

**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Indiscretion.** Anonymus: Musik aus Schottland und Irland (18. Jahrhundert); The Curious Bards (2021); Harmonia Mundi

Ein Album, das Sehnsüchte wecken kann und doch irgendwo zwischen allen Stühlen seinen Platz sucht. Auf den ersten Blick handelt es sich um allerbeste Folk-music, dann aber sind es wieder Stücke, die kompositorisch durchdrungen sind. Dass man es mit den schwungvollen Jigs und melancholischen Songs jedenfalls sehr ernst nimmt, zeigen die profunden Quellennachweise im Booklet wie auch die interpretatorische Sorgfalt, durch die sich erst die frei anmutende Gestaltung entwickelt. In dieser Musik steckt viel Herzlichkeit in Freud' und Leid. Ein echter Tipp.

*Michael Kube*

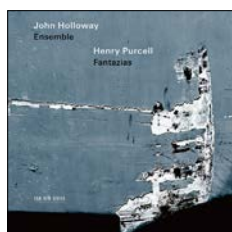


**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Dowland:** Lachrimae; Jadran Duncumb, Accademia Strumentale Italiana, Alberto Rasi (2022); Challenge

Die 21 Stücke der berühmten Sammlung „Lachrimae“ werden hier nicht in der Reihenfolge des Erstdrucks gespielt, sondern zu Paaren gruppiert (überwiegend Pavane und Galliarde), was musikalisch sinnvoll ist, weil die Stücke im Druck ja nicht aufführungspraktisch, sondern systematisch geordnet sind. Musikalisch ist bei der Accademia Strumentale Italiana alles in Ordnung, wenngleich die Diskantgambe von Alberto Rasi bisweilen etwas mehr Schwung vertragen könnte. Der Lautenist Jadran Duncumb ist allerdings viel zu dominant, und sein Schnaufen beeinträchtigt den Hörgenuss auf Dauer nicht unerheblich.

*Matthias Hengelbrock*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Purcell:** Fantazia; John Holloway (2015); ECM

In der fabelhaften Welt der englischen „Fancies“ sind Purcells Fantasien spät geschliffene Diamanten! Und ein Nonplusultra längst ad acta gelegter kontrapunktischer Kunst. Es ist ein Rätsel, warum der 21-jährige Jungkomponist sie in Angriff nimmt. Das Fantazia-Projekt war sogar bis zur Achtsstimmigkeit konzipiert. Purcell hat es nur teilweise vollendet. Die drei- und vierstimmigen Fantazias haben der Geiger John Holloway und sein Ensemble jetzt herausgebracht. Holloway ist ein Spezialist im britischen Barock-Geigenrepertoire. Von Gambenconsorts geliebt, funktionieren die Fantasien zumindest in den oberen Stimmen mit Violinen besser, wenn sie nicht nur für Violinenconsort gedacht sind. Purcell war der „Composer for the Violins“ am Londoner Hof. Es ist ein Lob, wenn ein Geiger, zwei Bratschen und ein Cellist homogen wie ein Gambenconsort klingen, sich perfekt im Klang mischen und dabei besser als Gamben intonieren, weil sie keine Bünde auf dem Griffbrett haben.

Auf engstem Raum bringt Purcell nicht nur komplexe Stimmführung und kühne Synkopen zusammen, er changiert mal eben von d- nach c-, sogar f-Moll, zieht einem mit akkordisch homophon gesetzten Phrasen und Chromatik geradezu romantisierend die barocken Schuhe aus und hat in den langsamen mit „Drag“ überschriebenen Teilen eine theatrale Dramatik, die den späteren Opernkomponisten erkennen lässt. Die vierstimmige Fantazia in c-Moll beginnt sogar mit Dowlands „Flow My Tears“-Thema. Holloways Aufnahme ist nicht die erste, aber eine der klangschönsten Aufnahmen, die auch der Poesie gerecht wird, die in diesen komplexen Werken steckt.

