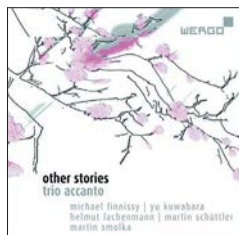


Provokante Parallelwelten

Neuerscheinungen neuer Musik mit frischem Blick auf Geläufiges und Unkonventionelles

Diese umfangreich besetzten Kompositionen Nicolaus A. Hubers rufen in Erinnerung, wie konsequent Hubers „kritisches Komponieren“ sich daran machte, eingeschliffene Hörgewohnheiten zu unterlaufen. Am radikalsten und provokantesten geschah dies in „Harakiri“ (1971), das Huber selbst als „keine Musik“ bezeichnete: Ein brüchiges Rauschen der Streicher wird nach ca. elf Minuten von einem explosiven Crescendo beendet, dem ein Vortrag über das Crescendo als Stilmittel bürgerlicher Musikkultur folgt. Einen gegenteiligen Ansatz verfolgt „Gespenster“ (1976) in der Kontrastierung unterschiedlichster musikalischer Wirklichkeiten, wo mikropolyphone Flächen, brachiale Volksmusik-Anklänge, Brecht-Lieder und kreisender Sägelärm kollidieren. Semantisch weniger plakativ erscheinen Hubers jüngere Kompositionen: Auf harten Kontrasten und punktuellen Klangereignissen, die oft unvermittelt schroff in die Stille hineinschlagen, beruht das expressiv zerklüftete „l'inframince – extended“ (2013/14). Auch das fragmentarische Klanggewebe von „No exit. verwunschene Fixierung“ (2014) für Ensemble, Audio- und Video-Zuspielungen ist von hoher Ereignisdichte inklusive „halbperformativer Aktionen“.

Das **Asasello-Quartett** legt mit der regelmäßigen Vergabe von Auftragskompositionen ein besonderes Augenmerk auf die zeitgenössische Musik. Die Stücke auf ihrer neuen CD „Insights to-morrow“ lassen gute alte Tugenden der Neuen Musik aufleben. Viera Janárčeková „entrückt“ (2015) beginnt mit ober-tonreichen Klangflächen und stellt im



weiteren Verlauf brüchige Spektralklänge schroffen Ausbrüchen gegenüber. Auf eine Neubestimmung zeitgenössischer Artikulationen ist Márton Illés in seinem dritten Streichquartett aus (2016/17): ein radikal expressives Stück, das exaltiert und hypernervös ein kollektives Ausreizen altbekannter „unkonventioneller“ Techniken in den Vordergrund rückt. Nicht minder beeindruckend ist der subtile Umgang mit den filigranen Zwitterwesen aus Ton- und Geräuschartikulation in Lisa Streichs „(Engel, ...) noch tastend“ (2015).

In neue harmonische Welten vorzudringen, ist die Maxime des **BP-Klarinettenprojektes** der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. BP-Klarinette heißt hier: ein auf der Bohlen-Pierce-Skala neu entwickeltes Instrument, das mit fundamental modifizierten Ton-, Intervall- und Dreiklangsproportionen völlig neuartige Klangqualitäten garantiert.

Inzwischen wurde eine ganze Klarinettenfamilie basierend auf dem neuen Stimmungssystem gebaut, von der Nora-Louise Müller und Ákos Hoffmann auf „Beyond the Horizon“ regen Gebrauch machen. Es sind aber keineswegs nur Solo- oder Duokompositionen, die faszinierende „Parallelwelten zur omnipräsenten 12-Tönigkeit“ ausleuchten. Im erfrischend unkonventionell instrumentierten Ensemblestück „Burning Petrol“ von Georg Hajdu geben sich drei Klarinetten, eine 41-tönige E-Gitarre, Kontrabass und Synthesizer die Ehre. Sie transformieren die Harmonik von Alexander Skrjabin „Vers la flamme“ in einen hybrid schillernden Klangprozess. Helmut Lachenmanns „tonale“ Kapriolen versammel erstmals die „other

stories“ des **Trio Accanto**. Mir ist nach wie vor ein Rätsel, was an der „Marche fatale“ (2016/17) so interessant sein soll – die Musikgeschichte ist voll von sardonischen Marsch-Adaptionen. Viel stimmiger wirken die „Sakura-Variationen“ (2001), deren Charme sich umso mehr vermittelt, als Lachenmann das zugrundeliegende japanische Kinderlied selbst singt. Arte Povera in Vollendung, Melodie-Metamorphosen von trauriger Schönheit, die in brachialen Klavierclustern verrauschen. Im späteren Ableger „Sakura mit Berliner Luft“ (2008) wird gar der berühmte Lincke-Gassenhauer implantiert. Lachenmann blendet dort überaus virtuos divergente Stilebenen (auch von Jazz und Blues) ineinander, als wäre er schon immer einer der Protagonisten „postmodernen“ Komponierens gewesen. Lachenmanns anspielungsreiche Provokationen bilden den prominenten Kitt für ein hörens-wertes Trio-Programm weniger etablierter Zeitgenossen: Martin Schüttlers „xerox“ (2003/16) ist ein sprunghaftes Klanglabyrinth, das seine Wirkung aus der Ununterscheidbarkeit von echt und virtuell, Produktion und Reproduktion bezieht. Das unvorhersehbare Geschehen bringt jedoch immer wieder ganz konzentrierte, intime Momente hervor. Michael Finnissy hingegen hat es im wunderbaren „Opera of the Nobility“ (2017) auf barocke Arien abgesehen.

