

Tastenfieber

Das gute alte Klavier bleibt fester Bestandteil der Neuen Musik und erweist sich dabei als wandlungsfähig

Kann man das vertreten? Neue Musik, die ihre Simplizität vor sich her trägt? Einfach da ist und ihre Präsenz behauptet, weil sie als Assoziationsraum taugt? Da sitzt **Irmin Schmidt** am präparierten Flügel. Manche Saiten schwingen frei aus. Andere klingen im Anschlag wie bei Cage schwebend asiatisch, Töne wie kleine perkussive Ketten. So entsteht ein Wechselspiel der Klänge, bei dem sich Schmidt der Einfachheit verschrieben hat. Dabei werden in „Nocturne“ Alltagsgeräusche zugespielt: ein in der Ferne vorbeiziehendes Flugzeug, das Rascheln des Windes. Eingebettet darin die Klaviertöne. Eine Hör-collage also. Die aber so gar nichts Artifizielles hat, sondern wie



zufällig zusammengesetzt wirkt. Und gerade deshalb glaubhaft Wirklichkeit abbildet. Schmidt war einst Gründungsmitglied der Band Can, hatte davor aber durchaus bei Stockhausen studiert und bereits 1962 in Dortmund ein Ensemble für Neue Musik gegründet. Nun also dieses monochrome Klavieralbum. Im zweiten Teil duettiert das Klavier mit allerlei Glockenklängen. Auch die kommen aus der Konserve. In seinen Memoiren „All Gates Open“ hatte Schmidt bekannt: „Manchmal fühle ich mich bei Kirchenglocken seltsam zu Hause. Auch als Atheist ist man immer noch Christ.“ Wer solche Sätze nicht versteht, wird mit dieser Musik wenig anfangen können.

Noch einmal Klavier: Es ist nicht lange her, da tauchte auf dieser Seite die komponierende Pianistin **Judith Wegmann** auf. Als späte Wiedergängerin der New York School. Aber mehr noch als sensible Erforscherin des Klavierklangs, die die Improvisation durchaus eingemeindete. Ein Weg, den sie jetzt auf „Le souffle du temps II – Réflexion“ fortsetzt, indem sie eigene mit fremden Erkundungen konfrontiert und Stücke von Hans Koch, Daniel Andres, Cyrill Lim und Edu Haubensak eingespielt hat. Wegmann scheint sich tatsächlich

ins Innere des Instruments zu bewegen. Ihre Klangwolken stehen im schönem Gegensatz zur klaren, sentenzhaften Tonsprache des Veress-Schülers Daniel Andres. Lim und Haubensak lauschen in ihren Kompositionen dagegen eher den angeschlagenen Tönen nach. Während Koch die Interpretin auffordert, Korpus und Saitenraum radikal geräuschhaft zu deuten. Als solitäres Klang-Fundstück sozusagen, weit von jeder Klaviersprache entfernt.



Gibt es ausweglose Musik? Und wie klänge sie? In jedem Fall konsequent, vielleicht auch schmerzlich. **Naomi Pinnocks** Kompositionen besitzen diese ästhetische Radikalität und tendieren im wahrsten Wortsinn zur Eintönigkeit. Ihr Zyklus „Lines and Spaces“ spürt den minimalistischen Gemälden von Agnes Martin nach. Die farblich reduzierten und formal strengen Arbeiten finden ihre Entsprechung in akustischen Vereinzelungen, Akkorden oder Tönen, die in den Umraum gesetzt sind und im Nachklingen mit ihm korrespondieren. Natürlich ist hier die Nähe zu Morton Feldman gegeben; auch er ließ sich von Kunst anregen. Aber Pinnock bemüht die dynamische Skala bis ins fff, während der amerikanische Musikmagier am liebsten im ppp verblieb. Das Abschlussstück „Line III“ besteht aus einem einzigen, mit offenem Pedal insistierend angeschlagenen Einzelton, der erst zum Schluss hin von den Fingern des Pianisten Richard Uttley abgedämpft wird. „Words“, für Bariton (Omar Ebrahim) und die London Sinfonietta unter der Leitung von Beat Furrer, konzentriert sich hingegen aufs Zelebrieren von langsam erklingenden und verklingenden Tönen oder besser langgezogenen,

schwankenden Tonfärbungen. Das ist sensibel gestaltet, öffnet aber wiederum (vielleicht zu sehr) den Erinnerungsraum von Giacinto Scelsi.