*Sabine Weber*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

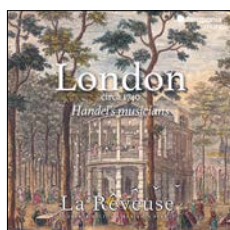
**Bach:** Allemanden, Wiegenlieder; Hiyoli Togawa, Alexej Gerassimez, Kiveli Dörken (2023); BIS (SACD)

Es hört sich an wie ein Best-of kleiner Lieblingsstücke. Was aus welcher Cello-Bachsuite? Alle Allemanden interpretiert Hiyoli Togawa! Das funktioniert bekanntlich auf der Bratsche gut. Zwischen den Bach-Allemanden gibt es Wiegenlieder, die Togawa bei Zeitgenossen aus aller Welt angefragt hat. Ein melancholisches von Toshio Hosokawa für Solo-Viola nach einem Kinderlied aus Osaka am Anfang. Gity Razaz hat ein nachdenkliches Lied ihrer iranischen Kindheit ebenfalls für solistische Viola klänge, die Rumänin Diana Rotaru ein explosives Solo-Stück über mittelalterliche Hoquetus-Technik gestaltet, das an das Spielen und Streiten von Kindern denken lässt.

Das Projekt hat Togawa im Lock-down initiiert, als sie zum zweiten Mal Mutter wurde, schreibt sie im Booklet. Und widmet die 13 Neukompositionen Kindern in aller Welt. Wie Kinder auf die Musik reagieren, bleibt abzuwarten. Die Komponisten verarbeiten eigene Erinnerungen. An die in der Pandemie gestorbene Großmutter oder einen im Syrienkrieg umgekommenen Freund, der Kriegsschicksale verschwundener Kinder recherchierte. Viele der neuen Stücke mit Klavierbegleitungen klingen erstaunlich romantisch. Pianistin Kiveli Dörken spielt einmal auch auf einem Toy Piano.

Das letzte Stück der CD ist nochmals das Wiegenlied vom Anfang, jetzt für Handpan – eine Art Hand-Steeldrum, die Togawas Mann Gerassimez spielt. Und Togawa singt dazu. Das Lied singe sie ihren Kindern immer vor. Zu dieser sehr persönlichen CD haben die Komponisten jeweils ein Kinderbild von sich beigesteuert. Kindheit ist oft Erwachsenen-Sehnsucht.

*Sabine Weber*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Händel:** Triosonate HWV 390, Hornpipe HWV 356; **Weidemann:** Flötenkonzert op. 2 Nr. 6; La Réveuse, Florence Bolton, Benjamin Perrot (2021); Harmonia Mundi

Im Abstand von jeweils 20 Jahren platziert La Réveuse eine Sonde in der Londoner Musikgeschichte. Teil 1 setzte bei 1700 ein und betrachtete die Generation Henry Purcells (FF 8/2019), Teil 2 beleuchtete, was Corellis Erbe um 1720 in der Themsestadt bewirkte (FF 3/2021). Nun stehen Händel und die Musiker seines Orchesters im Rampenlicht. Gleich das erste Stück lässt aufhorchen, denn Carl Friedrich Weidemanns Flötenkonzert e-Moll beginnt mit virtuosen, ausdrucksstarken Phrasen und endet in galantem Ton, womit es sinnbildlich das Spannungsfeld absteckt, in dem sich die Musiker dieser Übergangszeit bewegten. Sammartinis Konzert F-Dur ist ein Klassiker der Blockflötenliteratur, und Castruccis Gambensonate g-Moll wird zumindest Experten ein Begriff sein. Eine Triosonate und die Hornpipe „composed for the concert at Vauxhall“ zeigen Händel von zwei Seiten: der tiefgründigen und der schlichtweg unterhaltenden.

