



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

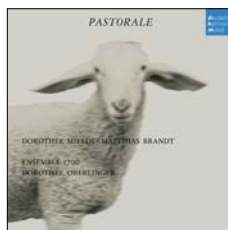
Corelli: Sonaten op. 5 Nr. 2, 5, 6, 9, 11 und 12; Teodoro Baù, Andrea Buccarella (2022); Ricercar

Zu den wichtigen Dokumenten barocker Corelli-Tradition gehören nicht nur Nachdrucke der Erstausgabe des Opus 5, die unterschiedliche, zum Teil auf das unmittelbare Umfeld des Komponisten zurückgehende Verzierung einzelner langsamer Sätze enthalten, sondern auch eine Bearbeitung des gesamten Zyklus für Viola da gamba und Basso continuo. Dieses Manuskript wird heute in der Pariser Bibliothèque nationale aufbewahrt, stammt aber wahrscheinlich von einem deutschen Gambisten. Bemerkenswert ist dabei, wie geschickt der Bearbeiter die Geigenidiomatik, die bei Corelli in jedem Takt zu greifen ist (und zwar im wörtlichen Sinne mit den Fingern der linken Hand), auf ein Bassinstrument mit einer anderen Saitenstimmung und einem anderen Fingersatz übertragen hat.

Eine gute Aufnahme von elf Sonaten – dieses Arrangements hat Guido Balestracci bereits 1998/2001 für Symphonia eingespielt (Wiederveröffentlichung in der Reihe „Glossa cabinet“). Teodoro Baù, Sieger der MA Competition Bruges 2021, liefert jetzt nicht nur die seinerzeit fehlende Sonate Nr. 2 nach, sondern lässt in seine Interpretation auch den Erkenntnisfortschritt und die Routine der vergangenen zwei Jahrzehnte mit einfließen. Er überzeugt mit majestätischen Gesten ebenso wie mit subtilen Artikulationsnuancen und kreativen eigenen Verzierungen, übrigens auch in schnellen Sätzen.

Spannend zu hören ist, wie in seinem Spiel die Musik ihre durch und durch italienischen Züge zwar nicht verliert, aber noch etwas deutsche Rhetorik und französisches Flair erhält. In ähnlicher Weise reichert Andrea Buccarella den Basso continuo auf einem Cembalo deutscher Bauweise sehr stilischer und geschmackvoll an. Für Corellianer ist diese Aufnahme ein Muss.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

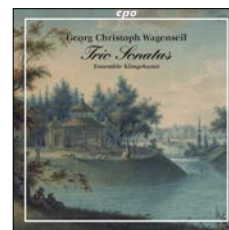
Pastorale. Corelli: Concerto „Fatto per la Notte di Natale“; A. Scarlatti: O di Betlemme altera povertà; Dorothee Miels, Matthias Brandt, Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger (2021); dhm/Sony (2CDs)

Längst bieten Weihnachtsplatten nicht nur die üblichen Weihnachtslieder, sondern bemühen für eine feierliche Stimmung barocke Werke, die anlässlich des Festes geschrieben wurden. Oberlinger suchte und fand ihr Material vorwiegend in Italien. Vor allem der Brauch der Hirten, mit ihren Instrumenten in die Städte zu ziehen, um dort vor Krippen und kleinen Heiligen-Altären zu spielen, sorgt für neue Klanglichkeit und einen Hauch von Fremdartigkeit.

Diesen macht sich Oberlinger zunutze, wenn etwa im Schlusssatz der Corelli-Sonate „Per la Notte di Natale“ oder im ersten Satz von Vivaldis Concerto die Pifferari übernehmen. Das passt und wirkt atmosphärisch überzeugend. Für Marcellos berühmtes Oboenkonzert d-Moll wurde das ursprüngliche Solo-Instrument kurzerhand gegen die Flöte ausgetauscht, die natürlich von Oberlinger brillant in Szene gesetzt wird. Historisch stringenter ist die Bearbeitung von Händels Orgelkonzert F-Dur für Flöte, da Händel selbst das Material in einer Blockflötensonate verarbeitet hat.