Auch bei den letztjährigen **Wittener Tagen für Neue Musik** stand ein Klavier auf der Bühne. Lisa Streichs „Laster“ ist für Kammerorchester und motorisiertes Klavier geschrieben. Die Komponistin spricht in diesem Zusammenhang von einem „imaginären Klavierduo“, wobei nur Claudia Chan vor den Tasten

sitzt. Tatsächlich hört sich das musikalische Geschehen mechanisch an. Wie eine leerlaufende Maschine, die immer wieder gestartet werden muss, anläuft und wenig später ratternd zum Stehen kommt. Darüber

schweben kleine poetische Versatzstücke des Klaviers. Nur manchmal meldet sich das WDR Sinfonieorchester mit rauen Staccati. Solch spielerische Ansätze wie das motorisierte Klavier, die sich durchaus auch humoristisch lesen lassen, bestimmten auch weitere Stücke in Witten. Etwa Mayke Nas' „Behind the Scenes“, dass auf Tatis Film „Playtime“ rekurriert. Manche der Stücke sollte man wegen ihres performativen Charakters eher gesehen und gehört haben. Auf CD lässt sich ein solcher Live-Eindruck naturgemäß eher schlecht als recht herüberbringen.

Tilman Urbach

Schmidt: Nocturne; Irmin Schmidt (2019); Spoon

Wegmann: Le souffle du temps II – Réflexion; Judith Wegmann (2019); ezz-thetics

Pinnock: Lines and Spaces; Quatuor Bozzini, Ensemble Adapter, London Sinfonietta, Beat Furrer u. a. (2011-19); Wergo

Wittener Tage für Neue Kammermusik. Werke von Nas, Glojnaric, Mochizuki u. a.; div. Interpreten (2019); WDR

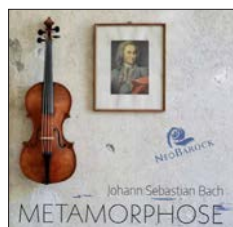


Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Ortiz: Trattado de glosas und Instrumentalwerke von Milán, de Victoria, de Cabezón; Les Basses Réunies, Bruno Cocset (2019); Alpha

So schwermütig hört man die berühmten Kompositionen von Diego Ortiz selten. Eher bedächtige Tempi – etwa im Vergleich zur Aufnahme des Lachrimae Consorts – werden vom ungemein warmen Ton der z. T. eigens angefertigten und wunderbar klingenden Viole da gamba noch intensiviert. Wohl auch deswegen bleiben die Tasteninstrumente sowie die Renaissance-Gitarre bzw. Vihuela eher im Hintergrund, obwohl letztere Instrumente der Musik ein stärkeres spanisches Kolorit verleihen würden. Der enorme Klangsinn des Ensembles wird von der Tontechnik sehr gut eingefangen.

Reinmar Emans



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Bach: Metamorphose – Verlorene Triosonaten; NeoBarock (2013); Ambitus

Darüber, ob die Sonaten mit obligaten Cembalo BWV 1015, 1028 und 1029 und das Doppelkonzert BWV 1043 ursprünglich eine andere Gestalt hatten, kam man nur spekulieren. Was NeoBarock hier vorstellt, sind jedenfalls keine Rekonstruktionen, sondern Arrangements, und zwar mit teilweise fragwürdigen Lösungen (v. a. im Schlusssatz von BWV 1043). Dass diese Aufnahme erst nach sechseinhalb Jahren veröffentlicht wurde, weist auf gewisse Skrupel hin, die nicht nur in philologischer, sondern auch in musikalischer Hinsicht berechtigt sind: So hemdsärmelig sollte man mit Bachs Musik nicht umgehen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Biber: Rosenkranzsonaten; Gunar Letzbor, Ars Antiqua Austria (2019); Pan (2 CDs)

