



Musik
★★★
Klang
★★★

Bach: Sonaten für Violine und Cembalo BWV 1014-1019; Daniel Gaede, Raphael Alpermann (2018/19); Tacet (2 CDs)

An dieser Aufnahme werden die Möglichkeiten und Grenzen des Ansatzes, Prinzipien der historisch informierten Aufführungspraxis auf moderne Instrumente zu übertragen, exemplarisch deutlich. Daniel Gaede pflegt einen schlanken Geigenton und eine an der Rhetorik orientierte Artikulation, die erkennbar zwischen schweren und leichten Zählzeiten unterscheidet und längere Sechzehntelketten sinnvoll strukturiert. Von einem gedankenlosen Sostenuato, für das vor 50 Jahren manch russischer Star-Geiger gefeiert wurde, ist hier zum Glück nicht mehr das Geringste zu vernehmen. Gleichwohl merkt man, dass Gaede sich bewusst zurücknimmt, die Lautstärke zügelt – das Vibrato weniger – und so intoniert, wie es auf der modernen Geige üblich ist, nämlich immer an der oberen Kante. Hier würde eine Barockgeige ihn von sich aus den richtigen Weg weisen und es ihm ermöglichen, einfach einmal loszuspielen. Vor allem aber – und das hat nichts mit dem Instrumentarium zu tun – nimmt Gaede alle langsamen Sätze zur Vermeidung jedweden Pathos so flott, dass der Charakter eines Adagios nicht mehr zur Geltung kommt. Hier ist gut gemeint das Gegenteil von gut.

Raphael Alpermann, der ja neben seiner Tätigkeit in der Akademie für Alte Musik Berlin oft mit „modernen“ Musikern auftritt, macht das alles brav mit; man merkt gleichwohl in längeren Solopassagen, dass er eigentlich noch mehr aus der Musik herausholen möchte. Die Aufnahmetechnik hat ihn als Begleiter etwas in den Hintergrund gerückt, obwohl die Sonaten BWV 1014-1019 eigentlich Werke für Cembalo und Violine (in dieser Reihenfolge) sind. Gern wüsste man, was für ein Instrument er spielt; es hat keinen besonderen Charakter, passt aber mit seinem makellosen Klang gut zur modernen Geige. Fazit: ordentlich, aber belanglos.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

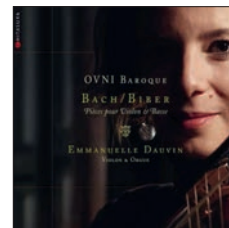
The Well-Tempered Consort II. Bach-Bearbeitungen; Phantasm (2020); Linn

„Übrigens ist gewiss, daß die stimmen in den stücken dieses grossen meisters in der Music wundersam durcheinander arbeiten: allein alles ohne die geringste verwirrung.“ Mit diesen Worten glaubte Johann Abraham Birnbaum den Vorwurf von Johann Adolph Scheibe, die Bach'schen Kompositionen seien „verworren“, entkräften zu müssen. Ähnlich könnte die vorliegende Aufnahme als Apologie gegen Scheibe gedeutet werden. Laurence Dreyfus hat sich in dieser zweiten Folge einer Serie mit Bearbeitungen für Gambenconsort ausschließlich für Stücke aus dem „Wohltemperierten Clavier“ entschieden. Hierfür wird einem jeden Instrument eine der Bach'schen Stimmen zugewiesen. Dass damit vor allem Fugen in den Fokus geraten, ist nur folgerichtig, da in diesen die Stimmen ohnehin einem klaren Ordnungsprinzip unterworfen sind. Die Aufteilung auf verschiedene Instrumente erleichtert auch im Hören das Offenlegen der Strukturen. Auf dem Clavier jedenfalls werden diese linearen Verhältnisse nicht in dieser Klarheit darstellbar sein – auch wenn der Pianist sich noch so sehr darum bemüht.

Es mag nicht nur an Bach, sondern auch am Ensemble-Klang liegen, dass die Fugen oftmals eine frühere Zeit beschwören. Und trotz aller feinen Differenzierungen innerhalb der Stimmen verliert sich fast der typische Bach-Stil. Der findet sich eher in den wenigen Preludes; diese wirken trotz des archaischen Instrumentariums entsprechend modern.