Dirk Wieschollek

Huber: Gespenster, Harakiri, l'inframince – extended, No Exit – verwunschene Fixierung; SWF Sinfonieorchester, SWR RSO, Ensemble Reflexion K, Ernest Bour, Zsolt Nagy, Gerald Eckert (1977/2001/2019); Coviello

Insights to-morrow. Stücke von Janárčeková, Illés und Streich; Asasello Quartett (2018); Geniun

Beyond the Horizon. Stücke von Hajdu, Harrop, Hoffmann, Müller, Lemke, Helmer, Stahnke u. Schwenk; Nora-Louise Müller, Ákos Hoffmann u. a. (2019); Geniun

Other Stories. Stücke von Finnissy, Kuwabara, Lachenmann, Schüttler und Smolka; Trio Accanto (2018/19); Wergo



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo; Alisa Weilerstein (2019); Pentatone

Man muss auf Bachs Solosuiten für Violoncello nicht tanzen können. Der Komponist hat die barocken Tänze so stilisiert, dass besonders in den langsamen Sätzen Sarabande und Allemande die Körperlichkeit zugunsten einer Vergeistigung und Emotionalisierung zurückgedrängt ist. Dennoch hat jeder Satz einen Puls, den man nicht gänzlich vernachlässigen sollte. Bei ihrer Gesamteinspielung der sechs Suiten bremst Alisa Weilerstein immer wieder den Schwung bewusst aus, um in einen erzählerischen Tonfall zu kommen. Das sorgt für expressive Momente und viele Atempausen, aber eben auch für ein störendes Stauen des Energieflusses wie in der Allemande der ersten Suite in G-Dur. Die Courante leidet besonders unter der manierierten Agogik, die eigentlich leichtfüßige Gigue wirkt durch die schweren Stiefel plump. Klanglich vertraut die amerikanische Cellistin ihrem klangfarbenreichen, sonoren, üppigen Ton, den sie mit vollem Vibrato romantisch färbt. So entstehen eine sinnliche Allemande und eine lichtdurchflutete Sarabande in der D-Dur-Suite Nr. 6. Es fehlen diesem Bach allerdings Leichtigkeit und Transparenz, wenn lange Noten voll durchgehalten werden und selbst ein Auftakt zur Hauptsache wird wie beim extrem gestauten Beginn der Gigue aus der zweiten Suite in d-Moll.

Auch durch die hörbaren, tiefen Atemzüge und durch manche unsinnige Artikulationsextreme geht die Natürlichkeit verloren. Schlüssiger wird die Interpretation, wenn sich Weilerstein mehr zurücknimmt und Bachs Musik zum Fließen bringt. Der Courante aus der vierten Suite in Es-Dur lässt die Cellistin ihren Perpetuum-Mobile-Charakter. Weniger ist mehr auch in der frei strömenden C-Dur-Gigue, die der vorhergehenden Sarabande und der mit dickem Pinsel gezeichneten Bourrée II die Schwere nimmt.

Georg Rudiger

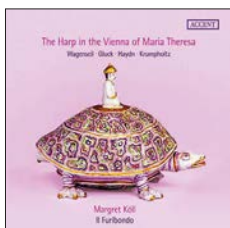


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Del Signor Graun. Sonaten für Flöte und obligates Cembalo; Ludovico Ensemble (2016); Veterum Musica (2 CDs)

Die Sonaten für Flöte und obligates Cembalo der Gebrüder Graun – nicht alle Stücke können zweifelsfrei Carl Heinrich oder Johann Gottlieb zugeordnet werden – bezeichnet der Cembalist Fernando Miguel Jalôto zu Recht als „Metapher für die anmutigere, nachgiebigere und üppigere Seite des friederizianischen goldenen Zeitalters“. Jalôto und die Flötistin Joana Amorim gehen zweifellos sehr kompetent an die Sache heran; dennoch ist der rote Faden nur schwer zu erkennen, da die introvertierte Musik wohl eher für den Moment als für die Ewigkeit komponiert wurde.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Die Harfe im Wien der Maria Theresia. Werke von Wagenseil, Gluck, Haydn und Krumpholtz; Margret Köll, Il Furibondo Streichtrio (2019); Accent

Zwar gilt die Harfe als eines der ältesten Musikinstrumente überhaupt, doch erst nach Erfindung der Pedalarharfe zu Beginn des 18. Jahrhunderts fand das Instrument in der Musik des ausgehenden Barock und der frühen Klassik mehr Beachtung. Es bot vor allem in der Kammermusik eine klanglich dezente Alternative zum häufig eingesetzten Cembalo. Die hier eingespielten Kompositionen sind nur zum kleinsten Teil tatsächlich in Wien entstanden, der Titel ist insofern etwas irreführend. Doch hörenswert sind diese Preziosen in jedem Fall, vor allem wenn eine so sensible und ausdrucksstarke Solistin wie Margret Köll sie präsentiert.

Martin Demmler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Sonaten für Violoncello und Klavier; Peter Hörr, Liese Klahn (2018); Ars (2 CDs)

Die Idee, Beethovens fünf Sonaten für Cello und Klavier auf drei verschiedenen Hammerflügeln der Klassikstiftung Weimar einzuspielen, weil die Kompositionen in drei unterschiedlichen Schaffensphasen entstanden sind, hat durchaus Charme. Das Rennen macht aber eindeutig das wunderbar ausgeglichene Wiener Instrument von Nanette Streicher aus dem Jahr 1825, das Liese Klahn ganz im Sinne Beethovens bei den ersten beiden Sonaten op. 5 wirklich singen lässt. Dieser hatte nämlich die besondere Kantabilität der Streicher-Instrumente gelobt.

