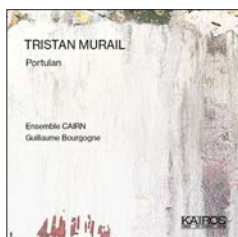
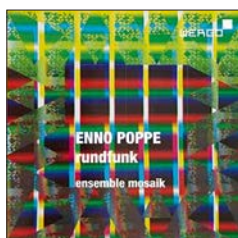
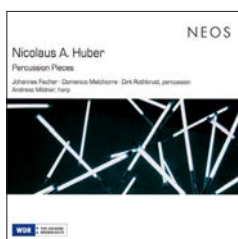
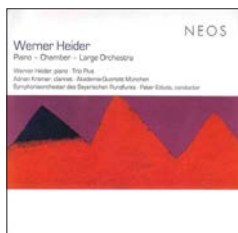


Anspielungsreiche Hommagen

Neuerscheinungen Neuer Musik im Bann historischer Klangoberflächen

Jazz und Neue Musik waren für den Komponisten **Werner Heider** keine ästhetisch unvereinbaren Welten. Heider war Pianist im Nürnberger Jazz Collegium und zugleich langjähriger Leiter des ars nova ensembles, schrieb Stücke für das Modern Jazz Quartet ebenso wie anspruchsvolle Kammermusik. „Berge zugespitzt“ (1997) wurde zu einer Ausstellung mit Gebirgsbildern von Werner Knaupp geschrieben – uraufgeführt auf der Zugspitze. Kristalline Strukturen und kantige Artikulation entsprechen dem Gegenstand mit gestischer Direktheit, und doch ist der scheinbar rhapsodische Gedankenfluss streng durchkomponiert. Im Rahmen einer prinzipiell freitonalen Harmonik schimmern immer wieder Akkordfarben des Jazz hindurch. Mit schemenhaften Anklängen an Schönberg und Bartók zeigen die „Sechs Eigenschaften“ für Streichtrio (2017) deutlichere Einflüsse der Musik der Jahrhundertwende: sechs Miniaturen, die von prägnanter Materialökonomie melancholisch bewegt werden. Alle Register von Heiders Affinität zum Rhythmischen hingegen zieht das Orchesterstück „Architektur“ (2004): In verschiedenen klanglichen Aggregatzuständen nimmt der Viersätzer Bezug auf architektonische Arbeitsprozesse. Das beginnt mit Turbulenzen aufgewühlter Unisonobewegungen und endet nach perkussiver Polyrhythmik in einem kammermusikalisch zerstäubten Finale.

Enno Poppes „Rundfunk“ zählte zu den auffälligsten Neukompositionen des vergangenen Jahres. Das Stück für neun Synthesizer (!) reflektiert die elektroakustische Musik früherer Jahrzehnte und ist prominentes Beispiel einer



momentan verbreiteten Affinität zu elektronischen Vintage-Klängen und deren eher haptischen Produktionsformen, die einen gewissen Überdruß an den sterilen Oberflächen des Digitalen spiegeln. Poppes verwendet jedoch keine historischen Instrumente, sondern hat seine Synthesizer mit historischen Klängen älterer Modelle belegt. Die schichtet er in drei Teilen zu immer neuen Farben und Formen, die explosiv zwischen Ironie und Rausch, Affirmation und latenter Kritik, historischem Verweis und klanglicher Unmittelbarkeit changieren.

Der Rhythmus war immer ein wesentlicher Parameter der Ästhetik **Nicolaus A. Hubers**. Dass dies zumeist jenseits eines „Herumdonnerns im Instrumentenpark“ (Huber) geschah, verdeutlicht der Schlagzeuger **Johannes Fischer** in Stücken, die zwischen 2005 und 2012 entstanden sind. In „Barong des Méduses“ treffen sich

Fischer, Domenico Melchiorre und Dirk Rothbrust zu einem Trio der flüchtigen Momente und Andeutungen. Dabei produzieren sie pfeifend feine vokale Reibungen zu den Instrumentalklängen; am Ende wird das Instrumentarium geräuschträchtig in Plastiktüten verstaut. Wie minutiös taktil Hubers Musik gedacht ist, macht das „Finger-capriccio“ hörbar, wo das eardrum percussion duo sich mit Fingerkuppen und -nägeln trommelnd, klopfend, reibend und kratzend an zwei Bongopaaren zu schaffen macht. „Instrumentale Diät“ (Huber) ohne Mangel vermittelt auch der dreiteilige „Sehnsuchtszyklus“: „Póthos“ für Schlagzeug mischt Geräuschhaftes und punktuell Rhythmisches zu einem vielfarbigen Klangparcours. In „Himeros“

gesellt sich eine Harfe hinzu, die in einen mikrotonalen Dialog mit Glockenklängen tritt. Lautsprecherzuspielungen bilden hier markante Störfaktoren, die in der Attacke eines brutalen Sinustones gipfeln. Die „Erosfragmente“ hingegen stiften mit Klangschalen und Toy Piano stille, meditative, behutsam sich vorantastende Annäherungen verschiedener Metall-Klänge.

Seit über 20 Jahren arbeitet **Tristan Murail** an seinem Kammermusik-Projekt „Portulan“ und fügt im Rahmen einer achtköpfigen Ensemblebesetzung in wechselnden Instrumentenkombinationen immer neue Teile hinzu. Der Zyklus versteht sich als eine Art in Klang sublimierte Autobiografie. Sie wird vom Ensemble **CAIRN** in dieser Auswahl von sieben Stücken (1998-2011) in betörender Weise in Klangsinlichkeit transformiert. Eine morbide, traumverhangene Fin-de-siècle-Atmosphäre beherrscht den „Seven Lakes Drive“, wo das Horn melodisch am Steuer sitzt. Als anspielungsreiche Hommage an Debussy und Messiaen erweisen sich „Feuilles à travers les cloches“ und „Dernières nouvelles du vent d'ouest“ mit glockenhellen Klavierakkorden und flirrenden Arpeggien. Naturevokationen tauchen besonders malerisch in „Garrigue“ auf, das der Hitze und Kargheit der südfranzösischen Landschaft mit gleißender Helligkeit und Zikadengeräusch die Ehre erweist – kammermusikalischer Impressionismus. Besonders beeindruckend: „La Chambre des cartes“, das in voller Ensemblestärke mit düster pulsierenden Beats überrascht, an die sich geräuschhaft schmutzige Instrumentalfarben anlagern – eine Klang-Fabrik, in der seltsam Bedrohliches produziert wird.