Mit besonderer Leidenschaft tritt La Réveuse für James Oswald und seine schottischen Melodien ein, die einen rustikalen Kontrapunkt zum Musikstil der englischen Hauptstadt bilden. Hier wie in allen übrigen Stücken überzeugt das Ensemble mit dem Augenmaß seiner Interpretation: Zwar geht es durchweg mit Verve zur Sache, aber dabei achtet es immer auf die Ausgewogenheit seiner Gestaltung und auf die kammermusikalische Klangkultur. Einmal mehr wird deutlich, dass die Musiker um Florence Bolton (Cembalo) und Benjamin Perrot (Laute) emotionalen Ausdruck und gute Laune nicht auf Kosten der Komponisten und ihrer Werke erzielen. Sehr interessant ist zudem der Einführungstext, der politische und soziale Aspekte von Händels Umfeld in den Blick nimmt.

*Matthias Hengelbrock*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

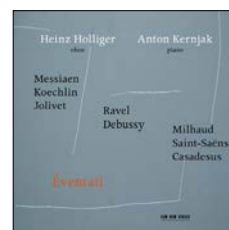
**Sperger:** Streichquartette op. 1; Johannes Matthias Sperger, Kammerakademie Potsdam (2021); cpo

Johann Matthias Sperger, Kapellmeister in Mecklenburg-Schwerin, publizierte 1791 in Berlin seine Quartette op. 1. Gehaltvolle Werke alle drei, lassen sie errahnen, dass das klassische Streichquartett nicht allein eine Sache der Heroen Haydn und Mozart war. Allerdings begegnet man deren Spuren gelegentlich auch hier: So zieht etwa der erste Satz des Quartetts Nr. 2 seine Hörer in die motivische Welt Haydns hinein, ohne indes ganz mit dessen Esprit konkurrieren zu können. Im Adagio dann eine ausdrucksvolle Kantilene der Violine über dem feinen Stimmengespinst der begleitenden Instrumente. Ein kurzer Satz zwar, aber einer, der eine individuelle Handschrift verrät. Das Adagio der Nr. 3 geht mit bedächtigem Ernst in Moll los, dann wechselt die Szene ins Divertimentohafte, ehe im Finale volkstümliche Beschaulichkeit Raum greift.

Mit viel Aplomb eröffnet Sperger den ersten Satz des in dieser Aufnahme an die dritte Stelle verbannten Quartetts Nr. 1, in dem fast schon atemlos typische Versatzstücke des klassischen Quartettstils Revue passieren. Als wollte Sperger demonstrieren, dass er sein Metier gründlich studiert hat. Auch hier ist wieder das Adagio der individuellste Satz des Zyklus, der die Vorbilder im fernen Wien am leichtesten vergessen lässt.

Für die Sperger-Ausgrabung kann man den vier Streichern der Kammerakademie Potsdam nur danken. Aber auch für ihr distinktiertes, klar formuliertes Spiel, das an der historisierenden Praxis orientiert ist. Dass im Booklet behauptet wird, es habe vor 1950 keine Aufnahmen von Streichquartetten gegeben, ist aber Unsinn. Man denke nur an die legendäre Haydn-Serie des Pro Arte Quartetts, die ab 1931 für HMV entstand.

*Andreas Friesenhagen*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Éventail.** div. Komponisten: div. Werke; Heinz Holliger, Anton Kernjak (2021); ECM

Holligers große Erfolge als Dirigent und sein Ruf als einer der profiliertesten Komponisten der Neuen Musik lassen mittlerweile fast schon vergessen, dass er sich zunächst als fabelhafter Oboist einen Namen machte, der die Oboe für die Neue Musik recht eigentlich entdeckt hat. Und der hier eingespielte Querschnitt mit Werken für Oboe oder Englisch Horn und Klavier oder Harfe von acht französischen Komponisten demonstriert beeindruckend, dass er auch als 81-Jähriger mühelos immer noch sein Instrument beherrscht. Hinzu kommt bei ihm auch noch eine unstillbare Neugierde, die ihn immer wieder dazu bringt, auch Werke von Komponisten aufzuführen, die aus dem imaginären Kanon neuer Musik ausgeschlossen werden oder deren Werke kaum bekannt geworden sind: hier etwa die wunderbare Oboensonate von Saint-Saëns, ein Spätwerk des 86-jährigen Komponisten, die ganz im neoklassizistischen Stil der Zeit (1921) gehalten ist, oder die wirklich gehaltvolle, originelle Oboensonate des Pianisten Robert Casadesus, der es verdiente, endlich auch als Komponist wahrgenommen zu werden.

