemble Kai
BIS/disco-center CD 920 (61'28")
Aufnahmedatum: 1998



Das Schreien der Krähen

Die japanische Mundorgel Sho, immerhin mehr als 3000 Jahre alt, steht wie vielleicht kein anderes Instrument für die jahrhundertalte musikalische Tradition Ostasiens. Jetzt hat auch der im Ruhrgebiet lebende Komponist Gerhard Stäbler seine Liebe zu diesem ungewöhnlichen Instrument entdeckt. Zwei seiner Werke für Sho werden auf dieser CD mit traditioneller Gagaku-Musik aus Japan gekoppelt. Eine gelungene Gegenüberstellung, denn so kann man sich ein Bild machen, wie Stäbler dieses Instrument einsetzt, z. T. auch gegen den Strich bürstet. Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede zwischen der jahrhundertalten japanischen Tradition und heutigem Komponieren werden so offenbar.

In „Palast des Schweigens“, einem Nebenprodukt der Arbeit an seiner Oper „Kassandra“, bezieht sich Stäbler auf die gleichnamige Erzählung von Christa Wolf. Er operiert hier nicht nur mit den gewohnten sanften Liegeklängen, sondern ihn reizt auch die aggressive Klanglichkeit der Sho. Entsprechend vielfältig ist denn auch die Palette der Töne, die er dem Instrument entlockt, hinreißend gespielt übrigens von Mayumi Miyata, für die das Stück entstand.

Interessante Klangwelten bietet auch „Karas.Krähen“. Das Werk basiert auf Material, das Stäbler in Asien aufgenommen und später im ZKM in Karlsruhe bearbeitet hat. Die Schreie der Krähen, wie sie in Tokio offenbar gleich scharenweise zu hören sind, sowie Alltagsgeräusche und Klänge einer buddhistischen Zeremonie wurden zum Ausgangspunkt einer ungewöhnlichen, mitunter auch fast unheimlichen Klangreise.

Martin Demmler

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Stäbler, Karas.Krähen, Palast des Schweigens; Gagaku (Zwei Stücke der japanischen Hofmusik für Sho); Gerhard Stäbler (Stimme), Mayumi Miyata (Sho), Johannes Nied (Kontrabaß), Thomas Oesterdieckhoff (Schlagzeug) Wergo/Schott CD 2056 (63'00")
Aufnahmedatum 1998

Zusammenschluß

Er ist ein Mann der ersten Stunde; zusammen mit Evan Parker, Tony Oxley oder Derek Bailey suchte er die befreite Geste, Musik im anarchischen Fluß und konnotationslosen Raum: Barry Guy gehört zu den unverrückbaren Größen des britischen

Free Jazz. Aber was bedeutet es, wenn derselbe Musiker seit Jahren zu den veritabelsten Bassisten der Alte-Musik-Szene gehört?

Zunächst einmal nicht viel mehr, als daß sich hier jemand Musik scheuklappenlos anzueignen gewillt ist. Auf den zweiten Blick aber bestätigt es eine alte Regel der bildenden Kunst: Nur profunde Zeichner sind gute abstrakte Maler. (So konnotationslos wie der Free Jazz sich einmal verstand, ist er natürlich nie gewesen. Und nur wer sich seiner handwerklichen Methode sicher war, geriet nicht ins Abseits eines fundamentalen L'art pour l'art.)

Barry Guy – übrigens in schöner Analogie zu Gavin Bryars – versteht sich seit längerem nicht nur als Instrumentalist, sondern auch als Komponist. „Ceremony“ beginnt mit einer Bearbeitung von Biber „Verkündigung“ aus der ersten „Rosenkranz-Sonate“. In der Folge gesellen sich Guys eigene Arbeiten hinzu. So entsteht ein gewollter Kontrast zwischen Alt und Neu. Kein Crossover, sondern ein exemplarisches Nebeneinander, dessen Berührungspunkte zunächst im rein Klanglichen zu suchen sind.

Wunderbar leicht, im obertonreichen Spiel beinahe transzendierend Maya Homburgers Barockvioline (von Antonio dalla Costa, 1740). Dann aber auch in sich gekehrte Schwebungen, ein Horchen, gezackte Linien, rhythmische Exaltationen.