Einwände gegen derartige Bearbeitungen werden schnell zunichte gemacht, wenn sie so geschmackvoll dargeboten werden wie hier. Das Ensemble 1700 spielt gewohnt federnd auf und lässt in den langsamen Sätzen ihrer Flötistin Raum, um wunderbar zu „singen“. Das gelingt natürlich auch Dorothee Miels, die aber leider gar nicht so oft zum Einsatz kommt. Die Pifferari bringen zusätzlich eine exotische Klangfarbe ein. Der Schauspieler Matthias Brandt liest einige Texte, die sich mit den Pifferari befassen. Besonders hübsch ist die von Turi Vasi-le geschriebene Szene. So kommt ganz ungekünstelt Weihnachtsstimmung auf.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Wagenseil: Triosonaten; Ensemble Klingekunst (2020); cpo

Georg Christoph Wagenseils hier erstmals eingespielten Triosonaten für Flöte, Violine und Basso continuo schlagen die Brücke von der barocken zur klassischen Form. Was in ihnen an Charme und Expressivität steckt, versucht das Ensemble Klingekunst durch eine plakative Gestaltung herauszuarbeiten. Durch diesen hemdsärmeligen Ansatz wird der Affekt zum Effekt, und wenn dann noch beim Geiger eine Intonation hinzukommt, die bisweilen die Grenzen zum Unsauberen streift, fragt man sich, ob nicht etwas mehr Konzentration und Sorgfalt der Sache gedient hätten.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Flackton: Sonate Nr. 6; **Telemann:** Fantasien; Nadine Henrichs (2022); Carpe Diem Records

Die elegante Bratschensonate von William Flackton (1709–1798) ist eine Originalkomposition und für Bratscher sicher eine Repertoirebereicherung. Die übrigen Stücke dieser unter dem Titel „Delicacy“ veröffentlichten Aufnahme sind eigentlich für Violine, Viola da gamba oder Flöte komponiert, und der Mehrwert einer Bearbeitung für Bratsche erschließt sich dem Rezensenten nicht. Nadine Henrichs spielt alles recht introvertiert und nachdenklich, ihre Kollegen aus dem Umfeld des Freiburger Barockorchesters bringen etwas mehr Farbe und Vitalität ins Spiel.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

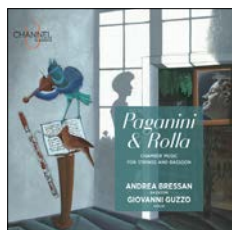
Beethoven: Sinfonie Nr. 6; Klaviertrio op. 1 Nr. 3; Leonidas Kavakos, Yo-Yo Ma, Emanuel Ax (2020); Sony

Ob hier ein kompletter Zyklus mit Beethoven-Sinfonien entstehen soll? Nach einer Einspielung der Sinfonien Nr. 2 und 5 folgt nun die „Pastorale“, flankiert vom c-Moll-Trio, dem dritten aus Beethovens Opus 1. Für die kammermusikalische Version der sechsten Sinfonie haben Leonidas Kavakos, Yo-Yo Ma und Emanuel Ax nicht etwa die Bearbeitung eines Beethoven-Zeitgenossen gewählt (wie das Beethoven Trio Bonn bei der Fassung durch Christian Gottlieb Belcke), sondern eine Transkription des israelischen Pianisten Shai Wosner.

Es wirkt beinahe niedlich, wie Ax die Triller im zweiten Satz in die Tasten setzt, auch Kavakos und Ma verleihen dem Satz bei den ornamentalen Passagen eine arg vorsichtig-feine, porzellanhafte Sichtweise. Überzeugend dagegen die Kantilenen – lange, ariose Bögen. Die kurzen Akzente, etwa im dritten Satz, wirken oft wie ein historisch-informierter Weg, der aber nur halb beschritten wird. Mit Vorsicht ist es in der Sturm-Episode ohnehin vorbei. Die klingt in ihrer anfänglichen Fahlheit wie ein Vorbote der Entladung, die die drei Musiker kräftig, brummend, blitzend und damit sehr bildhaft einfangen.

Die Gelöstheit im Finale wirkt authentisch und in sich organisch. Auch das folgende c-Moll-Trio hinterlässt gemischte Eindrücke. Das „con brio“ im ersten Satz wird immer wieder durch einen melancholischen Gestus, fernab allen Feuers, gemildert. Innig die Variationen im zweiten Satz. Das Menuett klingt noch ganz nach Menuett, kein Scherzo-Charakter ist am Horizont erkennbar. Entschlossen dagegen das Finale. Insgesamt jedoch steht immer wieder die Harmonie der drei Musiker im Fokus. Triospiel als Team-Gedanke.