Dirk Wieschollek

Heider: Piano-Chamber-Large Orchestra; W. Heider, Trio Plus, Symphonieorch. des BR, P. Eötvös u. a. (2006/12/18); Neos

Huber: Percussion Pieces; Johannes Fischer u. a. (2018); Neos

Poppes: Rundfunk; div. Interpreten (2019); Wergo

Murail: Portulan; Ensemble CAIRN, Guillaume Bourgogne (2018); Kairos



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Marais: Deuxième livre des pièces de viole; François Joubert-Caillet, L'Achéron (2015-18); Ricercar (5 CDs)

In seinem zweiten Buch der „Pièces de viole“ (1701) präsentiert Marin Marais im Vergleich zum ersten Buch (1686) nicht nur deutlich mehr Einzelsätze, aus denen die Gambisten sich ihre eigenen Suiten zusammenstellen sollen; vielmehr ist zum Teil auch ein Streben nach größeren Dimensionen und mehr Erhabenheit zu beobachten, nicht nur in den viertelstündigen „Couplets de Folies“ (Nr. 20), sondern auch in Charakterstücken wie den „Cloches ou Carillon“ (Nr. 38) oder den beiden Tombeaux auf Lully (Nr. 95) und Sainte-Colombe (Nr. 109). Es gibt sehr viel in dieser Sammlung zu entdecken, aber man kann auch leicht den Überblick verlieren. So ist es François Joubert-Caillet sehr zu danken, dass er mit zwölf Suiten eine fassbare Struktur in diese 142 Sätze gebracht hat.

Wie schon der erste Teil seiner geplanten Gesamtaufnahme lässt auch der zweite keine Wünsche offen. Joubert-Caillets Spiel ist von einer souveränen Gelassenheit geprägt, in der Einzelheiten klar auf den Punkt gebracht und zugleich in einen perfekt dimensionierten Rahmen gestellt werden. Sein Ton hat eine angemessene Expressivität, ohne aufdringlich zu sein, und seine Artikulation ist sprechend, ohne das kantable Element zu vernachlässigen. Schnelle Sätze gestaltet der Solist mit Eleganz und Leichtigkeit, langsamen verleiht er Tiefe und Kraft. Sehr zugute kommt ihm dabei das wache, reaktionsschnelle und zugleich diskrete Agieren seiner Begleiter, vor allem Sarah Van Ouden-hove (Viola da gamba II), Miguel Henry (Theorbe) und Philippe Grisvard (Cembalo), die den Solisten unterstützen, sich aber nicht zu Konkurrenten aufspielen. Da ist der fette Druckfehler im Beiheft, der die Sammlung als „Premier Livre“ bezeichnet, schnell vergessen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

'tis too late to be wise. Werke von Purcell, Locke, Blow und Haydn; Kitgut Quartet (2019); harmonia mundi

„Streichquartette vor dem Streichquartett“ lautet der Untertitel dieser CD, und es geht hier letztlich um die langsame Geburt einer Gattung. Ein paar Worte zum Ensemble: 2015 gründeten vier Musiker um die französische Geigerin Amandine Beyer ein Quartett mit historischen Instrumenten; die Bezeichnung „Kitgut“ (auch „Catgut“) steht im Englischen für Darmsaiten. In ihren Programmen gehen die vier Musiker dem Ursprung des Streichquartetts auf den Grund, wobei sie die Werke der klassischen Meister des Genres mit früheren vierstimmigen Kompositionen aus einem ganz bestimmten Land verbinden. Die erste Folge widmet sich Haydn und England, weitere werden noch folgen: Mozart und Italien, Beethoven und Frankreich, Schubert und Deutschland.

Neben Haydns Quartett op. 71 Nr. 2 finden sich auf der CD englische Consort- und Theatermusiken aus dem 17. Jahrhundert – ganze Suiten ebenso wie kurze „Act Tunes“ – Zwischenaktmusiken, die meist vierstimmig aufgeführt wurden – und Ohrwürmer wie Purcells „Fairest Isle“ aus „King Arthur“. Es finden sich mehr Berührungspunkte zwischen den verschiedenen Stilrichtungen, als man denken könnte: tänzerische Elemente etwa, die sowohl Purcells Fantasien prägen als auch die schnellen Sätze in Haydns Quartett.

Man hört, dass es sich bei den Musikern des Kitgut Quartet zwar um absolute Profis auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis, keinesfalls aber um betriebsblinde Spezialisten handelt. Bei aller Transparenz und rhythmischer Akkuratess dominiert eine klangliche Wärme, wie sie dem Adagio cantabile aus dem Haydn-Quartett ebenso positiv zu Gesicht steht wie beispielsweise Matthew Lockes „Curtain Tune“. Und man hört dem Ensemble noch mehr an: Freude an der Entdeckung.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Westhoff: Suiten für Violine solo; Plamena Nikitassova (2019); Ricercar

Dass die sechs Suiten bzw. Partiten für Violine ohne Bass, die Johann Paul Westhoff 1696 in Dresden veröffentlichte, zu den wichtigsten Wegbereitern von Bachs Sonaten und Partiten BWV 1001-1006 gehören, ist inzwischen allgemein anerkannt, zumal die beiden in Weimar nicht nur beruflich miteinander zu tun hatten. Gunar Letzbor, Rachel Harris, Friedemann Amadeus Treiber und Kolja Lessing haben mit ihren Gesamtaufnahmen bereits überzeugende Plädoyers für Westhoff gehalten, und neben einigen anderen konnten Elizabeth Wallfisch, Pavlo Beznosiuk sowie unlängst Anne-gret Siedel in ihren Auswahlaufnahmen jeweils weitere wichtige Aspekte beisteuern.