Schließlich offenbart sich ein Zusammenschluß: „Breathing Earth“ wartet noch einmal zitierend mit Biber auf und schlägt so den Bogen zurück. Und das ist ein wunderbarer Schluß für diese zauberhafte CD.

Tilman Urbach

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Ceremony: Biber, Verkündigung; Guy, Celebration, Immeasurable Sky, Still, Breathing Earth; Maya Homburger (Violine), Barry Guy (Kontrabaß) ECM CD 1643 (53'27")
Aufnahmedatum: 1997



Bohrend intensiv

Die Glacéhandschuhe sind im Schrank geblieben. Anders als die Schumann-Einspielung des Trio Italiano (vgl. FF 1/99, S. 56) läuft diese Aufnahme zu keiner Zeit Gefahr, in Weichzeichnerei zu verfallen. Ihrem Namen gemäß, ist es den Mitgliedern des Trio Jean Paul um das Sprechende, um die unmittelbare emotionale Kraft der Musik zu tun. Deshalb wurde die gedruckte Partiturfassung im Sinne der autographen Version Schumanns abgeändert, die insgesamt eine schroffere Artikulation aufweist. Das mitreißende Spiel des Ensembles läßt jedoch diese philologischen Feinheiten in den Hintergrund treten. Den drei Musikern gelingt eine leidenschaftliche, geradezu bohrend intensive Darstellung, die gleichzeitig eine minutiöse Sorgfalt in der Detailgestaltung erkennen läßt.

Die Kombination der Trios mit Werken von Wolfgang Rihm ist wohlüberlegt. Mehrfach hat dieser seine besondere Bewunderung für Schumanns häufig mißdeutetes Spätwerk geäußert. In der „Fremden Szene“ Nr. 2 kommt diese Nähe besonders greifbar zum Ausdruck. Das Stück ist ein musikalisches Porträt des Romantikers, das von Anklängen an dessen Tonfall durchzogen wird – schon der Titel stellt eine Reminiszenz an seine Sprache dar. Die emotional sehr dichten, oft bis zum Zerreißen gespannten Kompositionen Rihms sind bei dem jungen Ensemble in den denkbar besten Händen. Das kontrastreiche Nebeneinander weit ausgreifender, gezackter Linien und versonnener, nach Innen gewendeter Gesten könnte kaum intensiver musiziert werden.

Marcus Stäbler

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Schumann, Klaviertrios Nr. 1 d-Moll op. 63, Nr. 2 F-Dur op. 80, Nr. 3 g-Moll op. 110; Rihm, Klaviertrio, Fremde Szenen I-III; Trio Jean Paul
Ars Musici/Note 1 2 CD 1241 (134'25")
Aufnahmedatum: 1998



Dringlichkeit

Isaac Stern, Menahem Pressler, Mitglieder des Alban-Berg-, des Juilliard-, des Emerson-Quartetts: Mit solchen Paten – um nur einige zu nennen – muß der große Wurf gelingen. Und das Zürcher Klaviertrio, das schon in der Carnegie Hall, beim Tanglewood-Festival oder in Kölns Philharmonie seinen Einstand gab, erfüllt mit seinem Debüt-Album in der Tat hohe Erwartungen.

Die Pianistin Christiane Frucht, der Geiger Patrick McDermott und der Cellist Joel Marosi kennen sich seit 1993 und bilden heute eine fein abgestimmte, reaktions-schnelle Formation, die ihre Ideen selbstbewußt verwirklicht. Das belegt die vitale Deutung von Beethovens „Gassenhauertrio“ op. 11, in dem sofort im ersten Satz der Funke überspringt, weil die Interpreten so zupackend aufspielen. Natürlich und nicht künstlich aufgeputzt ist diese Art der Darstellung. Oder eben auch: jugendlich frisch.

Virtuosität ohne Oberflächlichkeit kennzeichnet die Interpretation von Mendelssohns Trio d-Moll, der so gar nichts Beiläufiges, so gar nichts Tändelndes zufließt. Im Gegenteil: Das Werk – in der Führung der Stimmen plastisch ausbalanciert – gewinnt eine ungewöhnliche Dringlichkeit.

Vollends überzeugt das Ensemble in Wolfgang Rihms „Fremder Szene III“ von 1983/84. Wie so oft beleuchtet Rihm Vergangenes. Sein Spiel mit Schumann (ohne Zitate) ist ein Brechen mit verkrusteten Konventionen – und lenkt doch den Blick auf eine große Tradition. Hier zeigt das Zürcher Klaviertrio ein hohes Maß an Intelligenz, indem es Klanggesten nicht zu Floskeln verkommen läßt, indem es im Bruch auch dem Bekenntnis nachspürt. Das geschieht differenziert und geradezu seismographisch.