23 Jahre nach seiner ersten Einspielung wendet Gunar Letzbor sich den „Rosenkranzsonaten“ erneut auf CD zu. Erwartungsgemäß ist nun vieles in technischer und musikalischer Hinsicht noch sicherer und geradezu selbstverständlich, und Letzbor scheint sich in seine ausgesprochen mystische Lesart noch tiefer zu versenken. In seinem wiederum sehr lesenswerten Einführungstext erläutert er das ansatzweise, wenngleich er, was die religiöse Dimension dieser Musik betrifft, nicht über Phrasen hinauskommt. Dass er aber den Eindruck erweckt, mit der farbenprächtigen Continuobesetzung seinerzeit die Büchse der Pandora geöffnet und andere zur Nachahmung angeregt zu haben, darf nicht unwidersprochen im Raum stehenbleiben, denn das haben lange vor ihm schon Eduard Melkus (1967) und John Holloway (1989) getan.

Letzbor gibt hier wichtige Denkanstöße, zum Beispiel, dass die vielfältige Skordatur der „Rosenkranzsonaten“ nur dann ihre volle Wirkung entfaltet, wenn man sich auf eine einzige Geige und auf das immer gleiche Saitenmaterial beschränkt. Und tatsächlich ist sein Spiel mit Klangfarben in seiner Neueinspielung noch facettenreicher als 1996, wenngleich er in seiner bewusst brutalen und hässlichen Darstellung der schmerzhaften Mysterien (Nr. 6-10) nun deutlich übers Ziel hinausschießt. Auch die Zerfaserung der abschließenden Passacaglia, die schon in der Rezension der ersten Aufnahme moniert wurde (vgl. FF 1/1998), ist nun ins Extrem gezogen, und zwar so weit, dass der Solist am Ende eine Pause von 68 Sekunden einlegt, um dann den Schlussakkord zu wiederholen. Andererseits hinterlassen die Ernsthaftigkeit seiner Interpretation und die Ehrlichkeit seines Ringens wieder einen ungemein tiefen Eindruck.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Klavierquartette; Finghin Collins, Rosanne Philppens, Máté Szűcs, István Várdai (2019); claves

Ein Quintett um den Pianisten Finghin Collins, mit der Geigerin Rosanne Philppens, Máté Szűcs an der Bratsche und dem Cellisten István Várdai, hat die beiden Mozart-Klavierquartette aufgenommen. Die CD atmet einen kammermusikalischen Geist, fein aufeinander abgestimmt, klar artikuliert. Eine Produktion, die durch ihre Ausgeglichenheit überzeugt. Was fehlt, ist der Zauber des Besonderen, der Mozart'schen Risikolust, der Mut, Theater zu spielen, auch wenn es Kammermusik ist. Homogenität und Feinheit bilden einen Gewinn, der durch mehr Entschiedenheit hätte versilbert werden können.

Christoph Vratz

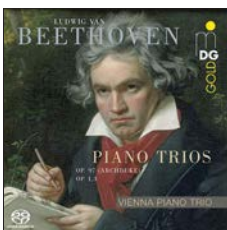


Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Sonaten für Fortepiano u. Violine Vol. 2: Sonaten KV 376, KV 305, KV 301 und KV 378; Isabelle Faust, Alexander Melnikov (2018); harmonia mundi

Isabelle Faust und Alexander Melnikov in bewährter Kooperation, jetzt in der zweiten Folge ihrer Gesamtaufnahme der Sonaten für Fortepiano und Violine von Mozart. Konsequenter setzen sie die Linie ihrer historisierenden Interpretation fort, die allein durch die Klangcharakteristik des Hammerflügels sehr spezifisch wirkt (einem 2014 gebauten Fortepiano von Christoph Kern nach einem Vorbild von Anton Walter aus dem Jahr 1795). Insgesamt folgt diese Darstellung dem Prinzip der musikalischen Klangrede, klar und deutlich, reaktionsschnell und energetisch.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
★★★★★
★★★★★
Klang
★★★★★
★★★★★
★★★★★