Trotzdem kommt Plamena Nikitassovas CD ein besonders hoher Wert zu, da sie klanglich und auch hinsichtlich des künstlerischen Ethos alles Bisherige in den Schatten stellt. Die Bulgarin, die von Altvordenen wie Michael Radulescu und Jaap Schröder geprägt wurde und bei Chiara Banchini an der Schola Cantorum Basiliensis studiert hat, nimmt nämlich ernst, was aus unzähligen Bildern und einigen Traktaten des 17. Jahrhunderts klar hervorgeht, nämlich dass die Geige nicht auf dem Schlüsselbein, sondern viel tiefer an der Brust gehalten wurde. Dies hat erhebliche Auswirkungen auf die Bogentechnik des Spielers und das Resonanzverhalten des Instruments, wie zuvor schon Sigiswald Kuijken, Leila Schayegh, Bojan Čičić oder Susanne Scholz demonstriert haben. Bei Nikitassova klingt nun alles noch leichter: Die Doppel-, Tripel- und Quadrupelgriffe sind nicht nur blitzsauber, sondern auch luftig, nirgends kratzt es, und die in dieser Haltung sehr schwierigen Lagenwechsel laufen bewundernswert rund. Damit widerfährt dem Instrument ebenso wie den Werken höchste Gerechtigkeit.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

The Young Beethoven. Klavierquartette WoO 36; Meret Lüthi, Sonoko Asabuki, Alexandre Foster, Leonardo Miucci (2018); Dynamic

Warum sollte es bei Beethoven anders sein als bei anderen großen Komponisten? Viel zu selten stehen die frühen Werke im Fokus, an denen sich doch so viel lernen lässt. Hier finden sich die stilistischen Anknüpfungspunkte, hier zeigt ein angehender Meister sein schon beinahe ausgereiftes Handwerk. Oft scheint es so, als ob gleich Dutzende anderer Tonsetzer regionaler Ligen ihr ganzes Leben lang auf nur eine einzige solche Partitur gehofft hätten, die hier wie ein leicht hingeworfenes Versprechen auf eine unbekannte Zukunft wirkt. Eigenartig, wenn Derartiges mit der sonst nur selten bedachten Besetzung des Klavierquartetts verbunden ist – beim jungen Richard Strauss, bei Felix Mendelssohn wie nochmals ein paar Jahrzehnte zuvor beim Bonner Beethoven.

Unbekannt im engeren Sinne des Wortes sind die hier eingespielten Werke nicht: 1785 entstanden und nur wenige Monate nach Beethovens Tod in Wien gedruckt, zeigen sie den gerade einmal 15 Jahre alten Komponisten in einem Stadium, in dem er Mozart bereits studiert hatte und sich vollkommen auf der Höhe der Zeit befand. Und dennoch ist es erstaunlich, dass die Werke erst jetzt mit dieser Produktion erstmals auf einem historischen Instrumentarium eingespielt worden sind. Dabei ist es besonders die Wahl des Fortepianos (hier der Nachbau eines hell klingenden Pariser Instruments von Johann Lode-wijk Dulcken), das die Stücke ins rechte Licht zu rücken vermag. Die Aufnahme ist vorbildlich gelungen: kammermusikalisch im Klang (der Flügel leicht überpräsent), vor allem aber in einer Interpretation, die sich auf die Musik eingelassen hat, sie mitdenkt und zum Sprechen bringt – kaum anderes war auch von Meret Lüthi und Leonardo Miucci zu erwarten.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Streichquartette Nr. 1-16; Miró Quartet (2005-19); Pentatone (8 CDs)

In Europa ist das seit einem Viertel-jahrhundert bestehende Miró Quartet bisher kaum wahrgenommen worden. Das sollte sich mit diesem über 15 Jahre gewachsenen Beethoven-Zyklus ändern, der auch die stilistische Selbstfindung eines Ensembles spiegelt. Dass die Texaner mit geradezu besessener Kontrolle korrekter Punktierungen und Pausenwerte die hohen Standards modernen Quartettspiels nochmals zu verschieben suchten, macht die frühe Op. 18-Serie zu einer noch etwas technokratischen Tour de force. Doch mit den Rasumowsky-Quartetten wird das Perfektionsideal von interpretatorischer Selbstsicherheit regelrecht aufgesogen, die vor allem von einer ziemlich einzigartigen Gestaltungsfreiheit der beiden Unterstimmen geprägt ist. So klingt dieser Beethoven oft auf subtile Weise weiträumiger.

Der Beginn des Adagios aus dem Op. 127 strebt nicht allein der erblühenden Kantilene des Primarius entgegen, er gibt auch der federnden Bewegung der Begleitung und der fortspinnenden Cellostimme mehr Raum als üblich. Feindosierte Verschiebungen der klanglichen Balance zeichnen die Coda des Schlusssatzes aus, in der das Thema nicht einfach nacheinander durch die Stimmen gereicht wird. Auch das Ende des Op. 131 mit seinen aufschießenden Achtelsalven und seinem geisterhaften Verdämmern wird man selten in derart nervöser Gespanntheit, Transparenz und klanglicher Ausgewogenheit gehört haben.

So errichtet das Miró Quartet dichte, nicht von episodischem Nuancenzauber überwucherte Architekturen. Gerade die langsamen Sätze und Introduktionen entfalten sich in regelrecht franziskanischer Schlichtheit, und Sätze wie der unerhört langsam gehaltene „Dankgesang“ des a-Moll-Quartetts sind Monumente eines Musizierens von seltener Intensität und Aufrichtigkeit.

Matthias Kornemann



musikfest bremen

29.08. – 19.09.2020

Highlights

Sa 29. Aug / ab 19.30 Uhr

Eröffnung: 27 Konzerte rund um den Marktplatz

Eine große Nachtmusik

mit dem Insula Orchestra, Franz Ensemble, Dunedin Consort, Europa Galante, Ian Bostridge, Nicolas Altstaedt, Quatuor Aklone, Shalosh, Hypnotic Brass Ensemble, Janoska Ensemble

Di 01. Sept / 20 Uhr / Die Glocke, Bremen

Les Musiciens du Louvre & Solisten,
Philharmonia Chor Wien

Marc Minkowski Dirigent

Georg Friedrich Händel: »Der Messias« (Mozart-Fassung)

Sa 05. Sept / 21 Uhr /

Halle Heuer Port Logistics, Bremerhaven

Insula Orchestra & Laurence Equilbey

Carlos Padrissa – La Fura dels Baus Regie

»Pastoral for the planet« – multimediales Konzertprojekt

So 06. Sept / 18 Uhr / Die Glocke, Bremen

Le Cercle de l'Harmonie & Solisten,
Musikfest Bremen Chor

Jérémie Rhorer Dirigent

Wolfgang Amadeus Mozart: »Die Zauberflöte« (konzertant)

Di 08. Sept / 20 Uhr / Die Glocke, Bremen

Gerold Huber/Klavier

Christian Gerhaher Bariton

Werke von Franz Schubert, Alban Berg und Gabriel Fauré

Mi 09. Sept / 20 Uhr / Die Glocke, Bremen

Sir Andrés Schiff Klavier

Werke von Ludwig van Beethoven, Franz Schubert u. a.

Mo 14. Sept / 20 Uhr / Die Glocke, Bremen

Haydn Philharmonie & Nicolas Altstaedt

Fazil Say Klavier

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Fazil Say u. a.