Auch der Cellist Peter Hörr entwickelt auf seinem Jean-Baptiste-Vuillaume-Cello von 1840 die gleiche lyrische Intensität. Seine klanglichen Möglichkeiten sind enorm und reichen vom fahlen Non-Vibrato-Ton bis zu einem dunkel-dramatischen Ansatz auf der C-Saite. Die g-Moll-Sonate hat auch in Liese Klahns freiem Spiel Dramatik und Dringlichkeit – und klingt auch mal ganz schlicht wie im Rondo.

Der für die mittlere Sonate verwendete Hammerflügel von Peter Baerwind (1830) ist leider weniger flexibel und scheppert gelegentlich nach. Aber der Fortissimo-Einbruch in der Durchführung des Kopfsatzes von op. 69 ist durch den großen Klang des Instruments extrem wirkungsvoll, wie überhaupt die beiden Interpreten eine breite Farbpalette entfalten. Friedrich Hippos Instrument aus dem Jahr 1820 hat einen etwas dumpfen Klang. Dennoch sind die beiden letzten Sonaten op. 102 hörenswert in ihren gut herausgearbeiteten Hell-Dunkel-Kontrasten, dem auch hier perfekten Zusammenspiel und Details wie den ab und zu eingestreuten, geschmackvollen Glissandi von Peter Hörr. Auch das Allegro fugato der Sonate op. 102 Nr. 2 wirkt nie akademisch, sondern wird von Interpreten beseelt und ganz lebendig musiziert.

Georg Rudiger



Musik
★★★★★/★★★★★
Klang
★★★★★/★★★★★

Beethoven: Streichquartette Nr. 1-16;
Quatuor Ébène (2019); Erato
Beethoven: Streichquartette Nr. 1-16;
Kuss Quartet (2019); Rubicon

Eine überflüssige Rahmenerzählung wie die Beethoven-Weltreise, deren Mühen (Nairobi!) dem Booklet weit aus mehr Zeilen wert sind als die Werke, hat das Quatuor Ébène eigentlich nicht nötig. Wer so spielt, kann das meinetwegen auf dem Nanga Parbat tun, solange es der Konzentration nicht abträglich ist. Eine gewisse Kühle und emotionale Distanz, schlanker Ton und beeindruckende Legato-Kultur bei äußerst sparsamem Vibrato prägen das geschliffene Spiel der Franzosen. Auch dort, wo einmal pastoser aufgetragen wird, ja romantische Drücker spürbar sind wie im Kopfsatz des c-Moll-Quartetts (op. 18/4), geschieht dies in den engen Grenzen eines an biegsamer Eleganz und Durchhörbarkeit orientierten Clarté-Ideals. Ganz selten führt diese Haltung zu einer gewissen ästhetizistischen Dünnblütigkeit. Den Akkordschlägen, mit denen das e-Moll-Quartett seine unerhört soghafte Dramatik so fordernd ankündigt, fehlt es an Durchschlagskraft, und das Folgende erstarrt ein wenig in aufgezwungener Klassizität. Im Spätwerk neigt diese Quartettkunst einer regelrechten Entmaterialisierung entgegen. Das abschließende Opus 135 wirkt bei den Ébènes, als sei es schon nicht mehr von dieser Welt. Sogar der Ostinato-Rundtanz im zweiten Satz ist von geradezu überirdischer Bizartheit, nichts hängt ihm mehr von jener losshobelnden volksmusikalischen Derbheit an, die ihn durch die Aufführungsschicht begleitet.

Man muss schon lange suchen, eine Passage ausfindig zu machen, in der das geheiligte Ebenmaß in Gefahr gebracht wird – vielleicht nur am Ende des Prestos aus dem op. 130. Nicht aber in der „Großen Fuge“, wo man es erwarten dürfte. Noch in den unzugänglichsten Partien dieser über weite Strecken abweisend zerklüfteten Musik regiert eine absolute

Kontrolle über Klang und Balance der Instrumente. Eine Art „Kopf-Musik“ findet in ein überraschend geschmeidiges, durchscheinendes Klanggewand, und mag ihr diese Perspektive auch etwas von ihrer Unzugänglichkeitsaura nehmen, so gestattet sie doch Zugang und erstes Verständnis. Auch in technischer Hinsicht ist dieser scheinbar mühelose Parcours durch das gefürchtete Stück atemberaubend.

Der Gedanke an hochglanzpolierte Werkarchitekturen hat dem Kuss Quartet gewiss fern gelegen. In der Tokioter Suntory Hall wurde mit vollem Risiko zugepackt, als hätten sie ganz vergessen, das Potenzial der luxuriösen Stradivari-Instrumente auszuspielen, die ihnen von einer japanischen Stiftung geliehen wurden. Man sollte die Imperfektionen nicht auflisten, sie werden ebenso wie eine raue Klangoberfläche und intonatorische Schärfe in Kauf genommen, sie scheinen sogar eine notwendige Ingredienz expressiver Unmittelbarkeit zu sein. In den Prestosätzen des „Harfenquartetts“ oder der späten opp. 130 und 131 führt dieser riskante Ausdrucksdruck an den Rand unkultivierten Lossäbelns.