Beethoven: Trio op. 70/1 „Geistertrio“ u. Tripelkonzert (arr. für Klaviertrio); Beethoven Trio Bonn (2018); CAVI
Beethoven: Trios op. 70/1 „Geistertrio“ u. op. 97 „Erzherzog“; Trio Chausson (2019); Mirare
Beethoven: Trios op. 1/3 u. op. 97 „Erzherzog“; Wiener Klaviertrio (2019); MDG

Anders als im Streichquartett setzt Beethoven beim Klaviertrio nicht schon auf einem Höhepunkt der Gattung an, sondern schafft ihn erst selbst. In den Trios von Haydn und Mozart – so großartig diese Werke sind – hat das Klavier noch oft das erste und das letzte Wort. Die Streicher sind ein gutes Stück von der Augenhöhe entfernt.

Das ändert sich erst mit den Werken von Beethoven. In welche neuen Dimensionen er die Gattung führt, indem er die Instrumente zu gleichberechtigten Partnern einer höheren Einheit macht, manifestiert sich vielleicht nirgends so eindrucklich wie im D-Dur-Trio op. 70/1. Vor allem im Largo assai ed espressivo – dessen Stimmung dem Werk den Beinamen „Geistertrio“ beschert hat – imaginiert Beethoven eine bis dahin unerhörte Klangwelt.

Die fahlen Farben dieses Satzes dürften für die Zeitgenossen ein leiser Schock gewesen sein. Mit ihrer neuen Aufnahme machen die Mitglieder des Beethoven Trios Bonn dieses leicht erschrockene Staunen lebendig. Die beiden Streicher lesen die Vortragsbezeichnung *p sotto voce* als Ermutigung, die eröffnenden Unisoni auf ganz wenigen Bogenhaaren zu raunen. Nur zögerlich nehmen die Töne ihre schattenhafte Gestalt an, sie scheinen fast zu verschwinden, bevor das Klavier seine Antwort gibt. Der geflüsterte Einstieg in eine Musik, die die Extreme auslotet und Tendenzen der Romantik vorwegnimmt: mit der Ästhetik des Zerissenen, die in den Brüchen aufscheint und einer besonderen Vorliebe für das Schaurige. Die tiefen Triller im Klavier verbreiten hier die Atmosphäre einer Art Geisterballade.

Im direkten Vergleich dazu wirkt die Interpretation des Trio Chausson fast wie ein Gegenmodell. Das französische Ensemble spielt den Satz nicht nur rascher, sondern auch mit direkterem Ton, der außerdem von den Mikrofonen näher herangeholt wird. Insgesamt klingt der Satz weniger geheimnisvoll, weniger doppelbödig als bei den Kollegen vom Beethoven Trio Bonn.

Die unterschiedlichen Auffassungen treten auch im Kopfsatz von op. 70/1 zu Tage: Während das Beethoven Trio dort eine nervös flackernde Unruhe aufspürt, nimmt das Trio Chausson ein etwas breiteres Tempo und schlägt einen wuchtigeren Ton an.

Der Eindruck, dass die französischen Musiker – die fraglos ein exzellentes Ensemble bilden – mitunter noch mehr Zwischentöne der Partituren im Blick und im Ohr haben könnten, bestätigt sich auch beim Erzherzog-Trio op. 97, dem letzten Klaviertrio Beethovens, das quasi-sinfonische Züge mit einer liedhaften Melodik verbindet.

Gerade diese sanglichen Momente könnten für meinen Geschmack gedecktere Farben tragen, als sie Boris de Laroche Lambert aufträgt. Auch da ist mir der Ansatz des Trio Chausson bisweilen zu vordergründig – anders als in der Aufnahme des Wiener Klaviertrios, dessen Pianist Stefan Mendl genau den milden Ton trifft, den die Musik atmet.