Man wird insgesamt mit einer sehr geteilten Akzeptanz rechnen müssen. Liebhaber von Consort-Musik werden sicherlich auf ihre Kosten kommen. Alle anderen werden trotz aller Souveränität, mit der Phantasm sich Bach zu eigen macht, sowohl klangliche als auch musikalische Varianz ein wenig vermissen. Geboten wird aber auch ihnen eine neue und mitunter intensivierte Sicht auf Bachs Klavierwerke.

Reinmar Emans



Musik
★★★★☆
Klang
★★★

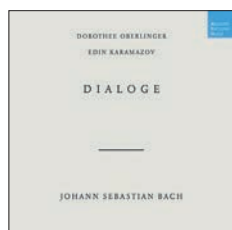
OVNI Baroque. Werke von Bach und Biber; Emmanuelle Dauvin (2020); Hitasura

Der Clou dieser Aufnahme ist, dass die Geigerin Emmanuelle Dauvin sich selbst auf der Orgel begleitet, und zwar mit den Füßen auf der Pedalklavatur, wie es der Geiger und Organist Nicolaus Bruhns laut einem späteren Bericht auch gemacht haben soll. Dies ist natürlich zunächst einmal ein virtuoseres Kabinettstückchen, hat musikalisch aber durchaus den Sinn, dass Solo und Continuo hier eine gestische Einheit bilden. Nun ist Dauvin von Haus aus keine Organistin, und so hat sie sich Stücke ausgesucht, die einen vergleichsweise einfachen Bass haben, nämlich Bibers „Rosenkranzsonaten“ Nr. 1, 3 und 10 und dessen Sonate Nr. 6 aus dem Druck von 1681 sowie Bachs e-Moll-Sonate BWV 1023 (ohne den letzten Satz); als Solostück kommt die Partita BWV 1002 hinzu.

Technisch läuft das alles tadellos, musikalisch fällt auf, dass Dauvin – natürlich außer bei langen Orgelpunkten – einen leichten Bass bevorzugt, bei dem die einzelnen Noten deutlich voneinander abgesetzt sind. Im Übrigen kniet Dauvin sich als Geigerin ordentlich in die Stücke hinein, holt aus ihnen viel Klang heraus, bleibt „an den Noten dran“. Bei den „Rosenkranzsonaten“ geht dieses Konzept gut auf, während man in der Passacaglia von Bibers Sonate Nr. 6 dann doch den Eindruck hat, dass die Solistin mit den Noten kämpft. Warum dieses Werk ebenso wie die solide gespielte Bach-Partita in zwei Hälften verteilt wird, erschließt sich dem Hörer nicht.

Obwohl die Geige hier zum Spieltisch der Orgel gerichtet, also vom imaginären Publikum abgewandt sein muss, hat die Aufnahmetechnik sie grundsätzlich gut und in ausgewogener Balance zur Orgel eingefangen. Allerdings sind oft störende Hintergrundgeräusche (Verkehrslärm?) zu vernehmen, und gelegentlich stimmen die leeren Saiten nicht mit den Orgelpfeifen überein.

Matthias Hengelbrock



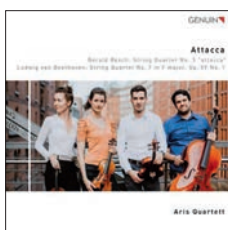
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Dialogue. Bach: Werke für Blockflöte und Laute; Dorothee Oberlinger, Edin Karamazov (2020); dhm/Sony

Sanft pulsieren die Achtel in der Lautenbegleitung, leise blüht der Melodieton in der Blockflöte auf, um dann mit einer Verneigungsgeste erst den unteren Tonraum auszumessen und sich darauf in höhere Regionen zu schwingen. Das Andante der g-Moll-Sonate BWV 1034 (original für Traversflöte in e-Moll) gehört zur anrührendsten Musik Bachs. Dorothee Oberlinger überzeugt auf diesem Album ganz besonders in den langsamen Sätzen. So auch etwa im eröffnenden „Nun komm, der Heiden Heiland“ BWV 659, der Bearbeitung des Orgelchorals. Sie weiß aus der Blockflöte unterschiedlichste Farbschattierungen herauszuholen und präsentiert – mittels alternativer Griffe – auch ein faszinierendes dynamisches Spektrum auf ihrem Instrument. Dass sie eine Virtuosin ersten Ranges ist, hat sie live und auf ihren zahlreichen Alben oft unter Beweis gestellt. Auch hier lässt ihre Souveränität keine Wünsche offen. In manche schnelle Sätze hat sich aber passagenweise ein wenig Routine eingeschlichen.