Eine flüssige Nachzeichnung organischer Formentfaltung scheint für das Kuss Quartet unvereinbar mit ihrer Vorstellung spontanen Musizierens, und so brechen schon vom Opus 18 an kleine Zäsuren und ein oft instabiles Metrum den Gang der Dinge auf. Fast zur Manier wird diese angriffs-lustige Befragung der Strukturen in den etwas zerfallenden Kopfsätzen der Quartette in e – befremdend sind die Brüche in der Schlussgruppe – und C aus op. 59. Auch die Tempofluktuationen am Beginn des „Quartetto serio“ sind gewagt: Der erste Achtakter wird ruppig und rasant genommen, die folgende lyrische Antwort in fast halbem Zeitmaß – an romantischen Zerfall hat Beethoven aber hier wohl kaum gedacht. Dort, wo Gelegenheit zu schlicht-konzentrierter Sammlung wäre, im „Dankgesang“ des

a-Moll-Quartetts, fällt den vieren aus Berlin weniger ein, und sie kommen glatte sechs Minuten schneller zum Ende als ihre französischen Kollegen, in deren sonst fabelhaftes, vibratoarmes Legato hier stellenweise fast sägende Misstönigkeit einfällt. Aber das sind kleinste Ausreißer. Klangästheten werden dem gallischen Weltreisezyklus den Vorzug geben müssen. Wem der zu abgezirkelt ist, der wird sich bei den interpretatorischen Wagnissen des Kuss Quartets nicht langweilen.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Gassenhauer-Trio op. 11,
Sinfonie Nr. 6; Beethoven Trio Bonn
(2019); CAvi

Der „Gewitter, Sturm“-Satz aus Beethovens „Pastorale“ als Klaviertrio? Nachtigall, Wachtel und Kuckuck in Klavier-, Geigen- und Cellostimmen? „Hirtengesang“ als seriöse Kammermusik? Was nach einer absurden Bearbeitung klingt, erweist sich, wenn sie so überzeugend wie in dieser Einspielung durch das Beethoven Trio Bonn dargeboten wird, als ein eindringliches Hörerlebnis. Zugleich schärft sie nachhaltig den musikalischen Sinn für den unvergleichlichen Tonfall dieser bezwingenden Beethoven-Musik, der sich in der vorzüglichen Bearbeitung womöglich noch subtiler und konzentrierter mitteilt als in der Originalfassung. Das „Gassenhauer-Trio“ rundet diese Einspielungen vorzüglich ab.

Giselher Schubert



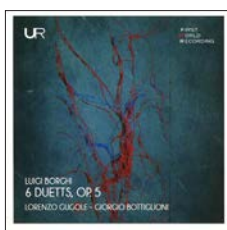
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven Suites. Werke von Beethoven, Hummel u. a.; Julien Martineau, Vanessa Benelli Mosell (2019); Naive

Es ist kaum zu glauben, aber der große Symphoniker Beethoven hat tatsächlich für die kleine Mandoline geschrieben. So entstanden auf einer Konzertreise 1796 in Prag das Andante mit Variationen für Mandoline und Piano oder Cembalo plus ein Adagio sowie zwei Sonatinen mit gleicher Besetzung als kammermusikalische Kleinigkeiten. Man vermutet ein weiteres Stück, das aber verschollen ist. Beethoven hatte damals Eingang in aristokratische Kreise gefunden und lernte hier die Comtesse Josephine von Clary-Aldringen kennen, die als Sängerin und Mandolinenspielerin in Prag Furore machte. Grund für Beethovens musikalische Aperçus – die hier mit anderem Zeitgenössischen von Hummel gekoppelt werden – war also eine kleine Tändelei. Immerhin ist die Comtesse Widmungsträgerin.

Die Stücke klingen unter den Fingern des Duos von Julien Martineau und Vanessa Benelli Mosell insgesamt jugendlich frisch, ja unbeschwert und in Teilen recht galant. Ganz so wie man sich Beethoven im Duett mit der Comtesse, die Beethoven als „schöne Josephine“ bezeichnete, vorstellen mag. Leider verzichtet Vanessa Benelli Mosell auf ein Originalinstrument und brilliert auf einem modernen Flügel; ohne Zweifel hätte die andere Interpretation weit weniger satt und lieblich geklungen. Ob man die Transkription des Allegretto aus der siebten Sinfonie hinzunehmen musste, bleibt eine Geschmacksfrage. Letztlich ist sie genauso überflüssig wie die angefügten Kompositionen von Corentin Apparailly (süffig und sentimental) sowie von Fritz Kreisler und Walter Murphy, der sich recht poppig über Beethovens Fünfte hermacht. Und das ist – bei der famosen instrumentalischen Fertigkeit und strahlenden Musikalität des Duos – doch am Ende ziemlich schade!

Tilman Urbach



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Borghi: Sechs Duette op. 5; Lorenzo Gugole, Giorgio Bottiglion (2019); Urania

Luigi Borghi war Schüler von Pugnani und ließ sich 1774 in London nieder. Seine zahlreichen Publikationen umfassen sehr viel Kammermusik, darunter die sechs Duette op. 5 für Violine und Violoncello (1786). Die von ihm autorisierte Alternativfassung (Viola statt Cello) ist im Internet als Faksimile frei verfügbar und wird hier erstmals auf CD präsentiert, technisch zwar nicht bis ins letzte Detail lupenrein, musikalisch aber durchaus ansprechend. Der Charme und die Lyrik dieser einfallsreichen Werke werden von Lorenzo Gugole und Giorgio Bottiglion gut erfasst.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★

Sinigaglia: Streichquartett op. 27, Variationen über ein Thema von Brahms u. a.; Archos Quartett (2019); Naxos

Einem Italiener, der um 1900 Kammermusik schreiben wollte, blieb wohl wenig anderes übrig, als sich nach Norden zu orientieren. Leone Sinigaglia, nebenbei einer von Italiens Bergsteigerpionieren, kannte Brahms und Mahler und verbrachte längere Zeit in Prag, wo er regen Kontakt mit Dvořák hatte. Das hat Spuren hinterlassen in Sinigaglias Streichquartett-Schaffen, das hier in einem ersten Teil vom kraftvoll spielenden Archos Quartett aufgenommen wurde. Dazu gehört nicht nur die Lust am musikantisch verwendeten Pizzicato, sondern auch die Solidität in der Stimmführung. Und bei alledem: melodische Leichtigkeit, die man gerne italienisch nennen möchte. Nord und Süd finden bei Sinigaglia charmant zusammen.