Gemeinsam mit dem Cellisten Clemens Hagen und dem Geiger David McCarroll formt er ein warm strömendes Legato, wie es dem Charakter der Musik entspricht. Akkordschläge und Akzente sind hier organischer in den Fluss eingebettet als beim Trio Chausson, die Konturen sind weicher geformt – auch im Andante cantabile, einem der schönsten Sätze im Schaffen Beethovens, den das Wiener Klaviertrio wunderbar innig, fein nuanciert und im hellwachen Austausch miteinander spielt: als einer von vielen Belegen für das Topniveau der Aufnahme.

Marcus Stäbler



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Streichquartette op. 132 und op. 130 mit „großer Fuge“; Tetzlaff-Quartett (2019); Ondine

Beethovens späte Streichquartette op. 130 und op. 132, komponiert 1825 unmittelbar nacheinander, in einer schorfigen Wiedergabe. Das Tetzlaff-Quartett spielt ohne wahrnehmbar geschlossenen Ensembleklang, dafür expressiv, mit einem Spiel, das sich nie einer Klangästhetik unterordnet – wie es Primarius Christian Tetzlaff auch als Solist gerne tut. Extrem ist die Dynamik, wenn die erste Geige in der „großen Fuge“ das Thema vorstellt als schattenhaften Gruß aus dem Totenreich – im nurmehr geröchelten Pianissimo. Reliefartig rau und vielgestaltig erscheint die Oberfläche dieser Musik, nicht immer hat man den Eindruck, dass auch eine Übereinkunft besteht über den Kern darunter.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Paganini: 24 Capricen op. 1, Nel cor più non mi sento; Maxim Brilinsky (2018); Sony Classical

Paganini liebte beides: das opernhafte Kantabile und die virtuose Brillanz. Maxim Brilinsky, Stimmführer bei den Wiener Philharmonikern, legt in gemäßigten Tempi den Fokus auf die sanglichen Linien. Der geigerische Effekt in zirzensischer Zuspitzung tritt dabei zurück, so erscheinen Paganinis Capricen hier unaufgeregter als in Einspielungen, die mehr auf exaltierten Zugriff und Risiko setzten, etwa mit Ricci, Gitlso oder Zehetmair. Das gilt auch für die Variationen über „Nel cor più non mi sento“ aus Paisiello Oper „La Molinara“.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Sonaten für Viola und Klavier op. 120, Trio für Viola, Violoncello und Klavier op. 114; Andreas Willwohl, Daniel Heide, Isang Enders (2016/18); Avi

Diese Aufnahme dokumentiert die jahrzehntelange Zusammenarbeit von Andreas Willwohl, dem ehemaligen Solobratscher des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, jetzt Mitglied des Mandelring-Quartetts, und Daniel Heide, einem der einfühlsamsten Kammermusikpianisten, die heute in Deutschland aktiv sind. In ihrer Interpretation der beiden Sonaten – der letzten Instrumentalwerke des alten Brahms – verbindet sich auf ideale Weise lyrisches Aussingen mit formeller Klarheit, alles bei absoluter Einstimmigkeit der Phrasierung. Beim a-Moll-Trio erweist sich Isang Enders als kongenialer Dritter im Bunde.

Carlos María Solare

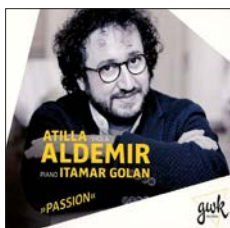


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Clarinetti all'opera. Opernfantasien und Konzertstücke für Klarinettenchor; Imep Namur Clarinet Choir (2019); Cypress

Der Klarinettenchor mit Hoch-Es-, A/B-Klarinetten, Bassethörnern, Bass- und Kontrabassklarinetten verfügt über einen Tonumfang von fast sieben Oktaven. Was sich daraus an Klangvielfalt und virtuellen Effekten hervorzaubern lässt, demonstriert das in Bestbesetzung aufspielende belgische Ensemble auf das Schönste. Da macht Verdis göttlicher Leierkasten seinem Ruf alle Ehre, und Ponchiellis Klarinettenwettstreit „Il Convegno“ begeistert ebenso wie zwei Originalkompositionen von Michele Magnani („Verdiana“) und Nunzio Ortolano („Clarinetti all'Opera“). Köstlich!