Originalwerke für die Besetzung Blockflöte/Laute gibt es nicht von Johann Sebastian Bach. Aber die damalige Praxis, Musik auf gerade verfügbaren Instrumenten zu spielen, rechtfertigt die Bearbeitungen. Und die funktionieren hier einfach exzellent. Die Intimität verbindet Laute und Blockflöte. Wenn man einen so versierten Künstler wie Edin Karamazov hat, der ein wunderschön voll klingendes Instrument spielt, der jede verzwickte Polyphonie hörbar machen kann, dessen Musikalität berührt, vermisst man nichts. Das Album bietet außer den Arrangements der beiden originalen Traversflöten-Sonaten BWV 1034/35 auch zwei Solowerke und das schon von Bach bearbeitete Oboenkonzert d-Moll von Alessandro Marcello sowie die (Klavier-)Suite c-Moll BWV 997.

Elisabeth Richter



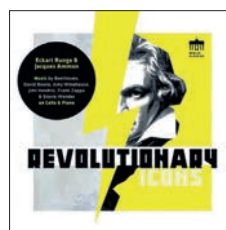
Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Attacca. Resch: Streichquartett Nr. 3 „attacca“; Beethoven: Streichquartett F-Dur op. 59 Nr. 1; Aris Quartett (2020); Genuin

„Sie sind tief gedacht und trefflich gearbeitet, aber nicht allgemein fasslich“ – so hieß es im Februar 1807 in der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung über Beethovens „Rasumowsky-Quartette“ op. 59. Weite Passagen des ersten Quartetts in F-Dur, aber auch der anderen beiden, scheinen auf die so modernen späten Quartette der 1820er-Jahre vorauszuweisen. Vieles wird nur angedeutet, oft herrscht ein sphärischer Charakter vor, gesangliche Melodien gibt es kaum noch, stattdessen Energie und Aufbruchstimmung. Diese visionären Facetten liegen beim Aris Quartett in allerbesten Händen. Akribisch wurde an der Durchsichtigkeit gearbeitet, jede Linie, jedes vorwärtstreibende Motiv, das durch die Stimmen wandert, wurde profiliert. Die rhythmischen Kräfte werden mit Lust, aber immer mit Maß, zum Pulsieren gebracht, entrückte Klangflächen in magisches Licht getaucht.

Mit Beethovens erstem „Rasumowsky-Quartett“ hätte das Aris Quartett 2020 sein Debüt im Wiener Musikverein geben sollen. Coronabedingt spielte man jetzt erstmal ein Album ein. Dazu kam das dritte Streichquartett „attacca“ des Österreichers Gerald Resch, komponiert für das Aris Quartett. Im Booklet verrät Resch, dass er sich von Beethovens F-Dur-Quartett habe anregen lassen, was ausdrücklich vom Aris Quartett gewünscht war. Während Beethoven jedoch in seinem 1806 komponierten Werk geradezu avantgardistisch ist, wirkt Reschs Komposition von 2019 in weiten Strecken retrospektiv in der Satztechnik. Nicht nur Beethoven diente als Inspirationsquelle, auch etwa Bartók. Neu und originell empfindet man nur wenige Passagen. Dennoch hält das Stück in Atem, dank des sprechenden, spritzigen und leidenschaftlichen Spiels des Aris Quartetts.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Revolutionary Icons. Beethoven, Bowie, Hendrix u. a.; Eckart Runge, Jacques Ammon (2020); Berlin Classics

Auf ihrem Album „Revolutionary Icons“ zelebrieren der Cellist Eckart Runge, bis 2019 Artemis-Quartett-Mitglied, und der Pianist Jacques Ammon den Mut, auch mal etwas Gewagtes zu tun. Die Musiker vereinigen Beethovens Werke ausgehend von der vierten Sonate für Klavier und Cello mit Rock- und Popsongs von Frank Zappa oder Stevie Wonder. Dabei gehen sie nicht etwa chronologisch vor, sondern lassen die Stücke je nach Stimmung aufeinander folgen. Jimi Hendrix’ „Purple Haze“ dockt erstaunlicherweise an Beethovens „Adelaide“ an, beide erstrahlen in frischem Glanz, nein, besser: in neuen Arrangements.