Clemens Haustein



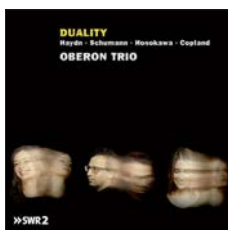
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Romantique. Bläserquintette von Klughardt, Onslow und Spohr; Les Vents Français (2016/17); Warner Classics

Das Bläserquintett mit Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott ist in der Geschlossenheit seines Klangs das gleichwertige Gegenstück zum Streichquartett. Adäquate Werke waren jedoch erst ab ca. 1810 möglich, als ein regelrechter Innovationsschub im Instrumentenbau einsetzte. Anton Reicha in Paris erkannte das Potenzial und schuf mit seinen 25 genialen Quintetten Fundament und Maßstab für die Gattung, die sich aufgrund der sich wandelnden Musiktrends in der Folgezeit leider kaum durchsetzte. So blieben die Bläserquintette des Reicha-Schülers George Onslow (F-Dur op. 81) und August Klughardts (C-Dur op. 79) zunächst eher die Ausnahme. Einen anderen Ansatz verfolgte Louis Spohr in seinem Quintett c-Moll op. 52 für Klavier und vier Bläser, indem er nach dem Vorbild von Mozart (KV 452) und Beethoven (op. 16) für seine Frau Dorette Scheidler ein kammermusikalisches Klavierkonzert schrieb.

Was die famosen französischen Bläser mit delikatester Tongebung, klanglicher Raffinesse und musikalischer Gestaltungskunst daraus hervorzaubern, sucht seinesgleichen. Vorbild des Ensembles ist das Quintette à Vent Français des Flötisten Jean-Pierre Rampal (1922-2000), das mit seiner traditionell nasehind-hell-pastoralen Tongebung für einen ganz anderen französischen Bläserklang stand als die heutigen musikalischen Enkel. Beiden gemein sind die Spielfreude und die virtuose Perfektion. Ungemein verfeinert wurde der Ton. Gemeinsam findet man zu einem wunderbar warm-timbrierten Ensembleklang, schafft es jedoch gleichzeitig, das individuelle Klangkolorit der einzelnen Instrumente zu erhalten. Éric Le Sage, ständiger „Hauspianist“ des Ensembles, brilliert im virtuos-kniffligen Klavierpart des Spohr-Quintetts ohne die kammermusikalische Grundkonzeption zu sprengen.

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Duality. Klaviertrios von Haydn, Hosokawa, Copland, Schumann; Oberon Trio (2018); CAVI

Haydn und Schumann als Klammer, in der Mitte mit Hosokawa (geb. 1955) und Copland (1900-90) zwei stilistisch sehr unterschiedliche Komponisten. Aber auch die Klassiker könnten in ihrer Ausdrucksqualität kaum konträrer sein. Haydn hält Emotionen in klassischer Balance, Schumann verbirgt seine latent vorhandene seelische Unruhe nicht – auch wenn das Oberon Trio etwa den langsamen Satz des Klaviertrios F-Dur zart und innig spielt.

„Duality“, Titel und Motto der CD, findet für das kammermusikalisch traumhaft harmonisierende Oberon Trio in den Werken dieser CD sowohl im kleinsten Detail und auf engstem Raum statt als auch in größeren Zusammenhängen: Kontraste von Abschnitten innerhalb eines Satzes oder in einem Werk oder in Gegenüberstellung von verschiedenen Werken.

Haydn experimentiert in seinem späten Klaviertrio d-Moll mit Dur-Moll-Schattierungen und kleinteiliger Motivik. Dem intellektuellen Kopfsatz stellt er im Adagio eine weite Melodie und im Finale musikantischen Schwung gegenüber. Dem Klavierpart haucht der Pianist Jonathan Aner Esprit, Farben und differenzierte Anschlagskunst ein. Die Geigerin Henja Semmler und die Cellistin Antoaneta Emanuilova setzen nicht nur hier ihre Erfahrung mit sprechendem, historisch informiertem Spiel ein.

Toshio Hosokawas Klaviertrio zeigt bei dieser Weltersteinspielung, wie variantenreich stehende Klangflächen sein können. Wenige melodische Konturen werden zum Ereignis. Dagegen verbindet Aaron Copland in „Vitebsk – Studie über ein Jüdisches Thema“ virtuos Gestisches, Groteskes, Surreales und Tänzerisches. Das technisch souveräne Oberon Trio berührt mit unter die Haut gehender Intensität.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Memento. Schubert: Streichquartett Nr. 14 „Der Tod und das Mädchen“; **Mendelssohn:** Streichquartett Nr. 6; vision string quartet (2019); Warner Classics

Sie spielen im Stehen, sie spielen auswendig, und in jedem ihrer Konzerte ist ein bisschen Pop oder Jazz und ein bisschen Improvisiertes dabei. Dieses Besondere macht auch bei dieser späten Debüt-CD des 2012 gegründeten vision string quartet den Unterschied. Zwar verweist der Titel „Memento“ auf den dunklen Hintergrund der eingespielten Werke, aber die vier Berliner werfen sich mit höchster Vitalität und (wirklich!) hörbarer Körperspannung hinein in den ersten Satz von Schuberts d-Moll-Streichquartett.