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Passion. Brahms: Sonate f-Moll op. 120 Nr. 1; **Franck:** Sonate A-Dur; **Schostakowitsch:** Sonate op. 147; **Akses:** Capriccio; **Turgay:** Troja; **Vieuxtemps:** Capriccio; A. Aldemir, I. Golan (2015/18); GWK (2 CDs)

Atila Aldemir, Solo-Bratscher des MDR-Sinfonieorchesters Leipzig, legt mit dieser Doppel-CD eine ansprechende „Visitenkarte“ vor, die das breite Spektrum seines Könnens auf eindrucksvollste Weise unter Beweis stellt. Das Ganze gleicht einem großzügig gestalteten Sonaten-Abend, und Aldemir hat dabei in Itamar Golan einen ausgesprochen proaktiven Partner an der Seite. Der Kopfsatz der Brahms-Sonate wird stürmisch-empathisch gestaltet, wobei vor allem Golan gerne jede Phrase ausspielt und nicht immer der Gefahr entgeht, dass die Perioden etwas auseinanderfallen. Der dunkle Klang der Bratsche, eines 1560 gebauten Instrumentes von Peregrino di Zanetto, besitzt allerdings Suchtpotenzial, und Aldemir weiß ihn sensibel einzusetzen, mit schönen „parlando“-Momenten im langsamen Satz. Das Duo geht den ländlerartigen dritten Satz und das Finale schwungvoll-burschikos an.

Da Aldemir auch auf der Geige zu Hause ist, überrascht es etwas, dass er die Franck-Sonate in einer Bearbeitung für Bratsche vorträgt, umso mehr, als diese trotz der ansprechenden Gestaltung durch beide Musiker nicht restlos zu überzeugen vermag. Keine solchen Vergleiche trüben das Hören der Sonate von Schostakowitsch, dessen Scherzo mit charakteristischer Verbissenheit gelingt, während beim abschließenden Adagio die Zeit gleichsam angehalten wird.

Zum Schluss wechselt Aldemir zu einem neuen Instrument von Alexandre Breton, Baujahr 2017, dessen direkterer Klang sich als perfekt für die zeitgenössischen türkischen Werke erweist. Aldemir arbeitet die volkstümlichen Elemente von Akses' Capriccio sehr dezent heraus und bringt die Oud-Imitation in Turgays Troja überzeugend hervor. Das Capriccio von Vieuxtemps ist eine perfekte Zugabe.

Carlos María Solare



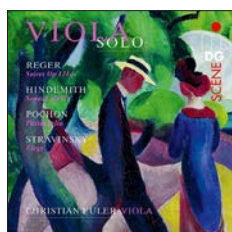
Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Kammermusik mit Jörg Demus. Werke von Beethoven, Demus, J.S. Bach, Schumann, Dvorák; Thomas Albertus Irnberger, Jörg Demus (2009-17); Gramola (3 SACDs)

Der 2019 mit über 90 Jahren verstorbene Jörg Demus war auch deshalb ein gefragter Liedbegleiter, weil Klavierspiel für ihn viel eher Kommunikation als extrovertierte Selbstdarstellung war. Die nun posthum erschienenen Aufnahmen mit dem zwei Generationen jüngeren Geiger Thomas Albertus Irnberger sind größtenteils auf Demus' weitläufigem Anwesen im Salzkammergut entstanden und geben einen anrührenden Eindruck von der ganz spezifischen Privatheit, ja Intimität des dortigen Arbeitens. Da ist eine stille Vertrautheit, die sich und der Welt nichts mehr beweisen will noch muss: Klänge des Zurücktretens vor dem Partner und vor allem vor den Werken, manchmal behaglich-bodenständig und leise augenzwinkernd, aber immer mit einer innig-warmen, bisweilen in Färbung und Artikulation auch sanft morbiden Melancholie, nie eitel oder knallig vordringend.