Do 17. Sept / 20 Uhr / Die Glocke, Bremen

L'Arpeggiata & Christina Pluhar

Rolando Villazón Tenor

Werke von Claudio Monteverdi, Luigi Rossi u. a.

Sa 19. Sept / 18 Uhr / Die Glocke, Bremen

musicAeterna Chor und Orchester

René Jacobs Dirigent

Joseph Haydn: »Die Jahreszeiten«

Tickets:

www.musikfest-bremen.de
0421.33 66 99 und 36 36 36



**BREMEN
ERLEBEN!**



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

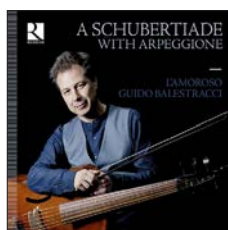
Beethoven: Streichquintette C-Dur op. 29 und c-Moll op. 104, Fuge D-Dur op. 137; Das Streichquintett des WDR Sinfonieorchesters Köln (2019); Alpha

Der englische Name auf dem Cover stiftet Verwirrung: Die WDR Symphony Orchestra Cologne Chamber Players sind keineswegs ein aus dem groß dimensionierten Klangkörper herausgeschältes Kammerorchester. Hinter dem Namen verbirgt sich vielmehr ein 2016 gegründetes Streichquintett in der sogenannten Wiener Besetzung mit zwei Bratschen und einem Violoncello, also in jener Formation, die Mozart und Brahms für ihre Quintette bevorzugten. Dass einem nicht auch Beethoven in den Sinn kommt, gehört zu den seltsamen Wegen, die Repertoire und Rezeption manchmal genommen haben.

Zwar gehört Beethovens Streichquintett op. 29 nicht zu den Raritäten, dennoch steht es deutlich im Schatten seiner Streichquartette. Dabei öffnet der verblüffend romantische Tonfall des Werkes die Pforten bis weit ins 19. Jahrhundert hinein. Das Finale nimmt mit seinem flächigen Tremolo den späten Schubert voraus, die gespannten ersten Takte des Kopfsatzes ähneln gar schon Brahms.

Dass das Kölner Streichquintett keine der üblichen 4+1-Formationen ist, ist auf faszinierende Weise an dem wie selbstverständlich anmutenden musikalischen Spagat abzulesen, zumal über weite Strecken vieles gar nicht nach „Beethoven“ klingt. Gleich mehrmals sollte man die nicht minder faszinierende fünfstimmige Fuge op. 137 aus dem Jahre 1817 hören – ein komplexer poetischer Kontrapunkt, der schon an das Spätwerk denken lässt. Das Bild wird vervollständigt durch Beethovens eigene späte und als op. 104 erschienene Bearbeitung seines Klaviertrios op. 1/3, das hierbei allerdings an klanglicher Radikalität eingebüßt hat. Auch akustisch bereitet diese hochkarätige Produktion große Freude: Sie klingt wirklich wie Kammermusik.

Michael Kube



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Eine Schubertiade mit Arpeggione. Schubert: Arpeggione-Sonate und Bearbeitungen; L'Amoroso, Guido Balestracci (2019); Ricercar

Schuberts berühmte Arpeggione-Sonate wird auch heute noch von Cellisten oder Bratschern gespielt, weil sich für dieses eine Stück kaum die Anschaffung eines Arpeggiones (einer Mischung aus Gitarre, Violoncello und Viola da gamba) lohnt. Soweit zu sehen ist, wurde erstmals 1968 ein Nachbau dieses sechssaitigen Instruments der Öffentlichkeit vorgestellt, und 1974 spielte der Cellist Klaus Störck die Arpeggione-Sonate auf einem Originalinstrument für die Archiv-Produktion ein. Seitdem hat sich interpretatorisch einiges getan, aber wirklich glücklich wird man mit der vorliegenden Neueinspielung nicht. Guido Balestracci kommt nämlich erkennbar von der Gambe und spielt seinen Arpeggione daher mit Untergriff, während zu Schuberts Zeit eine Cellotechnik, also ein Obergriff, wohl der Normalfall war, soweit man bei einem solch exotischen Instrument überhaupt von einer Norm sprechen kann. Auch der Broadwood-Flügel, der hier unter den Fingern von Maud Gratton zum Einsatz kommt, passt klanglich nicht wirklich zu Schuberts Tonsprache. So bleibt diesbezüglich das Fazit: nett gemeint.

Der Rest dieser CD besteht aus Transkriptionen, Arrangements und Neuschöpfungen, deren Mehrwert unklar bleibt. Zwei Lieder aus dem „Schwanengesang“ für Terzgitare und Gitarre oder Erzlaute (ohne Gesang) zu bearbeiten mag den Akteuren ein paar schöne Momente beschert haben, aber man fragt sich hier ebenso wie bei der Einrichtung einer Violinsonate für Arpeggione, Terzgitare und Erzlaute, was das soll, zumal organologisch in verschiedenen Bereichen und Epochen gewildert wird. Wirklich erstaunt, dass ein Label wie Ricercar – bislang der Inbegriff für das Streben nach historischer Aufrichtigkeit – so etwas vorlegt.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Winterreise; Voyager Quartet (2019); Solo Musica

Wilhelm Müllers Texte hat man alle im Kopf. Und im Kopf hat man auch den Weltschmerz und die existenzielle Verlorenheit, die der 2019 verstorbene Hans Zender seiner „komponierten Interpretation“ von Schuberts „Winterreise“ 1993 einkomponierte: 19. Jahrhundert, gesehen mit der Brille des späten 20.; schöne Melodien mit tiefen Wunden. Ein neues Arrangement des Zyklus muss sich daran messen lassen. Das gilt auch für die Version, die der Bratscher Andreas Hörich für sein Voyager Quartet geschaffen hat: eine rein instrumentale Fassung, die sich auf zwölf von Schuberts 24 Liedern beschränkt. Hörich hat die Lieder nur leicht verkürzt oder vereinfacht und sie außerdem durch Intermezzi motivisch und (u. a. mit zahlreichen Aktionen direkt am Steg) atmosphärisch derart miteinander verbunden, dass sie wie Gedanken- und Gefühlsbrücken wirken.