Oder Debussys „Syrinx“ für Flöte solo spielt Holliger hier in eigener Fassung für Englisch Horn in einer Weise ein, die man für die originäre halten möchte. Und es gelingt ihm mühelos, in Milhauds „Air“ Brasilianisches, wie immer auch sublimiert, spürbar zu machen. Freilich wird Holliger von Anton Kernjak/Alice Belugou ideal begleitet. Die berückende Wirkung von Ravels „Kaddish“ etwa ist maßgeblich Kernjaks hoch differenziertem Klavierspiel zu danken, der aus den wenigen Tönen der von Holliger zu Recht als genial gerühmten Klavierbegleitung ein Maximum an Stimmung hervorzaubert.

*Giselher Schubert*

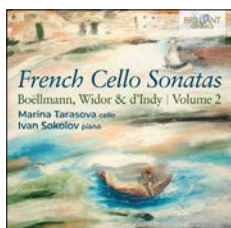


**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Beethoven:** Klaviertrios op. 1 Nr. 2, op. 97 „Erzherzog“; Sitkovetsky Trio (2022); BIS (SACD)

Wenn Musiker nur wenige Sekunden benötigen, um bei einer Aufnahme zu packen, will das schon etwas heißen. Bestechend und faszinierend ist beim international gemischten Sitkovetsky Trio auch in Vol. 2 der Beethoven-Klaviertrios einerseits der homogene Klang und andererseits das klare Bewusstsein für Strukturen, das solistische Profil verlangt. Die noch junge Formation geht Beethovens frühes und spätes Trio – etwa beim Tempo – mit ungeheurer Disziplin an, schießt nie übers Ziel hinaus und spielt doch immer mit Spannung, Musizierlust und Intensität.

*Elisabeth Richter*

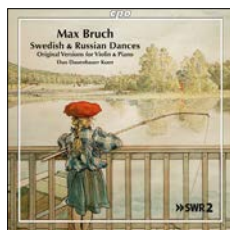


**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Boëllmann:** Cellosone a-Moll; **Widor:** Cellosone A-Dur; Marina Tarasova (2023); Brilliant

Französische Cellosonen, Band 2: Marina Tarasova, Ivan Sokolov und die Gattungsbeiträge von Leon Boëllmann (um 1896), Charles-Marie Widor (1907) und Vincent d'Indy (1925). Das schließt in jeder Hinsicht an das hohe Niveau des ersten Albums an. Tarasovas glutvoll-leidenschaftlicher Ton kommt in den erzromantischen Werken der beiden zuerst genannten Komponisten gleichsam zu sich selbst. Kühler und französisch-eleganter gibt sich die neobarocke Sonate von d'Indy. Auch dieses Werk meistern die beiden russischen Interpreten mit Bravour.

*Burkhard Schäfer*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

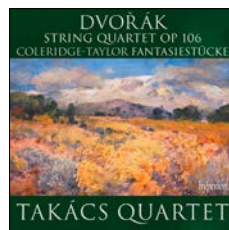
**Bruch:** Lieder und Tänze nach Russischen und Schwedischen Volksmelodien, Lieder für eine Singstimme und Klavier (bearb.), Schwedische Tänze; Anna Sophie Dauenhauer, Lukas Maria Kuen (2021); cpo

Es ist vor allem das melodienselige g-Moll-Violinkonzert op. 26, das man mit dem Namen Max Bruch in Verbindung bringt. Bruch blieb ganz der romantischen Tradition verhaftet, er konnte und wollte den gewaltigen Umbrüchen hin zur Moderne nicht folgen. Bald galt sein Schaffen als eklektisch und überholt. Schnell, geradezu gnadenlos haben Musikgeschichte und Musikbetrieb die meisten seiner Werke aussortiert. Sicher zu Unrecht. Doch die Zeiten haben sich geändert, zumindest ein wenig. Eine Renaissance erlebt Bruchs Musik vor allem im Aufnahmestudio, hier hat sich das Label cpo besonders hervorgetan.