Am beglückendsten wird das, wo sich Demus in den Beethoven-Sonaten zweier historischer Hammerklaviere bedient und dadurch, zusammen mit Irnbergers elastisch atmender Agogik, ausgesprochen frische, diskret elegante Werksichten entstehen. Bach hingegen erklingt seltsamerweise mit einem (immerhin auch schon 100 Jahre alten) Steinway; in diesen jüngsten, 2017 entstandenen Nachlassdokumenten mündet introvertierte Meditation streckenweise in eine gewisse Ermattung, bei der das Tasteninstrument den Violinton mit einem weichen Klangmantel umhüllt, aber nicht mehr viele eigene Impulse vermittelt. Vorher kommen noch drei von Demus' eigenen Kompositionen zu Wort, lyrisch stimmungsvoll und von zeitloser Besinnlichkeit: keine Aufreger, aber sympathisch und in ihrer gelassenen Weltsicht auch ein wenig beneidenswert.

Gerald Felber



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Viola Solo. Reger: Drei Suiten op. 131d; Hindemith: Violasonate „1937“; Pochon: Passacaglia; Strawinsky: Elegie; Christian Euler (2019); MDG

Diese inzwischen vierte CD von Christian Euler, Viola-Professor an der Kunstuniversität Graz, bietet ein anspruchsvolles Programm mit Werken der neoklassizistisch geprägten Moderne, die zwischen den beiden Weltkriegen als Gegenpol zur ausufernden Spätromantik aufkam. Die 1915 entstandenen Suiten von Max Reger sind parallel strukturiert mit jeweils vier Sätzen, die ausnahmslos eine dreiteilige Form aufweisen und ihre barockisierenden Strukturen mit ausgeklügelten Harmonien verbinden. Barocken Vorlagen noch stärker verpflichtet ist die Passacaglia von Alfred Pochon, 1942 als Pflichtstück für den Schweizer Musikwettbewerb geschrieben; der Komponist, der auch ein erfahrener Geiger war, nimmt damit unüberhörbaren Bezug auf die Chaconne von Bach. Mit einem fugierten Mittelteil und versöhnlichem Dur-Abschluss blickt auch die zwei Jahre später entstandene Elegie von Strawinsky auf das barocke Zeitalter zurück. Sogar in Hindemiths letzter Solosonate, dem am entschiedensten nach vorn schauenden Werk dieser Zusammenstellung, lassen sich neobarocke Bausteine erkennen, etwa in den Bariolage-Stellen des Kopfsatzes oder in den melodischen Verzierungen des Mittelteils.

Von der audiophilen Technik von MDG in einer vorteilhaften Akustik aufgenommen, die jede Nuance seines Spiels eingefangen hat, kann Eulers gestalterische Fantasie vollkommen zur Geltung kommen. Regers teils extravagante Harmonien erklingen in ihrer ganzen obertonreichen Pracht dank Eulers lupenreiner Intonation. Eine ausgezeichnete Bogentechnik erlaubt es ihm, Strawinskys intrikate Stimmführung mit größter Klarheit darzulegen, und er bewältigt bravurös die akkordischen Passagen der Passacaglia von Pochon sowie der Hindemith-Sonate.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Litta: Konzert-Trilogie für Violine und Klavier; Ilona Then-Bergh, Michael Schäfer (2020); Genuin