Gespielt wird auf hohem Ensemble-Niveau. Die Texte vermisst man nicht, wohl aber die Reibung, den Kontrast zwischen Singstimme und einem Klavierpart, der klanglich, dynamisch und artikulatorisch deutlich konturierter und kantiger agieren kann als ein gleichstimmiges Streicherensemble. Hinzu kommt manche Einebnung in der Interpretation: Die „Gefrorenen Tränen“ werden sehr gerade, ja fast fröhlich gespielt, man hört nichts Dringliches, keinen Nachdruck. In „Mut“ ersetzt nichts die auftrumpfende Geste des Klaviers; „Die Nebensonnen“ strahlen in ungebrochener Melancholie. Sehr stimmig wirkt hingegen „Der Leiermann“, dessen Drehleier-Klanglichkeit hier sehr schön in den Streichersatz Eingang gefunden hat. Der Zyklus verklingt ohne Nachspiel: Schubert pur. Man muss diese Version der „Winterreise“ nicht lieben, aber es gibt gute Gründe, es zu tun.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Forellenquintett; **Mendelssohn:** Streichoktett Es-Dur; Henschel Quartett, G. Huber, A. Hengstebeck, Diogenes Quartett (2019); Solo Musica

Das 1994 gegründete Henschel Quartett feiert mit dieser Aufnahme seinen 25. Geburtstag; kein Wunder, dass das Münchner Ensemble dafür zwei der freudigsten Kompositionen der Kammermusikliteratur ausgesucht hat! Beim „Forellenquintett“ gesellen sich hinzu Gerold Huber – als gefeierter Liedbegleiter ein Glücksfall in diesem Werk – und Alexandra Hengstebeck, deren präsenten Kontrabass-Spiel von der einfühlsamen Aufnahmetechnik profitiert. Mendelssohns Oktett gerät äußerst filigran unter Mitwirkung des Diogenes Quartetts. Dank des transparenten Klangbildes kommt man sich als Hörer wie ein Teil des Ensembles vor.

Carlos María Solare

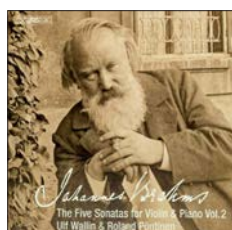


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Old Souls. Beethoven, Wolf, Kreisler, Dvorák (Arr. Braunstein); G. Schwarzman, G. Braunstein, S. Y. Henkel, A. Grosz, A. Weilerstein (2016/17); Pentatone

Guy Braunsteins Arrangements „für den eigenen Hausgebrauch“ (er ist mit der Flötistin Gili Schwarzman verheiratet) funktionieren weitestgehend sehr gut. Beethovens Violinsonate klingt durchaus überzeugend mit ihrem mehrschichtigen Klaviersatz verteilt auf vier Streicher. Zwar kann die Flöte an einigen Stellen des „Amerikanischen Quartetts“ von Dvořák wie ein Fremdkörper wirken, umgekehrt kann man sie sich bei Wolfs Italienischer Serenade problemlos als schwärmenden Liebhaber vorstellen, und Kreislers Schmonzette „Syncopations“ ist einfach umwerfend nett!

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Violinsonaten op. 100, 108 u. 120 Nr. 2; Ulf Wallin, Roland Pöntinen (2017); BIS

Wer Brahms' Sonaten op. 120 als Klarinetten- bzw. Violawerke gut kennt, wird beim Hören dieser Aufnahme staunen, denn alle paar Takte kommt es in der Instrumentalstimme anders als erwartet. Zwar hat Brahms die Adaption selbst vorgenommen, die meisten Geiger haben sich jedoch des Werkpaares nicht angenommen und sind bei den drei „eigentlichen“ Violinsonaten geblieben. Nicht so Wallin und Pöntinen, deren auf zwei CDs angelegte Gesamtaufnahme alle fünf Werke enthält. Das optimal eingespielte Duo nimmt breite Tempi und kostet die Brahms'sche Melodienseligkeit voll aus, was gelegentlich auf Kosten des ebenfalls nötigen Schwungs geht.

Carlos María Solare

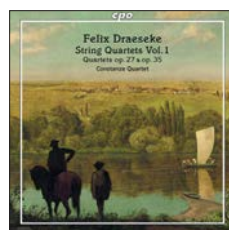


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Grieg: Die drei Violinsonaten; **Hemsing:** Homecoming; Eldbjørg Hemsing, Simon Trpčeski (2018/19); BIS (SACD)

Singen, schwelgen oder mit Verve zugreifen – Griegs Violinsonaten bieten den Interpreten reichlich Möglichkeit sich auszuleben, pure Spielfreude folkloristischer Natur herauszulassen oder auch nachdenklich zu sein. Die norwegische Geigerin Eldbjørg Hemsing und ihr Klavierpartner Simon Trpčeski tun all dies sehr überzeugend und zeigen auf, wie inhaltsstark diese Musik ist. Als Zugabe steht am Schluss Hemsings Komposition „Homecoming“, Variationen über eine Melodie aus ihrer Heimat, die auch Grieg inspirierte.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Draesecke: Streichquartette Nr. 1 und Nr. 2; Constanze Quartett (2017); cpo

Hier ist nun wirklich Quartettmusik für Kenner und Liebhaber eingespielt! Felix Draesecke (1835-1913) war in seinen jungen Jahren ein glühender Anhänger der „Neudeutschen“ um Liszt und Wagner, aber Kammermusik, erst recht Quartettmusik haben die „Neudeutschen“ kaum komponiert. Die beiden ersten hier niveauvoll eingespielten Quartette von Draesecke entsprechen denn auch kaum dem Ideal rigide durchgestalteter, anspruchsvollster Kammermusik mit verwickelter thematischer Arbeit. Er komponiert etwa den ersten Satz seines zweiten Quartetts (1886) eher als imaginäre Opern-Szene mit melodischer Kontinuität, die geradezu an Wagners Idee der „unendlichen Melodie“ denken lassen. Er setzt gleichsam einen Musikstrom melodisch in Gang, der weniger thematisch gegliedert, als vielmehr unterschiedlich ein- und umgefärbt wird.