Christoph Vratz

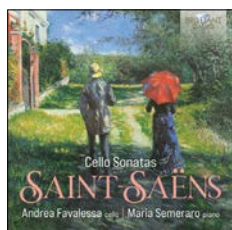


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Paganini: Duette und Trios mit Fagott; Andrea Bressan, Giovanni Guzzo (2021); Channel

Der Teufelsgeiger und das Fagott – zwei ungleiche Partner, wie es scheint. Jedoch hat Niccolò Paganini auch für das als eher behäbig geltende Instrument Musik geschrieben: drei elegante, melodiose „Duetti concertanti“ für Violine und Fagott, beide völlig gleichberechtigt. Die cantabile Seite des Fagotts steht im Vordergrund, was Andrea Bressan, einer der führenden Solisten des Instruments, mit weichem und doch farbenreichem Ton aufgreift. Giovanni Guzzo an der Violine ist ein gleichwertiger Partner. Alessandro Rollas Trio für Viola, Cello und Fagott erinnert an eine Farbstudie in Brauntönen.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★

Saint-Saëns: Cellosonaten Nr. 1 u. 2; Andrea Favalezza, Maria Semeraro (2020); Brilliant

Camille Saint-Saëns' zwei im Abstand von 33 Jahren komponierte Cellosonaten sind Genre-Juwelen. Zu den vielen (guten) Einspielungen, die es davon gibt, trägt die vorliegende Aufnahme nichts Wesentliches bei. Rein handwerklich kann man gegen die Interpretationen nicht viel einwenden. Die Lesarten sind gediegen-moderat, tun sozusagen niemandem weh, sie begeistern aber auch nicht. Wirklich störend ist die schlechte Akustik der Aufnahme, die jeden etwaigen Funken, der überspringen will, im Keim erstickt. Gegen Kliegel/Thiollier (Naxos) machen Favalezza/Semeraro keinen Stich.

Burkhard Schäfer

cpo

»Genova & Dimitrov: Als hätten sich Brigach und Breg gerade zur Donau zusammengefunden«

Pizzicato Magazin



Weltersteinspielung

cpo 555 454-2 3 CDs



cpo 555 453-2 CD

pianoduo.info
fb.com/Genova.Dimitrov.Official

CD-Bestellung gegen Rechnung unter: www.jpc.de
jpc-Schallplatten-Versandhandelsgesellschaft mbH
49124 Georgsmarienhütte
Geschäftsführer: Gerhard Georg Ortman
Amtsgericht Osnabrück HRB 110327

cpo gibt's auch im Internet: www.cpo.de



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Primetime in der Wolfsschlucht. Weber, Schubert, Schumann, Brahms, Wagner: div. Werke; german hornsound (2021); GHS

Wilde Jagd, dunkler Wald und tiefe Nacht. Das klingt nicht nur nach den großen Topoi der deutschen Romantik, sondern ist auch in der Musik des frühen 19. Jahrhunderts klingende Gegenwart. Das Instrument, das all dies in sich idealtypisch verkörpert, ist das Horn. Zumal wenn es seinen satten Ton in einer chorischen Formation entfaltet, von schmetternden Rufen bis hin zu melancholischen Melodien. Nicht ganz zufällig haben Achim von Arnim und Clemens Brentano ihre mehrteilige Sammlung deutscher Volkslieder (1806/08) „Des Knaben Wunderhorn“ genannt – hier klingt das Horn metaphorisch wie ein Echo aus längst vergangenen Tagen.

Derlei geht einem im Kopf herum, während aus den Lautsprechern das neueste Album von german hornsound schallt. „Primetime in der Wolfsschlucht“, so der etwas längliche Titel, fasst die Werkauswahl indes treffend. Den vier hier versammelten technisch wie tonlich herausragenden Ausnahmeinstrumentalisten gelingt es, mit ihren Arrangements eine ganze Epoche samt Lebensgefühl lebendig werden zu lassen und zu überhöhen.