Es setzt sein Engagement für Max Bruch fort mit weiteren Raritäten. Das Duo Dauenhauer/Kuen stellt hier als Ersteinspielung die Lieder und Tänze nach Russischen und Schwedischen Volksmelodien op. 79 vor und kombiniert sie mit fünf ausgewählten Liedern für Singstimme und Klavier in eigener Bearbeitung für Violine und Klavier. Die Schwedischen Tänze op. 63 runden das hoch romantische und folkloristisch inspirierte Programm ab.

Diese Hommage an Max Bruch erhält durch das noble und differenzierte Spiel der Geigerin Anna Sophie Dauenhauer eine besondere Note. Ihr edler gerundeter Ton mit einer geradezu idealen Vibratoschwingung verströmt sich in völliger Harmonie mit der Musik und lässt die Qualitäten des Komponisten Max Bruch aufleuchten. Das Duo Dauenhauer/Kuen hat sich in seinen bisherigen Aufnahmen als hervorragend zusammen musizierendes Team profiliert. Das tut es auch hier, vielleicht insgesamt noch überzeugender. Auch diese Sammlung kleiner Pretiosen erweitert die Bruch-Diskographie substantiell.

*Norbert Hornig*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Dvořák:** Streichquartett op. 106; **Coleridge-Taylor:** fünf Fantasiestücke; Takács Quartet (2022); Hyperion

Das Takács Quartet feiert bald seinen 50. Geburtstag. Und obwohl es im Laufe der Zeit einige personelle Wechsel gegeben hat und der Cellist András Fejér das einzige noch verbliebene Gründungsmitglied ist, hat das ungarisch-US-amerikanische Ensemble seine Handschrift bewahrt. Den wunderbar satten Sound, zum Beispiel. Und die mitreißende Energie.

Diese Eigenheiten prägen auch die jüngste Aufnahme, mit Dvořáks letztem Streichquartett in G-Dur als Hauptwerk. Herrlich die dunkle Fülle und das dichte Legato im langsamen Satz, Adagio ma non troppo. Aber auch das musikantische Feuer zu Beginn und im Scherzo. Dort hat sich Dvořák unverkennbar von Rhythmen der Volksmusik inspirieren lassen – und wie die Mitglieder vom Takács Quartet die Vorschrift „ben marcato“ beleben, mit einem fast geräuschhaften Klang, wie sie den Tanz fast in einen Rausch hinein steigern: Das wirkt noch genau so frisch und umwerfend wie in der Anfangszeit des Ensembles. So weit, so stark.

Dagegen finde ich den ersten Teil des Albums weniger fesselnd. Die Idee, Musik von Samuel Coleridge-Taylor voranzustellen, ist schon schlüssig, schließlich war der britische Komponist (1875–1912) von Dvořák inspiriert. Und er hat auch wirklich tolle Musik geschrieben! Aber seine fünf Fantasiestücke, noch während des Studiums entstanden, gehören nicht unbedingt zu den Highlights im Schaffen von Coleridge-Taylor, sie fallen gegenüber dem Vorbild Dvořák ziemlich ab. Der direkte Vergleich tut ihnen für mein Empfinden deshalb keinen Gefallen. Auch wenn das Takács Quartet die Stücke mit seinem herrlichen Klang beseelt.

*Marcus Stäbler*

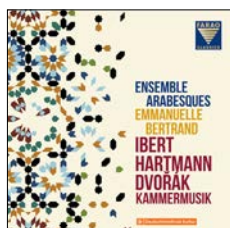


**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Martinů:** Sonatina für Klarinette und Klavier; **Husa:** Évocations de Slovaquie für Klarinette, Cello, Klavier; Anna Paulová (2023); Supraphon

Sowohl Bohuslav Martinů (1890–1959) als auch Karel Husa (1921–2016) lebten lange Jahre im Exil. Trotz der vielen internationalen (vor allem französischen) Einflüsse, die ihre Werke aufweisen, blieben beide der Musiksprache ihrer tschechischen Heimat im Herzen immer treu. Martinůs „Sonatina“ (1956), ein Spätwerk reinsten Wassers, klingt in der intensiven Interpretation von Paulová und Kahánek regelrecht heimwehkrank. Husa führt Martinůs Idiom in der „Sonata à tre“ (1981) an den Rand der Atonalität. Ein überwältigendes Album!