Das Constanze Quartett mit vier Musikerinnen aus Spanien und Frankreich greift diesen melodischen Duktus wunderbar auf und artikuliert den Musikstrom durch wechselnde Gewichtungen von interpretatorischer Intensität. Ihr homogenes Spiel erhält dadurch etwas Unwillkürliches, Ungezwungenes, Spontanes, das jedoch überhaupt nicht absichtslos oder unbestimmt wirkt. Die Reminiszenzen des ersten Satzes im Finalsatz etwa gewinnen den Gestus von Erinnerungsmotiven wie in rückblickenden Opernszenen. Oder das Largo: Es entspricht durchaus einer opernhafte Ensemble-Szene. Das erste Quartett (1880) wiederum springt mit einer temperamentvoll-nervösen Geste geradezu an, doch wählt das Constanze Quartett hier ein wenig zu „bequeme“ Tempi, sodass die Musik das Schroffe, Drängende verliert. Aber auch mit dieser Einspielung bietet es wirklich „unerhörte“, gänzlich ungewohnte, aber faszinierende Quartettmusik, sodass man auf die Fortführung der Einspielungen gespannt sein kann.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★

Idée fixe Vol. 2. Fauré: Klavierquartett Nr. 1 op. 15; **Enescu:** Klavierquartett Nr. 2 op. 30; Marianni-Klavierquartett (2018/19); gwk

Im Klavier liegt das Epizentrum der Musik. Das liegt am Pianisten: Gerhard Vielhaber steuert seine Mitmusiker, den Geiger Philipp Bohnen, die Bratscherin Barbara Buntrock und den Cellisten Peter-Philipp Staemmler, bei der zweiten Auflage der „Idée fixe“-CD-Serie gleichsam mit hörenden Fingern durch das erste Klavierquartett Gabriel Faurés. Extrem kontrolliert bis in Feinheiten der Rubati hinein wirkt das Spiel des Marianni-Klavierquartetts. Vielhaber lässt sich mit wachem, beweglichem Anschlag auf die Tonproduktion der Streicher ein, die hörbar so genau an den vielen Parallelführungen gefeilt haben, dass man Geige und Bratsche manche tonlich nicht vollends überzeugenden Momente nachsieht. Faurés c-Moll-Werk umgibt hier ein sehr spezielles Parfum, das aus der Mischung von tänzerischem Rhythmus und modaler (dorischer) Kirchentonart entsteht; satte Unisoni wechseln sich ab mit luziden Pianissimo-Passagen, die das Quartett nicht nur sehr sauber, sondern auch sehr geschmackvoll serviert – bis hin zum Trio-Teil des Scherzos, wo das Klavier den Choral der gedämpften Streicher lakonisch konterkariert.

Enescu hat 1944 sein zweites Klavierquartett seinem Lehrer gewidmet, und auch sein Stück lebt von dichter motivischer Durcharbeitung, von prägnanten rhythmischen Motiven, vom Wechsel homofoner und polyfoner Passagen, und es hat eine Vorliebe für Quintsprünge. Da sich diesen bei Enescu noch ein wirkungsvoll inszeniertes Terz-Glockenmotiv hinzugesellt, empfindet man die Harmonik des im Vergleich zu Fauré atmosphärisch und klangfarblich deutlich tiefergelegten Stücks zunächst als traditionell. Erst wenn sich das Marianni-Klavierquartett durch die zerklüftete Klanglandschaft des Finalsatzes spielt, spürt man seine frappierende Modernität.

Susanne Benda



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Busoni: Violinsonaten Nr. 1 u. 2; Ingolf Turban, Ilja Scheps (2016); cpo

Busonis Musik hat immer noch keinen Eingang ins allgemeine Repertoire gefunden, den man erwarten mochte und der ihr gewiss auch zusteht. Seine ästhetischen Schriften werden immer wieder herangezogen und diskutiert, aber seine Instrumentalmusik blieb nur dem Namen nach bekannt oder gilt, wie das alle Dimensionen sprengende Klavierkonzert mit Männerchor, als ein herausragendes Monument, das man bestaunt, aber kaum aufführt. Das trifft auch auf die beiden sehr anspruchsvollen Violinsonaten zu, die Ingolf Turban hier überzeugend-werbend eingespielt hat. Er weicht keinen interpretatorisch-spieltechnischen Problemen aus, braucht sie aber auch nicht zu scheuen und hat mit Ilja Scheps einen vorzüglich mit ihm musizierenden Klavierpartner gefunden.

Die Sonate Nr. 1 op. 29, die Busoni eigentlich nicht mehr gelten lassen wollte, aber glücklicherweise nicht zurückzog, verdeutlicht die musikalischen Schwierigkeiten, welche diese Musik aufwirft: Sie hebt wie ein Violinkonzert an, um dann einen kammermusikalischen Duktus anzunehmen, der nur schwer mit der – auch dem Klavier abverlangten – spieltechnisch-konzertanten Virtuosität in Übereinstimmung zu bringen ist. Aber gerade in diesem Changieren liegt der unvergleichliche Reiz dieser Musik. Das wird in der zweiten Violinsonate op. 36a womöglich gesteigert: Diese Sonate – sie ist das erste Werk, das Busoni auch später voll gelten ließ – bietet sogar Variationen über einen Bach-Choral (wer dachte da nicht an Bergs Violinkonzert!), die sie zu einem gänzlich singulären, faszinierenden Werk machen.

Turban und Scheps interpretieren das alles mit bestechender musikalischer Intelligenz; sie lassen sich mitunter geradezu hemmungslos auf diese Musik ein und bieten schroff-differenzierende Lesarten in allen Ausdrucksbereichen.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Weigl: Streichquartette Nr. 7 u. 8; Thomas Christian Ensemble (2019); cpo

Vor 30 Jahren begann das Artis-Quartett, die Streichquartette Karl Weigls (1881-1949) erstmals auf Tonträger zu bannen, doch es erschienen nur die Nummern 1, 3 und 5. Jetzt legt das Thomas Christian Ensemble die beiden letzten Quartette vor. Weigl, der einst zum Schönberg-Kreis zählte, hielt bis zuletzt an der Tonalität fest, seine Musiksprache bleibt stets lyrisch grundiert, warmherzig und ist, um mit Schönberg zu sprechen, von großer „Redlichkeit“. Im Spiel des Wiener Ensembles strömt und atmet die Musik, ihre Lesart ist von großer Eleganz geprägt und von einem tiefen Verständnis für den sehr österreichischen „Dialekt“ dieser Meisterquartette.