Das gelingt mit Auszügen aus Webers „Freischütz“ (Ouvertüre, Wolfsschlucht, Jägerchor und das „Viktoria“) wie auch mit Mendelssohns „Hebriden“-Ouvertüre, ebenso mit einzelnen Sätzen von Schubert, Schumann und Brahms. Selbst Haydn und ein Wagner-Albumblatt fügen sich ein. Die Bearbeitungen sind prächtig, setzen das Hornquartett bestens in Szene, das seinerseits wiederum in vielen Details und im Ganzen verblüfft. Christoph Eß und seinen Mannen ist ein Ritt durch das Repertoire gelungen, das bei aller Brillanz gerade leichtfüßig anmutet – und am Ende auch noch mit einem ironischen Supermix aufwartet. Halali!

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mendelssohn: Cellosone D-Dur op. 58; **Jenner:** Cellosone D-Dur; Lorenzo Meseguer, Mario Mora (2021); Eudora (SACD)

Ziemlich gnadenlos soll Brahms die ersten Manuskripte von Gustav Jenner, seinem einzigen Schüler, auseinandergenommen haben. Jenner wusste aber, dass ihn das auf den richtigen Weg bringt: Er nahm die Vorschläge an und arbeitete intensiv an seinen Kompositionen. Ein spätes Ergebnis dieser Arbeit ist die elegante Cellosone von 1901 mit ansprechenden, klangvollen Themen, die aber trotz allem den Vorbildern des Lehrers nicht ganz standhalten kann. Es fehlt diese eine Brise Wildheit, das „Über-die-Stränge-schlagen“, die Überraschung, die ins Ohr geht. Etwas, mit dem dagegen die deutlich früher entstandene Sonate D-Dur von Felix Mendelssohn Bartholdy auf jeden Fall punkten kann.

Für die beiden Spanier Meseguer und Mora liegt dieses Repertoire, Jenner und Mendelssohn Bartholdy, noch im „Schatten (so der Album-Titel) und muss daher ans Licht geholt werden. Bei Mendelssohn Bartholdy kann man da ein Fragezeichen setzen, aber die Fantasie von Fanny Hensel und die drei Romanzen op. 22 von Clara Schumann, die sich hier ebenfalls finden, sind sicherlich noch nicht bekannt genug.

Hensels Fantasie startet todtraurig und wechselt nach knapp der Hälfte völlig übergangslos in eine beschwingte, fröhliche Melodie. Mit diesem Kontrast spielt Hensel noch mehrmals, um dann aber versöhnlich zu enden. Schumanns Romanzen sind im Original für Violine und Klavier, funktionieren aber auch im Arrangement für Cello und Klavier fantastisch. Hin und wieder dürfte hier Moras einfühlsames Klavierspiel deutlicher im Vordergrund stehen, denn sowohl Schumann als auch Hensel waren ja beide ausgezeichnete Pianistinnen und haben den Klavierpart entsprechend gestaltet.

Dorothee Riemer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schumann: Werke für Violine und Klavier; Duo Gazzana (2021); ECM

Das Duo Gazzana bekundet immer wieder eine Vorliebe für überraschende Paarungen. Nach Franck/Ligeti, Schnittke/Poulenc und Hindemith/Takemitsu, jeweils um weitere Komponisten ergänzt, präsentieren Geigerin Natascia und Pianistin Raffaella Gazzana nun Robert Schumanns erste Sonate, die dritte von Edvard Grieg sowie zwei Werke des estnischen Komponisten Tõnu Kõrvits: „Notturmi“ von 2014 und die drei Jahre später entstandene „Stalker Suite“.

Die schlichten Linien, die weiten, offenen Klangräume durchmessen die Schwestern mit sicherem Gespür, frei von einem Habitus des Zuviel-Wollens. Man hört leise Ankündigungen und Ahnungen von einem fernen oder nahen Glück. Das Duo verdichtet gern die jeweilige Atmosphäre, ohne zu forcieren und ohne zu drängen. Ein bisschen von dieser Unaufgeregtheit überträgt sich auch auf Schumanns a-Moll-Sonate, deren erster Satz nicht ganz jenen „leidenschaftlichen Ausdruck“ erreicht, den der Komponist fordert. Ungekünstelt und ganz im Sinne einer wachsenden Kargheit seiner späten Jahre klingt der Mittelsatz, ein Allegretto.