*Burkhard Schäfer*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Ibert:** Cellokonzert; **E. Hartmann:** Serenade; Emmanuelle Bertrand, Ensemble Arabesques (2021); Farao

Das Ensemble Arabesques mit Musikern aus Frankreich und Deutschland und die hervorragende französische Cellistin Emmanuelle Bertrand machen mit serenadenhafter Musik bekannt, die leider allzu selten aufgeführt wird. Interpretiert werden die Stücke, die weitgehend unbekannte Serenade für Bläser von Hartmann erweist sich als ein Fund, mit präzis-lockerer Beschwingtheit, der Vergnügen bereitet. Die Einspielungen wirken mit aufwandloser Leichtigkeit ungemein klangvoll, ohne dass die Musik etwas von ihrem durchaus anspruchsvollen Gewicht verliert.

*Giselher Schubert*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Infinite Voyage.** Chausson, Hindemith, Schönberg, Berg: div. Werke; Emerson String Quartet, Barbara Hannigan, Bertrand Chamayou (2022); Alpha

Die vorzügliche Werkzusammenstellung dieser Einspielungen wirkt gänzlich ungewöhnlich. Sie repräsentiert faszinierend die kompositorischen Reaktionen auf die von Richard Wagner initiierte und begründete musikalische Moderne: enger, gleichsam distanzloser Anschluss bei Chausson, überbietende Modernität bei Schönberg, Weiterführung und Sublimierung bei Berg und radikal-schroffe Abwendung bei Hindemith. Dabei geben die Interpreten den Stücken unverwechselbare Physiognomien, sei es die gramerfüllte Melancholie der „Chanson perpétuelle“ von Chausson, das sich Herauswinden aus abgrundtiefer Verzweiflung in Schönbergs zweitem Streichquartett, der selbstbewusste Impetus im Streichquartett von Berg oder eine gleichsam nach Ausdruck strebende Emotionalität in der „Melancholie“ op. 13 von Hindemith.

Die Interpreten stellen diese Musik weniger strukturell-sachlich, als vielmehr gestisch dar. Barbara Hannigan bewältigt die denkbar gegensätzlich gehaltenen Sopran-Partien in den Arbeiten von Chausson, Schönberg und Hindemith mit analogem Engagement: verhalten, in gewissem Sinne scheu bei Hindemith, mit ausbrechender Emphase bei Schönberg, mit durchaus eleganter Einfühlung bei Chausson. Und dem Emerson String Quartet gelingt es eindrucksvoll, den sehr dicht gearbeiteten Kammermusiksatz Bergs ohne Pedanterie offenzulegen. Man merkt dieser Interpretation an, dass hier ein Ensemble mit einer in 47 Jahren angehäuften Interpretationserfahrung einem Werk zu bezwingender Wirkung verhilft, das gemeinhin wegen seiner vertrackten Aufführungsprobleme (Rhythmus, Intonation, Phrasierung, Dynamik) leider vernachlässigt wird.

*Giselher Schubert*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**1923.** Div. Komponisten: div. Werke; Schumann Quartett (2023); Berlin Classics

Von den eingespielten Werken stammen nur die von Janáček, Hindemith und Schulhoff von 1923. Copland schrieb sein „Movement“ 1928, Berg sein Streichquartett op. 3 sogar bereits 1910. Gleichwohl ist der programmatisch wirkende CD-Titel „1923“ durchaus berechtigt: Die Komponisten versammelten sich nach der Katastrophe des Ersten Weltkriegs 1923 in Salzburg zum Gründungsfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) im Zeichen von wiedergefundener künstlerischer Solidarität. Und immerhin kann in diesem Jahr die IGNM auf ihre 100-jährige wechsellv-erfolgreiche Geschichte zurückblicken.