Bemerkenswert ist, wie das Duo mit „Purple Haze“ in die Rockwelt eintaucht. Plötzlich jault das Cello wie Hendrix’ Gitarre, das Piano speit Stakkato-Rhythmen aus. Es rummst, als wären die Akteure im Drogenrausch. Dabei wollen sie ihre Interpretation als Liebeslied ohne Worte verstanden wissen. Als solche funktioniert sie im Gegensatz zu „Adelaide“, wo das Cello den Gesangspart übernimmt, allerdings nicht. Beethoven und Hendrix korrespondieren nicht so recht miteinander, dafür schmiegt sich aber „Back To Black“ von Amy Winehouse, in dem die Sängerin den Verlust ihres Partners beklagt, fast wie ein Intro an „Adelaide“. Der Winehouse-Hit wirkt bei Runge und Ammon weniger glatt poliert, sie bringen ihn avantgardistischer zum Sprechen.

Am dichtesten dran am Original bleibt bei der Populärmusik wohl die Neufassung von David Bowies „Warszawa“. Auch die ursprüngliche Version ist beinahe ein Instrumentalstück. Somit lag es auf der Hand, die apokalyptische Atmosphäre in dem gemeinsam mit dem Hamburger Jazzer Wolf Kerschek erschaffenen Arrangement einfach beizubehalten.

Dagmar Leischow



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Bruch: Streichquintette, Streichoktett; WDR Sinfonieorchester Chamber Players (2020); Alpha

Max Bruch als hoffnungslosen Anachronisten abzustempeln wäre nicht recht. Und ihn auf sein bekanntes Violinkonzert einzuengen auch nicht. Gerade in seiner fast unbekannten Kammermusik gibt es Spannendes zu entdecken. Man nimmt in den hier eingespielten späten Werken – sie entstanden in den letzten drei Lebensjahren des Komponisten ab 1918 – deutlich wahr, dass Bruch die stilistischen Neuerungen seiner Zeit verfolgte. Gelegentlich klingt im a-Moll-Quintett der Ton von Schönbergs Streichsextett „Verklärte Nacht“ an, oder auch impressionistisches Flair zu Beginn des Es-Dur-Quintetts. Dass er mit 80 Jahren am Ende seines Lebens zum Avantgardisten würde, wäre auch viel verlangt.

Bruch steht in der Linie Beethoven/Mendelssohn/Schumann/Brahms. Beethovens rhythmischer Puls durchzieht etwa der Kopfsatz des a-Moll-Quintetts, Mendelssohns Drive lässt sich im Oktett erkennen. Dennoch ist hier nichts epigonal. Der düster-melancholische es-Moll-Mittelsatz des Oktetts reflektiert sicher die Depression nach dem Ersten Weltkrieg, wie man sie auch in Elgars Werken hören kann. Und Bruchs Oktett ist nicht wie viele andere Oktette, die auf Mendelssohns Geniestreich von 1825 folgen, eine Blaupause dieses Werkes. Die Chamber Players des WDR Sinfonieorchesters präsentieren sich als sehr homogene Streichergruppe, mit sehr profilierten Musikern – wie etwa der Primgeigerin Ye Wu – in den Solopassagen. Sie differenzieren die romantischen Farben vielfältig, bündeln die rhythmische Kraft auf mitreißende Weise und machen die strukturellen Prozesse nachvollziehbar. Diese drei exzellent geschriebenen Kammermusikwerke – sie waren bis in die 1980er-Jahre verschollen – lohnt es zu kennen. Ihnen gebührt ein Platz im Repertoire.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Stolen Music. Debussy, Dukas, Schönberg, Ravel; Linos Piano Trio (2021); CAVI