Was bei Schumann zu Beginn fehlen mag, gelingt beiden Musikerinnen bei Grieg leichter und intensiver: ein leidenschaftlicher, manchmal wellenartig schäumend sich entwickelnder Ton. Die lyrischen Momente wirken daher in ihrer kontrastiven Wirkung umso poetischer. Wenn die einzelnen Stimmen sich bis an die Grenze des Fahlen zurückziehen, scheint das gewollt. Aus der Nähe zur Stille erwachen jedenfalls oft neue Ein- und Ansichten. Diese Beobachtung eint übrigens die Grieg-Sonate mit den Werken von Tõnu Kõrvits. Auch das eine Erkenntnis, die erst ungewöhnliche Paarungen möglich machen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★

Verdi: Streichquartett; **Tschaikowski:** Streichquartett; Streichquartett der Staatskapelle Berlin (2020); Linn

2016 haben drei Stimmführer und eine Stimmführerin der Staatskapelle Berlin ein eigenes Streichquartett gegründet und damit eine lange Tradition des Orchesters wiederbelebt, angeregt durch Daniel Barenboim. Was für eine hervorragende Idee das war, belegt das vorliegende Debütalbum des Ensembles. Dass die Mitglieder dieses für seinen dunklen und satten Klang berühmten Orchesters auch zu viert romantische Wärme verströmen, ist keine Überraschung. Damit betören sie gleich zu Beginn des Verdi-Quartetts. Wie homogen die Formation aber zugleich spielt, welche Farbnuancen sie auffächert und damit den Ausdruck der Werke ergründet, das ist schon außergewöhnlich.

Etwa im Andante cantabile aus dem ersten Tschaikowski-Quartett. Keine Spur von der durchvibrierten Süßlichkeit, mit der dieser Satz manchmal überzuckert wird. Stattdessen ein intimer Ton, ein inniger Gesang. Ähnlich anrührend wie schon der sanfte Schauer im ersten Satz, als die Wiederholung des Themas in ein weiches Pianissimo herabsinkt.

Wie bei Interpreten auf Top-Niveau üblich, liest das Ensemble dynamische Angaben nicht bloß als Lautstärkevorschriften, sondern als Hinweise auf Stimmung und Charakter der Werke. Berücksichtend, wie die Musik kurz vor der Reprise in Verdis Andantino zu ermatten scheint. Hellwach spürt das Streichquartett den wechselnden Energiezuständen nach. Dem Kontrast von Teufelstanz und Serenade im Prestissimo, dem sinnlichen Schmachten in Puccinis „Crisantemi“, aber auch den Schlusssteigerungen bei Tschaikowski und Verdi. Packend, das alles. Nur die in der Aufnahme sehr hallige Akustik des Pierre Boulez Saals verunklart den starken Gesamteindruck.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Klaviertrio Nr. 2; **Korngold:** Klaviertrio op. 1; Feininger Trio (2022); CAVI

Das vorzüglich eingespielte, 2005 in Berlin gegründete Feininger Trio verfügt über einen ganz eigenen, individuellen Ensembleklang. Er ist warm, sonor, erstaunlich homogen und wird wohl vom Klavier grundiert, aber keinesfalls dominiert. Geige und Cello schmiegen sich weniger diesem Klavierton an, als dass sie ihm gegenüber treten, ohne selbst gewissermaßen zu einer Stimme zu verschmelzen. Alle Stimmen bewahren ihre ausdrucksvolle Individualität, ohne doch auseinanderzufallen.

Das wunderbare, ja berücksichtige zweite Klaviertrio von Brahms interpretiert das Ensemble wirklich als Kammermusik: intim, innerlich bewegt, ganz auf die Musik und weniger auf äußerlich-virtuoses Spielen, das es gleichwohl souverän beherrscht, konzentriert. Es neigt auch nicht zu übertriebenem musikalischem Differenzieren, sondern nuanciert sein Interpretieren agogisch so weit, dass der formale musikalische Ablauf unaufdringlich in jedem Moment deutlich bleibt. Und im Trio-Teil aus dem Scherzo findet es zu einem ungewöhnlich innigen und zärtlichen Tonfall, der schlechterdings verzaubert.