Vor genau 15 Jahren erschien beim Label Genuin die erste CD der Reihe „Unerhört“. Ins Leben gerufen hatte sie der Pianist und passionierte „Trüffelsucher“ Michael Schäfer. Er und seit langem auch seine Frau, die Geigerin Ilona Then-Bergh, haben es sich zur Aufgabe gemacht, verschollene Meisterwerke für Klavier solo, Violine und Klavier sowie Klaviertrio auszugraben und auf CD zu bannen. Langjähriger Trio-Partner des Ehepaars ist der Cellist Wen-Sinn Yang. Die Reihe ist mittlerweile auf 18 CDs angewachsen, und ihr Ende ist – Gott sei Dank – nicht abzusehen. Ohne „Unerhört“ würden wir Komponisten-namen wie Leonid Sabaneev, Claude Delvincourt oder Sylvio Lazzari wohl nicht kennen.

Nun haben Schäfer und Then-Bergh wieder zugeschlagen. Auf ihrer neuen, fast 83 Minuten langen CD präsentieren die beiden einen Komponisten, dessen Namen nicht einmal Wikipedia kennt: Paolo Litta (1871-1931). Seine „Konzert-Trilogie“, ein „vergessenes Großwerk des Symbolismus“, wie es im Booklet-Text von Schäfer heißt, ist zwischen 1909 und 1924 entstanden und gliedert sich in drei Sätze völlig unterschiedlichen Charakters: „Der Minne-See“, „Die entschleierte Göttin“ und „Der Tod als Fiedler“. Das Werk ist ein faszinierendes Kompendium von Stilen und Einflüssen und spannt einen Bogen von der deutschen Spätromantik über den französischen Impressionismus bis hin zur Antizipation der musique concrète. Die Interpreten gestalten dieses musikalische Ungetüm mit enormer Entdeckerfreude und Hingabe. Mögen auch vielleicht nicht alle 83 Minuten des Werkes genial komponiert sein – vor allem „Der Tod als Fiedler“ hat ein paar Längen –, so kann man sich hier gleichwohl kopfüber in ein Hörabenteuer stürzen, das Seinesgleichen sucht.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Vox Humana. Werke von Marais, Debussy u. a.; Isang Enders, Sunwook Kim, Sean Shibe, Mischa Meyer, Joachim Enders (2017/18); Berlin Classics

Die Musik Claude Debussys stellt der Cellist Isang Enders in den Mittelpunkt seiner Konzept-CD. Von Debussys Klangsprache ausgehend spinnt Enders Fäden in alle Richtungen: zum Barock-Komponisten Marin Marais, den er als klanglichen Vorläufer Debussys ausmacht, zu Igor Strawinsky und den Boulanger-Schwestern und zu Olivier Messiaen, den er als logische Konsequenz aus Debussy betrachtet. Die Werke ordnet er nicht chronologisch an, sondern lässt sie je nach Gestus und Stimmung aufeinander folgen. Eine Herangehensweise, die leicht disparat und beliebig wirken und zu zusammenhangslosen Einzelstücken führen könnte. Enders aber hat die Zusammenstellung klug und musikalisch gewählt. Manch musikgeschichtlicher Sprung über Jahrhunderte wirkt bei Enders organisch und folgerichtig.

Die Mehrzahl der Werke hat Enders für sich und seine Kammermusikpartner arrangiert und erzielt dadurch besondere Effekte: Das bekannte „Clair de lune“ wird mit der Gitarrenbegleitung von Sean Shibe durchsichtig und luftig, „Les angélus“ von Claude Debussy verschwindet geradezu in himmlische Sphären. Messiaens Komposition „L'eau“ aus „Fêtes des belles eaux“, eigentlich für sechs Exemplare des elektronischen Instruments Ondes Martenot geschrieben, übersetzt Enders für Cello und Harmonium und kommt damit einerseits dem Klang der Ondes Martenot nahe, belebt aber auch die eher kalten elektronischen Klänge. Isang Enders zeigt, dass er sich virtuos durch die Musikgeschichte bewegen kann und Ton und Artikulation sowohl von Barockmusik als auch von Debussys Impressionismus und der Musik des 20. Jahrhunderts beherrscht.

Dorothee Riemer