Wo ist die Flöte? Sie säuselt nicht mit dem Faun! Denn sie wurde ersetzt durch eine Geige. Wir hören auf dem Album „Stolen Music“ Debussys „Prélude à l'après-midi d'un Faune“ in einer Fassung für Geige, Cello und Klavier, eingerichtet und eingespielt vom Linos Piano Trio. Drei Werke hat das Ensemble bearbeitet, neben Debussy auch den „Zauberlehrling“ von Paul Dukas und Ravels „La Valse“. Komplettiert wird diese originelle Einspielung durch eine Trio-Fassung von Schönbergs „Verklärte Nacht“ von Eduard Steuermann. Nach der Ersteinpielung sämtlicher Trios von Carl Philipp Emanuel Bach ist dies nun der zweite Aufnahme-Streich des 2007 gegründeten Linos-Klaviertrios.

Dem lyrisch-ersonnenen Debussy-„Prélude“ folgt ein hochexpressiver Vortrag des „Zauberlehrlings“ – beide Werke zusammengenommen decken das Spektrum dessen ab, wie sich ein ausdifferenzierter Orchestersatz auf eine Trio-Besetzung reduzieren lässt. Das Linos Trio lässt sich nicht lange bitten. Die unverkennbare Leuchtkraft, das Feurige der Goethe-Adaption, der tollkühne Besen-Ritt und die plötzliche Peripetie – all das wird hier sehr plastisch und mit großer Unmittelbarkeit eingefangen. Filmusiknah. Ähnlich intensiv gestalten die drei Musiker Ravels „La Valse“. Von Anfang an grummelt abgesangduster der Bass, fahl schimmern zwischendurch die Triller der Geige. Eine beklemmend-empathische Deutung, die ideal zwischen Ravels Orchester- und Klavierfassung ausbalanciert. An Emotionen wird in dieser Aufnahme wahrlich nicht gespart. Das gilt auch für Schönbergs „Verklärte Nacht“, deren Darstellung sensibel die Reiche zwischen Poesie und Zerbrechlichkeit auslotet.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

American Quintets. Beach: Quintet op. 67; Barber: Dover Beach; Price: Quintet; Kaleidoscope Chamber Collective (2020); Chandos

Unter dem Titel „American Quintets“ präsentiert das 2017 gegründete Kaleidoscope Chamber Collective ein spannendes Debütalbum mit den Klavierquintetten von Amy Beach und Florence Price als Hauptwerken. Beide Stücke sind viel zu wenig bekannt. Dass sie längst ein selbstverständlicher Teil des Repertoires sein sollten, demonstriert die Aufnahme eindrucksvoll, die dem spätromantischen Ton der Musik mit lebendigen Interpretationen nachspürt.

Das Quintett von Amy Beach (1867-1944) vereint rauschende Klavierkaskaden und glühende Themen der Streicher, oft im Unisono geführt, mit Momenten von tiefer Zärtlichkeit. Höhepunkt ist der Adagio-Satz, der in einer sanften Nachtstimmung beginnt, um später süßig aufzuschwelgen.

In diese Farbwechsel taucht das Ensemble flexibel ein. Bei Amy Beach ebenso wie im Klavierquintett der afro-amerikanischen Komponistin Florence Price (1887-1953), das hier erstmals eingespielt ist. Auch bei Price offenbart das Kaleidoscope Chamber Collective seinen gemeinsamen Atem, seine Lust am Dialog und seine Gabe, die Instrumente singen zu lassen. Davon profitiert nicht zuletzt das Andante mit seinen weit gespannten Themen. Gleich im Anschluss überrascht die Komponistin mit einem „Juba“ überschriebenen Satz, der vom gleichnamigen Tanz inspiriert ist. Dessen Rhythmen kostet das Kollektiv mit schmissigem Groove und fiddleartiger Artikulation aus und entführt sein Publikum so in eine Südstaaten-Szenarie, bevor das Stück mit einem Scherzo abschließt. Mit Barbers „Dover Beach“ setzt das Programm zwischen den beiden Klavierquintetten noch einen vokalen Akzent, den der Bariton Matthew Rose wohlklingend, aber auch eine Spur knödelig gestaltet.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