Das Trio von Korngold ist das unglaublich begabte Werk eines 13-jährigen Komponisten! Gewiss merkt man der spätromantischen, zugleich auch „wienerisch“ eingefärbten Musik an, dass hier ein junger Komponist demonstrativ „originell“ in der Brahms-Nachfolge komponieren will. Und unverkennbar verliert sich die Musik in „schönen“ Wendungen. Aber die Cello-Kantilene, die das Larghetto eröffnet, oder die Prägnanz mancher Tonfälle scheinen bereits auf den zukünftigen Opern- und Filmmusik-Komponisten zu weisen. Jedenfalls besitzt Korngold als junger Komponist unverkennbar ein eigenes Profil.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Salon de Budapest. Lehár, Brahms, Rachmaninow, Kreisler, Auer, Joachim, Kodaly: div. Werke; Thomas Albertus Irnberger, Pavel Kaspar, Brigitta Simon (2020); Gramola (SACD)

Ein „Budapester Salon“ war in den 1890er Jahren eine Gemäldeausstellung in Budapest. Der ungeheuer produktive Geiger Thomas Albertus Irnberger ist um Ideen nicht verlegen. Er hat sich vorgestellt, welche Musik damals bei den Vernissagen erklingen sein konnte. Der beliebte Csárdás wird wohl dabei gewesen sein. Auf diesem Album hört man bei den 18 Tracks jede Menge Csárdás, aber auch sonst viel sogenanntes „Ungarisches“: Herzschmerz-Melodien, fetzige Rhythmen, Geigenkunststückchen und mehr.

Irnberger hat Originalwerke für Violine und Klavier ausgewählt und Bearbeitungen von Operetten-Titeln von Lehár, Kálmán sowie zweier ungarischer Tänze von Brahms. Rondoartig ziehen sich die Csárdás-typischen Wechsel von langsamen und extrem schnellen Abschnitten durch das Album. Für Kurzweil ist durch die von Brigitta Simon gesungenen Operetten-Arrangements gesorgt.

Irnberger und Pianist Pavel Kašpar begleiten die ungarische Sopranistin differenziert kammermusikalisch. Irnberger fühlt sich fein in den tänzerisch-folkloristischen Gestus ein. Er hat den Sensus für die charakteristischen leichten Temposchwankungen, und besonders vermag er mit wunderbar ausgespielten ruhigen Passagen zu berühren. Da hat sein Spiel Eleganz und Wärme im Ton, das verliert sich zuweilen bei anziehendem Tempo. Im Ganzen unterhält diese charmante Salonmusik. Man hat seine Freude, die kleinen (unbekannten) Stücke bekannter Geigenlegenden oder Komponisten kennenzulernen, etwa „Rêverie“ von Leopold Auer, „La Gitana“ von Fritz Kreisler oder die virtuose „Danse hongroise“ von Rachmaninow.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Dvořák: acht Walzer, Quartettsatz, Streichquartett op. 96; Talich Quartet (2022); La Dolce Volta

Ist es eigentlich noch zeitgemäß zu erwarten, dass die Musik eines tschechischen Komponisten einem tschechischen Ensemble besonders nahe liegt? Diese Frage geht mir durch den Kopf, wenn das Prager Talich Quartet ein ganzes Album mit Werken von Antonín Dvořák veröffentlicht. Und wenn das Beiheft dann auch noch ausdrücklich die „böhmische Seele“ beschwört. Da läutet der Klischee-Alarm. Und trotzdem kann ja was dran sein.

Musikalisch kommt es mir jedenfalls so vor. Wie die Melodie des berühmten ersten Walzers aus op. 54 schwingt, wie der erste Geiger Jan Talich eine Wiederholung dieser Melodie ein kleines bisschen abdunkelt: Das wirkt genau so selbstverständlich, so idiomatisch, wie das Mini-Portamento im zweiten Walzer, mit dem Talich einen Anflug von Süße hineingibt. Muss man dafür mit der Musik aufgewachsen sein? Um mit diesen Nuancen zu spielen, die so gar nicht nach „Interpretation“ klingen?