In Salzburg wurde freilich 1923 nur das Quartett von Berg, gespielt vom Havemann-Quartett, aufgeführt: mit spektakulärem Erfolg, der Berg endgültig zum Durchbruch verhalf. Berg war überglücklich; er habe „in dem Wohlklang und der feierlichen Süße und Schwärmerie dieser Musik“ geschwelgt, berichtete er seiner Frau, „wildeste und gewagteste Stellen waren eitel Wohlklang“.

Das hervorragende Schumann-Quartett, 2007 in Köln gegründet, spielt jedoch das Schroffe, Angriffige dieser Musik mit hinreißender Intensität aus. Umso beschaulicher interpretieren sie Hindemiths Parodie von Militärmusik „Minimax“, die ein wenig mehr Sarkasmus verdient hätte. Aber die fünf Stücke für Streichquartett von Schulhoff, eine Folge von stilisierten Tänzen, und Janáčeks sehr eindringlich dargebotenes erstes Streichquartett besitzen den richtigen Impetus. Coplands „Movement“ bietet vielleicht die größte Überraschung: ein unbekanntes frühes Meisterwerk, das den Komponisten mit mitteleuropäischer Musik, wie sie in der Zeit komponiert wurde, eng vertraut zeigt.

*Giselher Schubert*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Swiss Treasures.** Mieg, P. Huber, Juon, Derungs: Bläserquintette; Art'Ventus Quintet (2021); Prospero

Wurde Kammermusik lange Jahre und Jahrzehnte bis Ende des 20. Jahrhunderts durch nur wenige Ensembles prägend bestimmt, so haben sich junge Ensembles längst in den noblen Gattungen Streichquartett und Klaviertrio etabliert; aber auch das noch immer etwas stiefmütterlich behandelte Holzbläserquintett hat vielfach interessanten Nachwuchs bekommen. Und gerade dort ist die Entdeckerfreude am Repertoire besonders stark ausgebildet. Dabei hört man kaum mehr Reicha oder Danzi; eher ist man längst in der jüngeren Vergangenheit angekommen, die mit ihrer stilistischen Bandbreite zahlreiche interpretatorische Möglichkeiten eröffnet.

Dass nun aber ein portugiesisches Ensemble gleich vier Schätze aus den Tresoren der Eidgenossenschaft vorstellt, ist so wagemutig wie verblüffend und zeugt von selbstsicherem musikalischen Idealismus. Denn so unbekannt die Werke, so wenig geläufig sind vielen wohl auch die Namen der Komponisten: Peter Mieg, Paul Huber, Paul Juon und Gion Antoni Derungs. Doch genau darin liegt der Reiz dieses Albums, das eben nicht überrumpelt, sondern zum Hinhören einlädt. Keiner der Komponisten zählte je zur Avantgarde, vielmehr ging jeder seinen Weg – mit und in der alten oder neueren Tradition: Mieg mit einem spritzig-witzigen Quintett (1977), Huber mit einem an Hindemith/Ligeti erinnernden Doppelsatz (1963), Juon mit frech-kantigen Klängen (1928), Derungs mit einem paradoxerweise nachdenklichen Divertimento (1977). Mit seinen ausgehörten Interpretationen und einer keineswegs artifizell abgeklärten Spielkultur ist dem erst 2020 gegründeten Art'Ventus Quintet ein sehr bemerkenswertes Debüt gelungen.

*Michael Kube*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Mon amant de Saint-Jean.** Grouya, Marais, Vierdanck, Monteverdi, Cavalli, Marinier, Legrand, Fossey, Carrara: div. Werke; Le Poème Harmonique, Stéphanie D'Oustrac, Vincent Dumestre (2022); Alpha

Frankreich um 1900. Sowohl in E- und U-Musik gab es erste Pioniere, die die Musik früherer Jahrhunderte erforschten, des 16./17. Jahrhunderts. Die legendäre Nadia Boulanger führte als eine der ersten Monteverdi auf. In der U-Musik entdeckte die Kabarett-Diseuse Yvette Guilbert etwa alte Lieder von Pierre Guedron.