Michael Stenger

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Trio B-dur op. 11; Mendelssohn, Trio Nr. 1 d-Moll op. 49; Rihm, Fremde Szene III; Zürcher Klaviertrio
Ars Musici/Note 1 CD 1202 (62'20")
Aufnahmedatum: 1998



Tierischer Karneval zu dritt

Jörg Hilbert, bekannt durch Karikaturen und Cartoons in Zeitungen und Zeitschriften und Erfinder der vielen Kindern wohlbekannten Ritter-Rost-Geschichten, ließ seiner Phantasie freien Lauf und erfand zu jedem Stück des „Karnevals der Tiere“ von Camille Saint-Saëns ein aktuelles Gedicht. So entstand ein Sammelsurium von 15 Miniaturen unterschiedlichster Machart – köstlich freche Verse stehen neben weisen Sprüchen, Skurril-Absurdes neben ätzend Kritischem, alles aufgehängt an den musikalischen Vorlagen und abgeschlossen mit einer respektvoll tiefen Verbeugung vor dem Komponisten.

Die Musik – in einem Arrangement für Klaviertrio, das sich das Trio Garamond selbst schrieb – läßt bei aller Ausdruckskraft dem Text den Vorrang. Doch mit Jean Françaix' Klaviertrio von 1986 als „Füller“ erweist sich das Ensemble instrumental-textlosen Humor- und Geistesblitzen gleichermaßen souverän gewachsen.

Die aufwendige CD-Hülle erinnert entfernt an Winter & Winter-Einbände und enthält neben köstlichen Hilbert-Zeichnungen alle Gedichte zum Mitlesen und Wieder-Schmunzeln – man möchte am liebsten in den mitgeschnittenen Szenenbeifall einstimmen.

Diether Steppuhn

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Saint-Saëns, Der Karneval der Tiere; Françaix, Klaviertrio; Jörg Hilbert (Erzähler), Trio Garamond
Talking Music/Liebermann
CD 1013 (54'30")
Aufnahmedatum: 1998 (live)



Ein neuer Großer

Abgesehen von der typischen Unart, den Pianisten namentlich allzu nebensächlich zu behandeln, gibt es an dieser CD nichts auszusetzen. Wie (fast) alle jungen Cellisten nimmt auch Wolfgang Emanuel Schmidt sich Rostropowitsch zum Vorbild. Anders als viele andere jedoch ist der Preisträger des Deutschen Musikwettbewerbs keine schlechte Kopie des vielleicht immer noch unerreichten Meisters, sondern entwickelt auf der Basis einer ausgereiften Technik und eines in seiner Vielfalt und Intensität an Rostropowitsch erinnernden Klangs große musikalische Eigenständigkeit. Es ist (noch) nicht so, daß er bahnbrechende interpretatorische Neuerungen schafft, doch spürt man bei jedem Werk neben der bereits heute vorhandenen Ausdrucksstärke ein ungeheures Potential, aus jeder Note das Ureigenste herauszuhören. Er könnte einer der Großen werden.

Debussy entlockt er ein wundervolles Pianissimo; bei Rachmaninoff überzeugt er durch kantables Melos und sein Bekenntnis zum eingängigen, konventionellen Charakter des Werkes. Und Schnittkes vierteltönige Improvisation wie auch seine Sonate von 1978 lassen sich wohl kaum besser wiedergeben. Die akkordische Solo-Einleitung beschränkt sich nicht auf Agressivität; sie enthüllt zahlreiche Kontraste. Die gedonerten Klavier-Einwürfe zu den rasanten Läufen des Cellos sind alles andere als nur so gerade zusammen – sie sind makellos.

Makellos ist auch die Hommage an Schmidts Lehrmeister: Rostropowitschs Humoreske, ein Zugabe- und Paradestück à la „Hummelflug“, das konsequent Einzug ins cellistische Repertoire halten sollte.