Das klingt sehr unbedingt, unmittelbar, ja oft geradezu spontan. Dabei beweist ein Blick auf den Notentext rasch, dass die Musiker, abgesehen von ein paar kleinen Freiheiten bei der Zeitgestaltung, sehr nah am Notentext bleiben. Im zweiten Satz arbeitet das Quartett den Trauerton des variierten Themas vor allem durch abgetönte Klangfarben und eine differenzierte Dynamik heraus, verschleppt nichts, setzt auf klare Gliederung und eine sinnfällige dynamische Modellierung: Wer singt, hat Vorfahrt. Den letzten Schubert-Satz gibt man als (exzellent koordinierten) Rausschmeißer – oder, vom folgenden f-Moll-Quartett Mendelssohns aus betrachtet, als Reinschmeißer, denn die filigranen Tremoloflächen in dessen Eingangssatz nehmen den Impetus auf.

In Felix Mendelssohns wohl ausdrucksintensivstem Werk, das im Gedenken an seine just verstorbene, geliebte Schwester Fanny entstand, fühlt sich das vision string quartet spürbar zu Hause. Mit dem weit ausgreifenden Trauergefang des Adagios hat sich der Komponist vor einer von ihm zuvor oft verspotteten Eigenart von Fannys Komponieren verneigt. Die Berliner halten den Bogen straff, sie lassen nicht nach. Eine exzellente Visitenkarte.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dvořák, Smetana, Suk: Die Klaviertrios; Thomas Albertus Irnberger, David Geringas, Pavel Kašpar (2019); Gramola (3 SACDs)

Smetanas Klaviertrio und die vier Klaviertrios von Dvořák zählen zu den wichtigsten Werken der Gattung aus dem mittleren 19. Jahrhundert. Und sie tragen teilweise autobiografische Züge: Es sind Epitaphie, die den Verlust geliebter Menschen beklagen, und entsprechend intensiv gestalten Smetana und Dvořák (zweites und drittes Trio op. 26 bzw. 65) die Ausdrucksentwicklung in diesen Werken. Nur Dvořáks unverwundliches, großartiges „Dumky“-Trio ist folkloristisch inspiriert, und dieser Tonfall stimulierte in diesen vorzüglichen Einspielungen mit drei Meistern ihrer Instrumente offensichtlich zu einer bestimmten Art von Aufführung, das sich als „musizierendes Interpretieren“ umschreiben ließe.

Es geht den Musikern weniger um ein gliederndes, „strukturelles“ Aufführen als vielmehr um ein vielfältig schattiertes, ebenso fulminantes wie nachdenklich-besinnliches Musikmachen. Sie verhelfen den Werken durch ungemein differenziertes Gewichten ihrer Stimmen zu einer sehr abwechslungsreichen, raffiniert abgestuften sinnlichen Präsenz; sie spüren den angemessenen Duktus auf, der die Musik trägt und aus dem heraus ihre Interpretation unverwechselbaren Charakter, Intensität und Kontinuität gewinnt. Irnberger etwa artikuliert das Violinsolo, mit dem Smetanas Trio anhebt, mit einer verzweifelten, klagenden Melancholie, die sich über den ganzen Satz auch dann zu legen scheint, wenn andere Ausdruck-Valeurs hervorgekehrt werden: Das ist bestechend interpretiert!

Die Suk-Werke fallen neben diesen Meisterwerken nicht allzu sehr ab, und so ist man froh, diese Arbeiten des Dvořák-Schwiegersohnes in solch makellosen Einspielungen kennenlernen zu können.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

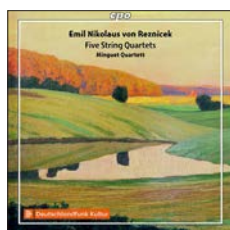
Scharwenka: Trio op. 121, Duo op. 105, Bratschen-sonate, Vier Konzertstücke op. 104; Laurent Albrecht Breuning, Lise Berthaud, Oliver Triendl (2018); Capriccio

Der 1847 in der Nähe von Posen geborene Philipp Scharwenka stand zeit seines Lebens im Schatten seines jüngeren Bruders Franz Xaver, den eine internationale Karriere als Pianist schon früh in weitesten Kreisen bekannt machte. Dagegen fand das kompositorische Schaffen von Philipp zunächst eher wenig Beachtung. Das änderte sich erst, als die Brüder 1881 in Berlin ein eigenes Konservatorium gründeten. Zwölf Jahre später mit der Musikschule von Karl Klindworth zum Klindworth-Scharwenka-Konservatorium fusioniert, wurde es rasch zu einer der führenden und fortschrittlichsten Lehranstalten in der deutschen Hauptstadt. Hier wirkte Philipp Scharwenka bis zu seinem Lebensende 1917 als Direktor und Kompositionslehrer.

In diese Zeit fallen auch seine klein besetzten Kammermusikwerke, bei denen die Viola im Mittelpunkt steht. Scharwenka war ohne Zweifel, auch in seiner Vorliebe für dunkle Klangfarben, von Johannes Brahms beeinflusst. Doch er war kein bloßer Brahms-Epigone, sondern experimentierte mit neuartigen Formmodellen und verfolgte harmonische Vorstellungen, die ihn schon in die Nähe der Impressionisten rückten. Seine Werke sind fast durchgängig relativ leicht spielbar, was vielleicht mit seiner langjährigen pädagogischen Tätigkeit am Konservatorium zusammenhängt. Auch in den Arbeiten für Bratsche steht das virtuose Element nie im Mittelpunkt, wenngleich Spielfreude und rauschhafte Bewegungsmuster Scharwenka durchaus nicht fremd sind.