Das ist für meine Ohren die große Stärke der Aufnahme: Der Eindruck, dass alles wie von alleine fließt und atmet, als folgte das Ensemble da einfach der Natur der Musik. Das gilt auch für das Hauptwerk der CD, das Quartett op. 96 von Dvořák, das ja nun gerade nicht ins böhmische Heimatbild passt, weil der Komponist sich dort von Einflüssen aus der US-amerikanischen Musik und Natur hat inspirieren lassen. Und trotzdem findet das Talich Quartet einen Zugang, der sich am besten mit dem Begriff „natürlich“ beschreiben lässt. Die Themen scheinen wie von selbst zu strömen. Die vier Musiker singen auf ihren Instrumenten wie im herrlichen Lento, aber sie haben auch den lässig treibenden Groove des Finales in ihrer DNA.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Jazzissimo. Ravel: Violinsonate Nr. 2; Rosenblatt: Carmen Fantasy; Matthias Well, Lilian Akopova (2021/22); Genuin

Matthias Well und Lilian Akopova spielen ein Programm ein, das weder genuinen Jazz noch „Unterhaltungsmusik“ bietet, aber doch sich von der Unterhaltungsmusik inspirieren ließ. Das gilt besonders für Ravels zweite Violinsonate mit ihrem hinreißenden Blues als Mittelsatz oder für Milhauds Brasilien-Hommage „Le boeuf sur le toit“, hier eingespielt in der allzu selten aufgeführten Fassung für Violine und Klavier, zu der Honegger eine Kadenz beisteuerte. Das ganze Programm wird lustvoll, aber nicht (nach)lässig oder mit übertriebener Verve bewältigt.

Giselher Schubert

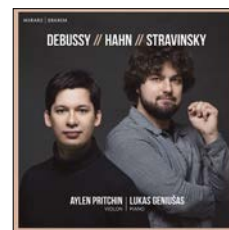


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Gál: Klavierquartett, Suite für Klavier, Concertino; Gottlieb Wallisch, Franz Liszt Kammerorchester, Hartmut Rohde (2019); cpo

Das Album birgt viele Zuhörer: den herrlichen Unisono-Gesang der Streicher im Klavierquartett. Das Menuett aus der Suite für Klavier. Oder das Siciliano aus dem Concertino für Klavier und Streichorchester, begleitet vom sanften Pizzicato. Zaubhafte Momente, komponiert im Stil der Spätromantik. Allerdings verdichten sich diese Momente nicht immer zu einem schlüssigen Ganzen. Da die drei Streicher im Hauptwerk, dem Klavierquartett, außerdem noch nicht so vertraut mit der Musik wirken, dass sie die weit ausgreifenden Intervalle selbstverständlich phrasieren könnten, bleibt der Gesamteindruck schwankend.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Debussy: Violinsonate; **Hahn:** Violinsonate; Aylen Pritchkin, Lukas Geniušas (2021); Mirare

Düfte, Ahnungen, Erscheinungen – wie in Prousts Recherche fliegen unterschiedlichste Empfindungen am Ohr vorbei in Debussys letztem Werk, der Violinsonate von 1917. Es sind musikalische Erscheinungen, obwohl auch manches Watteau-Gemälde vor dem inneren Auge vorbeiwandert. Der russische Geiger Aylen Pritchkin und der russisch-litauische Pianist Lukas Geniušas lassen diese zarte Musik fein zwischen Brillanz und Unschärfe changieren. Der spielerische Umgang der beiden mit Debussys Motiven kann sich auch deshalb wunderbar entfalten, weil die Technik ihnen viel Raum lässt.

Trotz Debussys Patriotismus fand in den französischen Salons die Musik des Proust-Freundes Reynaldo Hahn wohl mehr Anklang. Pritchkin und Geniušas lassen den hierzulande meist hochnäsigen behandelten Hahn zwischen Debussy und Stravinsky mehr als bestehen. Gefühl, Form und Eingängigkeit nehmen den Hörer für die Violinsonate von 1926 ein. Ihre bald träumerische, bald geistesgegenwärtige Eleganz hat offenbar auch die beiden Musiker verzaubert, die sie in schubertschem Geist musizieren, besonders schön im melancholischen Schlusssatz.

Was könnte ferner liegen als Stravinskys Neoklassizismus? Sein „Duo concertant“ schrieb er 1932 für eine Konzerttournee mit Samuel Dushkin, die in Berlin startete. Ihre Interpretation ist noch heute hörenswert. Gegenüber dieser Schwarzweißaufnahme lassen Pritchkin und Geniušas die fünf Bilder à l'antique in vollen Farben und mit rhythmischem Drive aufleben, lassen es aber auch nicht an Nostalgie fehlen. Die alten Schönheiten scheinen ihnen nicht verlorenes Material wie dem Komponisten. Sie haben sie sich angeeignet, um sie zu besitzen.

Bernd Feuchtnner