La Muse. Schmitt: Streichtrio op. 107; Milhaud: La Muse ménagère (arrangiert für Streichtrio); Prisma String Trio (2020); Cobra Records

Das hier ist ein sehr persönliches Album. Durch die ungewöhnliche Stückauswahl, die zwei selten aufgeführte Werke von Florent Schmitt und Darius Milhaud vereint. Aber auch durch die Offenheit, mit der die Mitglieder des Prisma String Trios im Beiheft von ihrer Programmidee erzählen. Das Streichtrio von Florent Schmitt liegt der Geigerin Janneke van Prooijen besonders am Herzen, sie bezeichnet es als „Diamant“. Milhauds Suite „La Muse ménagère“, ursprünglich für Klavier geschrieben, hatte der verstorbene Partner der Bratscherin Elisabeth Smalt in seinen letzten Lebensmonaten begonnen für Streichtrio zu arrangieren.

Eine intime Liebesgabe, ebenso wie das Original selbst. In 15 kurzen Sätzen der Suite porträtiert Darius Milhaud Momente des Zusammenlebens mit seiner Frau Madelaine. Die vertraute, manchmal zärtliche und dann wieder verspielte Stimmung der Musik spiegelt sich in der Interpretation: Wenn das Trio in sanftem Schwung die „Süße der Abende“ beschwört, wenn das gemeinsame Musizieren des Ehepaars die Streicher in milde Dialoge führt, oder wenn die Märchenstunde für den Sohn geheimnisvoll raunende, flüsternde und wispernde Klänge hervorbringt, vom Arrangeur mit Flageoletts, Sul-Ponticello- und Col-Legno-Effekten inszeniert.

All das spielt das Prisma String Trio mit feinem Farbsinn, allerdings nicht mit dem Höchstmaß an Präzision. Der Einwand, dass hier und da ein Akkord noch genauer balanciert, ein Unisono noch filigraner ausgestimmt sein könnte, gilt auch für das Trio von Florent Schmitt. Ein quietschbuntes Stück, dessen Ideen turbulent durcheinanderwirbeln, die Streicher kreuz und quer durch die Tonarten jagen und nur im langsamen Satz kurz zur Ruhe kommen lassen.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Kodály: Duo für Violine und Cello; **Dvorák:** Klaviertrio op. 90 „Dumky“; Barnabás Kelemen, Nicolas Altstaedt, Alexander Lonquich (2020); Alpha

In dieser Produktion steckt eine geballte Ladung Lockenhaus. Nicht nur, weil sie in der dortigen Pfarrkirche entstanden ist, sondern auch, weil sie eine Menge von jener Aura transportiert, die das Festival im burgenländischen Dorf Lockenhaus, nahe der ungarischen Grenze, seit 40 Jahren ausmacht.

Die besondere Nähe zum osteuropäischen Repertoire und der enge Kontakt mit musikalischen Freunden: Das waren schon für Festivalgründer Gidon Kremer Herzenssachen, und das gehört auch für seinen Nachfolger Nicolas Altstaedt zum künstlerischen Selbstverständnis.

Das blinde Vertrauen der Musiker zueinander – die ja kein festes Ensemble bilden – ist in jedem Takt zu spüren. Packend, wie Altstaedt und der Geiger Barnabás Kelemen in Kodálys Duo für Violine und Cello ihre virtuoson Linien aufschießen und sich verkringeln lassen, als wären sie improvisiert, wie sich die Stimmen gegenseitig erhitzen und in glühenden Unisoni zusammenfinden. Aber auch, wie sie dabei neue Farben erkunden, etwa wenn Altstaedt das Cello in ein Cymbalom zu verwandeln scheint.

Da weht ein Geist der Freiheit durch die Musik, eine brennende Lust daran, Grenzen zu überschreiten, die auch die Aufnahme von Dvoráks „Dumky“-Trio prägt. Gemeinsam mit dem Pianisten Alexander Lonquich streifen die beiden Streicher die Konventionen der „klassischen“ Musik ab und formen eine hinreißende Darbietung. Wenn sie im ersten Satz das Tempo anziehen, scheinen Kategorien wie Taktart oder Metrum sich aufzulösen, wenn Kelemen seiner Geige zwischendrin einen straßenmusikantischen Sound gibt, rückt das Ideal vom „schönen Ton“ in den Hintergrund – und das Pianissimo im zweiten Satz klingt nicht einfach leise, sondern geheimnisvoll geflüstert. Großartig!