Mit der französischen Bratschistin Lise Berthaud konnte hier eine kompetente Anwältin der Musik Scharwenkas gewonnen werden, die gemeinsam mit ihren nicht weniger engagierten Mitstreitern diese in der Vergangenheit im Konzertleben eher vernachlässigten Kammermusikperlen aufzupolieren weiß.

Martin Demmler



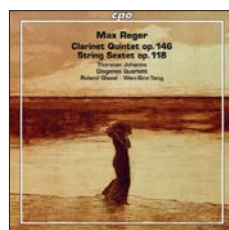
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Reznicek: Fünf Streichquartette; Minguet Quartett (2015-18); cpo

Glücklicherweise beschert uns das Corona-gedämpfte Beethoven-Jahr auch Neueinspielungen sämtlicher Streichquartette des vor 150 Jahren geborenen Wiener Emil Nikolaus von Reznicek; immerhin gibt es besonders post Opus 135 noch viel zu entdecken. Mit bewährtem Riecher für reizvolle Repertoirenischen hat das Label cpo eine Gesamteinspielung seiner Werke begonnen, die nun mit der Aufnahme der Streichquartette Nr. 1, 3, 4, 5 und 6 durch das Minguet Quartett fortgesetzt wurde. Fehlt da nicht eins? Der ausführlich auf die verzwickten Werkentstehungen eingehende Begleittext klärt auf: Aus dem Material des zweiten Quartetts wurde das dritte, später auch das vierte und das ursprüngliche zweite blieb in dieser Einspielung außen vor. Gleiches gilt für mehrere Alternativsätze, die der überarbeitungswütige Reznicek im Laufe seiner 50 Jahre währenden Beschäftigung mit der Gattung schrieb.

Ungeachtet der Vollständigkeitsfrage bietet die Doppel-CD einen beglückenden Einblick in das Werk Rezniceks, der durch seine unfreiwillige Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten nach 1945 im toten Winkel der Musikwelt verschwand. Die Mitglieder des Minguet Quartetts erweisen sich als ebenso leidenschaftliche wie souveräne Anwälte dieser facettenreichen Musik, in der Klassizität, Volksmusikantisches und Lyrisches der Décadence verschmelzen. Mitreißend, wie das Presto à la hongroise in herzhafter Knarzigkeit schon fast rockig wirkt, und auch die häufigen abrupten Stimmungswechsel gestalten die Minguets konsequent radikal. Zum Höhepunkt wird das Notturmo des sechsten Quartetts, dessen Tonfall stilistisch eine Brücke zwischen dem Adagio aus Schuberts Streichquintett und Schönbergs „Verklärter Nacht“ zu schlagen scheint.

Susanne Ziese



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Reger: Klarinettenquintett, Streichsextett; Thorsten Johanns, Diogenes Quartett, Roland Glassl, W.-S. Yang (2018/19); cpo

Die Musik Max Regers mag oft sperrig sein, verstörend in ihrer dichten Vegetation, enervierend in der demonstrativen Handwerklichkeit der Faktur. Doch es gibt Werke, die den Hörer bereitwilliger einlassen und die einen zart empfindenden Komponisten verraten. Das Klarinettenquintett gehört dazu, eines der letzten Stücke Regers, ein Werk von charmant verblichener Schönheit und anrührender Melancholie. Thorsten Johanns spielt dieses Stück gemeinsam mit dem Diogenes Quartett mit herbstlichem Ton, gelassen, geklärt, mit berücksichtigender Schönheit. Das Sextett op. 118 spiegelt eher die berserkerhafte Seite des Komponisten. Der Zugang fällt schwerer.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Slavik Soul. Streichoktette von Schostakowitsch, Afanasjew und Glière; Oberton String Octet (2019); Ars (SACD)

Streichoktette sind wegen des schmalen Repertoireangebots kein Interpretentraum. Da geht das Grazer Ensemble nicht nur mit dieser sehr guten Debüt-CD einen mutigen Weg: statt zeitweiliger Zweckverbindungen tatsächlich ein strategischer Aufbau mit gezielter Konzentration auf die Achterbesetzung. Bei den drei russischen Werken – das von Afanasjew ist eine attraktive Ersteinstrumentation – hört man nicht nur kristalline Brillanz, die bis ins Fortissimo hinein größte Durchsichtigkeit wahr, sondern auch stilistischen Feinsinn in den Abstufungen zwischen Spätromantik und Neoklassizismus.

Gerald Felber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

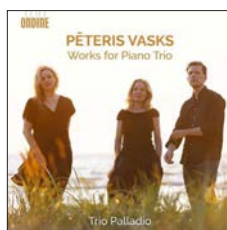
Gál: Gesamtwerk für Blockflöte und Klavier; Sabrina Frey, Bernhard Parz (2018); TYXart

Es gibt sie, die Originalkompositionen für Blockflöte und Klavier (nicht Cembalo), aber sie sind rar. Seit dem ausgehenden Barock war das Instrument aus der Mode und wurde erst Anfang des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt. Jetzt haben die Blockflötistin Sabrina Frey und der Pianist Bernhard Parz sämtliche Werke für Blockflöte und Klavier des Österreicher Hans Gál (1890-1987) ausgegraben und aufgenommen.