Burkhard Schäfer

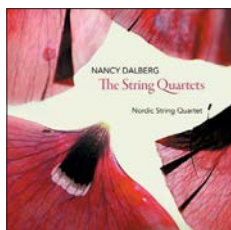


Musik
★★★★★
Klang
★★★

Progetto Italiano. Martucci: Drei Stücke; **Respighi:** Violinsonate, Sechs Stücke für Violine und Klavier; **Rota:** Improvisio; V. Luchenko, C. Y. Hudziy (2017); Claves

Musik für Violine und Klavier aus Italien im Fokus: Giuseppe Martucci gehörte zu den Pionieren einer Wiederbelebung der Instrumentalmusik im opernverliebten Italien. Seine Drei Stücke op. 67 sind charmante Spielmusik mit Nähe zur deutschen Romantik. Martuccis Schüler Respighi zeigt sich in der Violinsonate und den erst spät veröffentlichten Stücken für Violine und Klavier persönlicher im Umgang mit Traditionen. Die Geigerin Vladyslava Luchenko musiziert hingebungsvoll, besonders in Rotas „Improvisio“, der Zugabe am Schluss. Violinbetontes Klangbild.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★

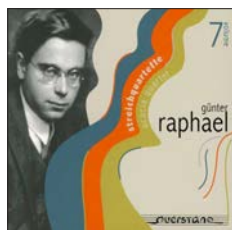
Dalberg: Die Streichquartette; Nordic String Quartet (2019); dacapo

Obwohl bereits 1999 beim dänischen Label dacapo eine CD mit einer repräsentativen Werkauswahl erschien (sie ist noch lieferbar), ist es bis heute um Nancy Dalberg eigenartig still geblieben. Dabei handelt es sich allein schon der Biografie nach um eine Komponistin, bei der sich der Blick in die Partituren auch auf lange Sicht lohnt.

1881 geboren und in wohlhabender Umgebung aufgewachsen, blieb ihr zwar aus gesundheitlichen Gründen eine Laufbahn als Pianistin verwehrt, wohl aber begann sie im Alter von 28 Jahren (und bereits verheiratet) mit einem Kompositionsstudium bei Johan Svendsen in Kopenhagen. Nach dessen Tod setzte sie den Unterricht bei Carl Nielsen fort. 1914 war das erste Streichquartett vollendet. Die weiten Reisen des Ehepaars Dalberg bis hin zu einem vielmonatigen Aufenthalt in Algerien haben allerdings im Schaffen kaum Spuren hinterlassen (mit Ausnahme der „Arabischen Musik aus der Sahara“, 1928). Das zweite Quartett in g-Moll op. 14 (1922) erschien abseits in Köln im Druck, das dritte op. 20 (1927) sogar erst 1950 – ein Jahr nach dem Tod der Komponistin.

Schöpferisch lediglich zwischen zirka 1909 und den späten 1930er-Jahren aktiv, verschrieb sich Nancy Dalberg nicht den überkommenen Traditionen, sondern blieb bis zuletzt der von Carl Nielsen geprägten Tonsprache verbunden: in einem tonal gebundenen Satz, mit obligater Bewegung aller Stimmen in einer durchsichtigen Faktur, deren „Klassizismus“ bei Mozart ansetzt (so etwa im Allegretto des letzten Quartetts). Das 2013 gegründete Nordic String Quartet gestaltet die Werke souverän und lässt sie dank präziser Artikulation und nuancierter Farbigkeit geradezu aufleben. Eine echte Bereicherung.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Raphael: Streichquartette Nr. 1, 2 u. 6; Acacia Quartett (2017); Querstand

Günter Raphael (1903-60) wird gewöhnlich als Opfer der Nazi-Diktatur und unter dem Stichwort „zu Unrecht vergessen“ behandelt. Beides trifft zu, hilft ihm aber nicht viel. Was Raphaels Rückkehr ins Repertoire im Wege steht, ist auch sein Beharren auf altdeutschen Traditionen; er lief als Schüler seines Großvaters Albert Becker unvermeidlich in die Fugenfalle. Ein anderer Becker-Schüler, Jean Sibelius, zog aus dem Unterricht die einzige vernünftige Konsequenz: nie mehr eine Fuge schreiben! Aber Raphael konnte nicht davon lassen und belastete an sich gelungene Stücke wie sein (in der gleichen Serie veröffentlichtes) drittes Streichquartett A-Dur von 1930 durch trockene Akademikerübungen.

Wo er diese Unsitte überwand, gelang ihm Außerordentliches, so in der vierten Sinfonie C-Dur von 1948 und dem zeitgleich entstandenen sechsten Streichquartett F-Dur. Es gehört, nicht nur im deutschen Maßstab, zu den kunstvollsten, eigenwilligsten Hervorbringungen jener Zeit, der Finalsatz überbietet an expressiver Gewalt alles, was die Raphael suspekten russischen Populisten damals auf den Markt brachten. Das in Australien angesiedelte Acacia Quartett legt eine mustergültige Interpretation vor, ohne aufgebrezelte Artistik und Dynamik, die heutzutage gern als Ersatz geistiger Durchdringung angeboten werden. Mit zwei Jugendwerken, den Mitte der 20er-Jahre entstandenen Quartetten e-Moll und C-Dur, sind Raphaels Beiträge zu dieser Werkgattung nunmehr vollständig erfasst. Sechs weitere Quartette wollte er nicht publiziert sehen. Das ist bedauerlich, aber kompensierbar durch den insgesamt 60 Werke zählende Korpus seiner Kammermusikproduktion.

Volker Tarnow



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Baltic Inspiration. Malcys: Blackthorne Eyes, Hyacinth of the Snowfields, Milky Way; **Vasks:** Klavierquintett; Ippolitov-Ivanov Piano Quartet (2019); Naxos

Die drei vorliegenden Klavierquartette des Litauers Arvydas Malcys (Jg. 1957) und der – bislang einzige – Gattungsbeitrag des Letten Pēteris Vasks (Jg. 1946) sind alle (kurz) nach der Jahrtausendwende komponiert worden. Sie zeigen aufs Schönste, wie lebendig und wandlungsfähig diese kammermusikalische Disziplin bis heute geblieben ist. Das gilt vor allem für die drei Kompositionen von Malcys, die trotz ihrer verwandten Titel keine Einheit bilden, dabei aber gleichwohl wie Sätze eines organischen Werks gehört werden können. Allerdings handelt es sich bei „Blackthorn Eyes“ und „Milky Way“ nicht, wie auf dem Cover der CD behauptet, um Weltersteinspielungen (nähere Infos dazu finden sich auf Malcys' Internetseite). Der international vielfach ausgezeichnete Komponist, der auch als Querflötist aktiv ist, macht in seinen Werken häufigen Gebrauch von Cluster-Bildungen und repetitiven Mustern, der melodische Fluss und die – um einige moderne Effekte erweiterte – Tonalität bleiben gleichwohl weitgehend erhalten.