Carola Kefler-Vahldieck



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Debussy, Violoncellosonate; Schnittke, Violoncellosonate, Improvisation; Rachmaninoff, Violoncellosonate op. 19; Rostropowitsch, Humoreske; Wolfgang Emanuel Schmidt (Violoncello), Jan Simon (Klavier)
Ars Musici/Note 1 CD AMP 5075 (76'43")
Aufnahmedatum: 1997



Von Harfenisten für Harfenisten

Der 1973 in Toulon geborene Xavier de Maistre hat eine bemerkenswerte Karriere als Harfenist gemacht. Mit neun Jahren begann er, studierte zunächst in seiner Heimatstadt, dann in Paris, wo er mit 16 Jahren seinen ersten internationalen Preis gewann. Es folgte die Teilnahme an vielen weiteren Wettbewerben – unter anderem in Cardiff, München (Erster Preis der Konzertgesellschaft), Jerusalem und Wien. Heute ist de Maistre Solo-Harfenist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Er bemüht sich um die Weiterentwicklung des Harfenrepertoires. Diesem Einsatz verdankt sich die vorliegende Aufnahme mit interessanten, selten oder nie eingespielten Werken.

De Maistre spielt außer einer Bearbeitung von Debussys „Clair de lune“ nur Originalwerke. Dadurch zeigt sich erst, wie reichhaltig das Repertoire für dieses Instrument ist. Allerdings ist dabei auch zu berücksichtigen, daß die Werke überwiegend von Harfenisten stammen, denen die Spiel- und die Instrumententechnik bestens vertraut waren. Besonders die impressionistischen Klanggemälde von Marcel Tournier – einem Debussy der Harfe – sind beeindruckend. Es bedarf keiner besonderen Erwähnung, daß de Maistre diese Werke hervorragend zu gestalten vermag.

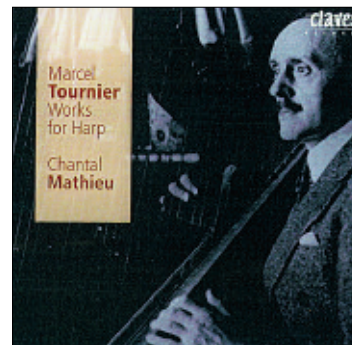
Matthias Hutzel



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Virtuose Harfe: Werke von Parish-Alvars, Dussek, Godefroid, Desargues, Tournier, Debussy, Renié; Xavier de Maistre obligat/Ricophon CD 01.227 (66'28")
Aufnahmedatum: 1998



Ausbalanciert

Marcel Tournier hat ein paar Orchester- und Vokalwerke sowie etwas Kammermusik komponiert; sein Lehrer am Pariser Konservatorium war Charles-Marie Widor. Und immerhin erhielt er für seine Kantate „La Roussalka“ den zweiten Großen Rompreis. Was man von Tournier heute aber vor allem kennt, sind seine Werke für Harfe. Entstanden in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, gehören sie zum Standardrepertoire jedes Harfenisten.

Seit 1912 war Tournier als Professor für Harfe am Pariser Konservatorium tätig, insgesamt 36 Jahre lang, und während dieser Zeit entstanden die hier eingespielten Stücke: vier Suiten, genannt „Images“, eine Sonatine und die beiden bekanntesten Stücke Tourniers, die Konzertetüde „Au matin“ und „Vers la source, dans le bois...“. Es sind poetische Werke, impressionistisch, ganz auf die klanglichen Möglichkeiten der Harfe ausgerichtet. Stilistisch ist die Nähe zu Debussy unverkennbar.

Chantal Mathieu, die schon mit 14 Jahren am Pariser Konservatorium einen Preis gewann, seitdem zahlreiche Wettbewerbe gewonnen und für diese CD mit einem Neffen Tourniers zusammengearbeitet hat, spielt nicht nur virtuos, sondern schafft es auch, die klanglichen und dynamischen Ausdrucksmöglichkeiten einer Harfe darzustellen, was besonders deutlich in den abwechslungsreichen vier Suiten, mit programmatischen Einzelsätzen wie „Clair de Lune sur l'Etang du Parc“, „Au seuil du Temple“ oder „Lolita la danseuse“, zu hören ist.

Jörg Jewanski

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Tournier, Werke für Harfe: Etude de concert (Au matin), Vers la source, dans le bois, Sonatine, Image (Suiten Nr. 1-4); Chantal Mathieu
Claves/disco-center CD 50-9816 (61'23")
Aufnahmedatum: 1998