Marcus Stäbler



Musik ★★★★★/★★★★
Klang ★★★★★/★★★★

Martinů: 7 Arabesques, Cellosonaten Nr. 1-3; Raphael Wallfisch, John York (2021); Nimbus

Martinů: Cellosonaten Nr. 1-3; Riviera Lazeri, David Boldrini (2021); Brilliant

Bei Bohuslav Martinů nimmt das Cello einen besonderen Platz ein. Die 1939, 1941 und 1952 entstandenen Cellosonaten bilden dabei vielleicht sogar die Speerspitze. Längst gibt es davon einige Einspielungen. Zu diesen gesellen sich nun die Alben von Nimbus und Brilliant hinzu, die fast zeitgleich erschienen sind und deshalb zum synoptischen (richtiger wäre eigentlich: „synakustischen“) Abgleich geradezu einladen.

Der direkte Vergleich fällt klar zugunsten der Lesart aus, die das britische Cello-Urgestein Raphael Wallfisch und Pianist John York vorlegen, auch wenn sie (mich) nicht wirklich überzeugt. Denn Wallfischs singender und ausgewogener, dabei stets nobler Ton ist zwar ausgesprochen „schön“, will aber zu dem fähigen und nervösen, oftmals regelrecht gehetzten Duktus dieser Musik nicht passen. Die Satzbezeichnung „Rasend. Wild. Tonschönheit ist Nebensache“ stammt zwar von Hindemith, sie passt aber auch auf Martinů, insbesondere auf seine vor kinetischer Energie geradezu berstenden Cellosonaten.

Für das italienische Duo Lazeri/Boldrini ist „Tonschönheit“ zwar schon eher „Nebensache“, jedoch aus der Not heraus und eben nicht programmatisch. Lazeris Celloton wirkt flach, kaum modelliert und, was am schwersten wiegt, nie wirklich sprechend, zudem wird er vom Klavier oft regelrecht „zugedeckt“. Die schlechte, harte Akustik (die beiden Musiker scheinen aufeinander zu sitzen, während Wallfisch und York zu weit voneinander getrennt sind) tut ein Übriges. Die beste Einspielung haben Steven Isserlis und Olli Mustonen vorgelegt.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Trios From The City Of Big Shoulders.
Bacon: Klaviertrio Nr. 2; Sowerby: Klaviertrio; Lincoln Trio (2021); Cedille

„The City Of Big Shoulders“ ist ein Synonym für Chicago, die Stadt, in der die US-amerikanischen Komponisten Ernst Bacon (1898-1990) und Leo Sowerby (1895-1968) die meiste Zeit ihres Lebens wirkten. Dem ebenfalls in den USA beheimateten Lincoln Trio ist mit dem Album ein in jeder Hinsicht großartiger, dabei buchstäblich unerhörter Wurf gelungen.

Denn diese beiden jenseits des Großen Teichs kaum bekannten Klaviertrios – dasjenige von Bacon erklingt hier als Weltersteinspielung – zählen zum Besten, was das Genre zu bieten hat. In Bacons 1987 entstandenem Trio mischen sich italienische und englische Satzbezeichnungen – was man durchaus programmatisch verstehen kann, zumal sich die Musik aus europäischen und amerikanischen Einflüssen (vom Nocturne bis zum Jazz) gleichermaßen speist, ohne dabei jemals im Geringsten eklektizistisch zu wirken.

Sowerby vollendete sein Trio 1953. Auch wenn es keine Nummer hat: Es ist nicht sein einziges. Im Alter von 16 Jahren komponierte er ein „Trio In C-Sharp Minor“, von dem es sogar eine Aufnahme gibt (New World Records, 1990). Das dreisätzige (spätere) Trio von Sowerby ist sicherlich homogener und, mit seinen zwei langsamen Sätzen, auch ambitionierter als das von Bacon, dabei nicht minder amerikanisch. Was die beiden völlig unterschiedlichen Werke eint, ist ihre Lässigkeit und gleichsam präriehafte Weite, die man – in ganz anderer Form – von Aaron Coplands „Appalachian Spring“ her kennt. Das Lincoln Trio spielt die Trios mit amerikanischem Pioniergeist. Exzeptionell!