Der Lautenist und Dirigent Vincent Dumestre hat sich von manchen Überschneidungen beider Genres inspirieren lassen. Gemeinsam mit der Mezzosopranistin Stéphanie d'Oustrac konzipierte er eine Art Revue. Im Zentrum steht eine Frau, die sich an ihr Leben als Künstlerin erinnert, an Liebesabenteuer, an Karrieremomente, an ihre Kindheit. All das mag auf fiktiven Pariser Chanson-Bühnen gespielt haben. 14 Titel, auch mit (Unterhaltungs-)Musik von Raymond Legrand oder Léon Fossey, aber auch alten (liedhaften) Stücken von Vierdanck, Monteverdi oder Cavalli werden in drei Kapitel geteilt: Die Jugend/Die Alten Aires/Vergangene Liebschaften.

Spannend sind dabei die Arrangements. Le Poème Harmonique spielt anrührend intensiv die modernen Chansons auf alten Instrumenten (Blockflöte, Orgel, Geigen, Theorbe), dazu ein Akkordeon. Tatsächlich klingt ein Chanson von Ted Grouya (1910–2000) oder das titelgebende „Mon amant de Saint-Jean“ von Émile Carrara (1915–73) passagenweise wie ein frühbarockes Lied. Oder umgekehrt, wenn sich in ein Instrumentaltstück von Marin Marais (1656–1728) Akkordeon-Sound mischt, geht es in Richtung modernes Chanson. Das alles wird mit Effekt und gekonnt von Stéphanie d'Oustrac gesungen, gelungen sind besonders die alten Lieder, bei den Chansons kann sie sich nicht ganz von ihrer klassischen Herkunft freimachen.

*Elisabeth Richter*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Weinberg:** Sonate, Miniaturen, Romanzen, Tänze; Shirley Brill, Jonathan Aner (2023); Hänssler

Aus der Volksmusik wurden bereits zu Barockzeiten Frischzellenkuren für die im Hofzeremoniell erstarrten Tänze gewonnen. In der Romantik ist der Volkston Sehnsuchtsklang für eine heile Welt. Für den jüdischen Musiker Mieczysław Weinberg, der 1939 aus Polen nach Moskau flieht, bedeutet Klezmermusik dann die Identifikation mit einer verlorenen Heimatsehnsucht. Weinbergs Familie kam im Konzentrationslager ums Leben. Weinbergs Klarinettensonate von 1945 steht im Zentrum dieser Aufnahme. Mit frei, bitonal verarbeiteten Klezmermelodien, dennoch den typisch melancholischen Attitüden. Die Klarinette ist ein zentrales Instrument im Klezmer, schluchzt, trauert oder tanzt verzweifelt, wird hier aber auch vom Klavier im romantischen Stil begleitet. Der letzte Satz ist ein pianistisches Mondschein-Adagio, bis heftige Schläge den Traum beenden und die Klarinette in einem Aufschrei einsetzt.

Um diese Sonate herum hat die israelische Klarinetistin Shirley Brill ihre „Pieces In Folk Style“ gruppiert beziehungsweise auf Weinberg als letztes Stück hin konzipiert. Von Stück zu Stück bringt sie feine Farben zum Leuchten, von fahl bis strahlend, oder lässt den Ton aus dem Nichts aufscheinen. Ihre Bearbeitung der „Fünf Stücke im Volkston“ op. 102 (original für Cello) von Robert Schumann oder die in Pendereckis Frühzeit komponierten „Drei Miniaturen“ begleitet immer einfühlsam, aber auch zupackend Duopartner Jonathan Aner. Eine Entdeckung sind die fünf Tanz-Preludien von Witold Lutoslawski, freitonal bearbeitete und kontrastreich gesetzte Volkslieder aus Nordpolen. Spritzig, melancholisch und kippen von komisch grotesk sofort ins Fatale ab.

*Sabine Weber*