Gál teilt das Schicksal manch anderer (jüdischer) Komponisten. Ihre Musik wurde während des Nationalsozialismus verboten. Da sie sich aber dem Diktat der avantgardistisch-seriellen Musik ab den 1950er-Jahren nicht „unterwerfen“ wollten, sondern im Bereich der tonalen Musik fantasievoll nach anderen zeitgenössischen musikalischen Lösungen suchten, wurden sie nach dem Zweiten Weltkrieg noch einmal „verfemt“. Ihre Musik wurde weitestgehend missachtet. Hans Gál, auch Autor von Monografien über Brahms und Schubert, wird jedoch seit einigen Jahren wieder gespielt. Und das zu Recht, wie auch die in diesem Album präsentierten Blockflötenwerke zeigen.

Hier erlebt man einen höchst souveränen Komponisten. Man hört impressionistische und expressionistische Anklänge, nimmt die exzellente Kenntnis und Beherrschung der klassisch-romantischen Techniken und Formen wahr und denkt doch niemals, die Werke wären epigonal. Im Gegenteil: Gáls Mischung aus starker melodisch-lyrischer Ausdruckskraft, rhythmisch-musikantischem Esprit, tänzerischem Charme und manchmal trockenem Humor ist originell. Das Duo Frey/Parz harmonisiert exzellent und bringt virtuos und sensibel die Vielschichtigkeit dieser ebenso so klugen wie zugewandten Musik zur Geltung.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Vasks: Werke für Klaviertrio; Trio Palladio (2019); Ondine

Für die Musik des lettischen Komponisten Peteris Vasks muss man Zeit und Ruhe mitbringen, sprich: sich auf sie einlassen. Sie ist nichts für nervöse Geister. Oder gerade doch? Als Kontrastprogramm zur Hektik des Alltags, als „rettender Engel“? Je älter der heute 74-jährige Komponist wurde, desto meditativer, entrückter, sphärischer, rhythmusärmer schien seine Musik zu werden. Das lässt sich gut an den Einspielungen für Klaviertrio mit dem Trio Palladio nachvollziehen.

„Lonely Angel“ von 2019 kommt aus einer anderen Welt. Aus einem stehenden Klang, dem die Geigerin Eva Binde, die Cellistin Kristīna Blaumane und der Pianist Reinis Zariņš faszinierende Intensität in den scheinbar unendlichen Melodien geben, spricht Trauer, aber auch Zartheit. Selten blüht diese Musik auf, der Spannungsfaden reißt nie.

„Episodi e canto perpetuo“ entstand 1985. Hier bäumt sich der musikalische Erzähler noch gegen sein „Gefängnis“ auf. So verstand Vasks sein Künstlerdasein im Sowjetstaat. Da hört man nicht nur, dass er eine Hommage an Olivier Messiaen schrieb und sich von dessen sich wiederholenden rhythmischen Strukturen inspirieren ließ. Da steigert sich eine wütende, atemlose „Burlaska“ fast bis zum Wahnsinn, um dann in süßesten und schmerzvollsten Klängen die Wunden zu lecken. Die drei Musiker des Palladio Trios fühlen sich tief in diese mit sich selbst und dem Leben kämpfende Kunst.

„Plainscapes“ von 2011 soll von der lettischen Landschaft Semgallen inspiriert sein. Es steht vom Ausdruck her zwischen den beiden anderen Werken. „Fast-Stillstand“, kaum wechselnde Rhythmen sind zwar vorherrschend, doch manchmal bricht die untergründige Wut rhythmisch hervor. Eine wohlthuende Abwechslung in dieser ins Zeitlose tendierenden Klangwelt.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Travel Diaries. Werke von Say, Rihm, Tabakova, Sokolovic und Dessner; Goldmund Quartett (2019); Berlin Classics

Ob diese Ironie gewollt ist? Die CD zum zehnjährigen Bestehen des Goldmund Quartetts beginnt ausgerechnet mit dem Quartett op. 29 des Pianisten-Komponisten Fazil Say – Untertitel: „Divorce“ (Scheidung). Man lächelt – und genießt. Schließlich ist Says formal konzentriertes, dabei emotional weit gespanntes Werk, das in einem volksmusiknahen, hoch motorischen und rhythmisch-metrisch vertrackten Presto gipfelt, nur ein Teil dessen, was das Ensemble als „Travel Diaries“ bezeichnet.

Zehn Jahre Goldmund-Quartett, das bedeutete auch ein Jahrzehnt ausgedehnter Reisen, und mitgebracht hat man zeitgenössische Klangsouvenirs von sehr unterschiedlicher Stilistik und Gewichtigkeit. „The Smile of the Flamboyant Wings“ der britisch-bulgarischen Komponistin Dobrinka Tabakova ist zwar nach einem Gemälde Joan Mirós benannt, klingt aber vor allem nach grünen Wiesen, der Melancholie des Nordens und Fiddle. Der US-amerikanische Komponist (und Rockmusiker) Bryce Dessner hat mit „Aheym“ ein kraftvolles, post-minimalistisches Stück voller raffinierter Verschiebungen geschrieben; in „Commedia dell'arte III“ spielt die Serbin Ana Sokolovic nicht nur mit Theatercharakteren, sondern auch mit raffiniert verhüllten musikalischen Formen.

Für das Schwergewicht der CD sorgt das vierte Quartett des schon 1983 auf Expression und Kontraste setzenden Wolfgang Rihm. Die Kunst des Goldmund Quartetts liegt in der genauen Arbeit, man hört feine, präzise ausgehörte Aktionen und Reaktionen. Interpretatorische Extreme sind nicht die Domäne des Ensembles. Aber Mut beweist es mit dieser hörenswerten Einspielung zeitgenössischer Werke zur Genüge. Eine Scheidung ist nicht zu befürchten.

Susanne Benda