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Labor: Cellosonate Nr. 1, Thema und Variationen für Horn (Cello) und Klavier op. 10, Violinsonate Nr. 1; Nina Karmon, Přemysl Vojta, Floris Mijnders, Oliver Triendl (2021); Capriccio

2019 veröffentlichte Capriccio ein erstes starkes Album mit Kammermusik (Klavierquartett und -quintett) von Josef Labor (1842-1924). Nun hat das Label endlich nachgelegt und präsentiert hier Labors jeweils erste Violin- und Cello-sonate von 1891 und 1895 nebst einer reizvollen Variations-„Zugabe“ für Horn und Klavier. Die „Hör-Untersuchung“ zeigt ganz klar: Die „Labor-Werte“ des zweiten Albums sind mindestens genauso gut wie die des ersten. Unbedingt empfehlenswert!

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ciaccona. Holliger: Drei kleine Szenen; Gerhard: Chaconne; Pauset: Kontrapartita mit Sätzen aus den Partiten für Violine solo von Bach; Ilya Gringolts (2020); BIS (SACD)

Musik für Solovioline von Bach als Reflektionsfläche zeitgenössischen Komponierens. Hoch expressiv und klangraffiniert übersetzt Ilya Gringolts Inspirationen von Heinz Holliger, Roberto Gerhard und Brice Pauset. Metamorphosen bis hin zur Zwölftontechnik, ein Universum von Querverbindungen und Beziehungsgeflechten. Die eingestreuten originalen Bachsätze in der „Kontrapartita“ von Pauset, die Chaconne aus der d-Moll-Partita inklusive, gestaltet Gringolts sehr artifiziell. Da wirkt manches fragwürdig überformt.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Sollima: Sonata, Studi For Violin And Clarinet, Tre Movimenti, Evoluzione Nr. 5, Quartetto Nr. 3 „La leggenda di San Damiano“, Aria; Ensemble Kinari, Giovanni Sollima (2021); Brilliant

Sachen gibt's: Man lauscht diesem Album mit wachsender Begeisterung, ist angefixt, möchte mehr Werke hören von Eliodoro Sollima (1926-2000) – und stellt mit Erstaunen und Bedauern fest: Dieses Album ist doch tatsächlich das allererste, das von dem italienischen Komponisten, Lehrer und Pianisten erhältlich ist. Sein Sohn Giovanni Sollima, der hier neben dem fantastisch aufspielenden Ensemble Kinari – Azusa Onishi (Violine), Mizuho Ueyama (Viola), Gianluca Pirisi (Cello) und Flavia Salemm (Klavier) – bei dem Stück „Aria“ als zweiter Cellist mitmisch, ist im Unterschied zu seinem Vater diskografisch schon oft in Erscheinung getreten.

Wir dürfen mit Freude konstatieren: Sollimas Kammermusik ist eine Entdeckung! Die hier zu hörenden Werke umfassen den Zeitraum eines halben Jahrhunderts – von der frühen und noch fest in der Tonalität wurzelnden „Aria“ (1945) bis hin zum dritten Quartett (1995), das in diesen harmonischen Mutterboden sozusagen wieder zurückgekehrt ist und dort die schwermütig-schönsten Blüten treibt. Die „Sonata“ von 1948 lehnt sich in Sachen Moderne schon etwas weiter aus dem Fenster als die „Aria“. Die drei anderen Werke „Studi For Violin And Clarinet“ (1961), „Tre Movimenti“ (1968) und „Evoluzione Nr. 5“ (1976) bewegen sich mit größter Souveränität im freitonalen Raum. Die Musiker sind ebenso hoch motiviert wie konzentriert bei der Sache. Abzüge gibt es für den äußerst dürrtigen Booklet-Text – über die einzelnen Werke erfährt man rein gar nichts! – sowie für die Akustik des Albums. Manches klingt etwas flach, aber nie so, dass es den Hörergerausch dieser willkommenen Weltpremierern ernsthaft stören würde.

Burkhard Schäfer