Substanzieller ist das mehr als halbstündige Klavierquartett von Vasks, genuin kammermusikalisch empfunden ist es jedoch nicht. Das Werk klingt vielmehr wie eine nachträglich verschlankte Kammer-sinfonie. Im zentralen „Canti drammatici“-Satz mutiert das Quartett vollends zum Violinkonzert en miniature. Wer die Musik des Letten kennt und schätzt, wird die typische „Vasks-Textur“ gleichwohl sofort wiedererkennen. Das Spiel der vier Musiker ist hoch analytisch, dabei von treibender Energie durchpulst. Baltische Emphase und kühle, intellektuelle Schärfe mischen sich hier auf faszinierende Weise und machen das Anhören der CD zu einem großen Genuss.

Burkhard Schäfer

Romantik und Barock

In neuen Gitarreninterpretationen wachsen die so unterschiedlichen Epochen aufeinander zu

Man meint vom ersten Ton an, diese Stücke zu kennen. So vertraut bewegt sich diese Musik im Terrain der spanischen Gitarre. Aber der Name von **Emilio Pujol** ist weniger bekannt. Er war ein Schüler von Francisco Tárrega, jenem Übervater, der allgemein als Begründer der modernen Gitarrenmusik gilt. Und der sich auf die Gitarre als virtuos zu spielendes Charakterinstrument mit all seinen fein auszutarierenden klanglichen Differenzierungsmöglichkeiten in Dynamik und Spieltechnik konzentrierte. Nie mehr hat sich für die Gitarre ein derart eigener kompositorischer Kernbestand entwickelt wie zu Tárregas Zeit: Das bedeutet Reiz und Beschränkung in einem. Frank Bungarten, der hier Pujols „Estudios“ vorstellt, verwendet den Nachbau eines Instruments aus dem späten 19. Jahrhundert, um dem Klang der damaligen Zeit nachzuspüren. Pujols Gitarrenschule „Escuela Razonada“ war ihm früh begegnet. Ein kundiger Lehrer hatte ihm schon auf der Musikschule den katalanischen, 1886 geborenen Virtuosen nahe gebracht. Für Bungarten ist diese Einspielung also Rückbesinnung und Bestandsaufnahme in einem. Dabei ist den reizvollen Etüden das Lehrmeisterhafte nie ganz auszutreiben – und doch entwickeln sich unter Bungartens Fingern ganz eigene gitarristische Kleinode.

Ein Jahr früher als Pujol wurde **Agustín Pio Barrios** geboren, in San Juan Bautista im südlichen Paraguay. Er muss ein komischer Kautz gewesen sein, der Stahlsaiten benutzte und seine Abstammung vom Indio Stamm der Guarani als Marketing-Gag ausbaute, indem er in Stammestracht auftrat. Kreuz und quer



bereiste er Südamerika. Maximilian Mangold hat einige Piecen aus dem reichen Fundus ausgegraben, setzt indes nicht auf die Selbstgenügsamkeit von Barrios' Stücken, sondern reizt ihre Zwitterhaftigkeit von spanischem und südamerikanisch folkloristischem Idiom aus – und manches Mal scheint Barrios' Vorliebe für Tremoli auf. Etwa bei „Cancion de la Hilandería“, das beinahe reflexartig Klangerinnerungen an Albéniz „Asturias“ evoziert. Neben eigenen Stücken schuf Barrios übrigens eine Reihe von Transkriptionen von Chopin, Schubert und ja, auch von Bach.

Immer wieder **Johann Sebastian Bach!** Diesmal die vier Lauten-Suiten. Immer noch zählen diese Kleinwerke zu den großartigsten Stücken der Literatur. Wieder und wieder wurden sie wechselseitig von Gitarristen und Lautenisten eingespielt. In meinem Plattenschränk stehen Interpretationen von Yepes

auf seiner zehnsaitigen Gitarre neben der vielleicht besten Gitarreninterpretation überhaupt, der von John Williams. Beide Aufnahmen entstanden in den 1970er-Jahren, beide könnten unterschiedlicher kaum sein. Während sich Narciso Yepes allen spanischen Übermut verbietet, das Werk hörbar für sich selbst sprechen lässt, begreift Williams die Suiten ganz aus ihrer Musikalität heraus. Franz Halász tendiert in seiner Interpretation eindeutig in Richtung von Williams' noblem Ansatz; mehr noch, er versucht ihn zu steigern, erlaubt sich ganz eigene Rubati, geizt nicht mit Vibrati, fügt Verzerrungen hinzu, die nicht als solche auffallen. Und noch etwas: BWV 995 überführt Franz Halász mittels Scordatura in die Originaltonart g-Moll zurück, die

für die Laute vorgesehen war – von Gitarristen aber der leichteren Spielart wegen oft in a-Moll transponiert wird. So klingt die Suite hier dunkler und verrät viel von Bachs ursprünglicher Klangvorstellung. Funkelnde Eleganz, Temperament und Schönheit vereinen sich in dieser Aufnahme.

Noch einmal Barock! Das Gitarrenduo Artis – das sind Julia und Christian Zielinski – koppelt auf **Baroque Masterpieces** so unterschiedliche Komponisten wie Händel, Vivaldi, Couperin und Bach. Tatsächlich hat Vivaldi ein Konzert für zwei Mandolinen, Streicher und Orgel geschrieben, das das Duo mit vollem venezianischem Schwung darbietet und dabei keineswegs die Klanglichkeit der Mandoline vergisst. Überhaupt überzeugt die lupenreine Interaktion der Zielinskis. Mit Silvius Leopold Weiss und Bach streifen sie auch das Kernrepertoire aller Gitarristen und Lautenisten. Weiss beschäftigt in seinem zwischen 1710 und 1720 entstandenen Concerto in C-Dur zwei Lauten. Natürlich musste das Artis Duo immer wieder zum Stift greifen, um beispielsweise Händels „Chaconne“ oder Couperins „Pièces for clavecin“ ihren zwei Gitarren gefügig zu machen. Davon merkt man indes wenig. Und das ist gut so! Keines der Stücke klingt unnatürlich. Im Gegenteil: Couperins Anmut erscheint hier gänzlich ungetrübt. Und Bachs „Capriccio sopra la lontananza del fratello diletissimo“ entfaltet beim Artis Duo durchaus romantisch getöntes Flair. Bach schrieb es, als sein Bruder als Oboist zur schwedischen Armee ging. Die ganze Melancholie des Abschieds kosten die Zielinskis hier weidlich aus!

Tilman Urbach

Pujol: Estudios; Frank Bungarten (2018/19); MDG

Barrios: Danza Paraguaya; Maximilian Mangold (2018); Musicaphon

Bach: Die vier Lautensuiten; Franz Halász (2017/18); BIS

Barocke Meisterwerke. Werke von Händel, Couperin, Weiss, Bach, Vivaldi; Artis Guitar Duo (2017); Naxos