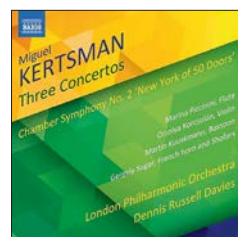


Klangliche Expeditionen

Solisten, die sich ganz in ihre Instrumente vertiefen und inwendige Klangsuche betreiben – dazu zwei Komponisten, die in ihren Orchesterstücken aus dem Vollen schöpfen.

Keine Töne, sondern ein Grollen, Schnauben, Raunen – und darauf gespannte Stille! Als wären wir auf Wildschweinjagd. Dann schnatternde Klappen der Bassklarinette, ein Ziehen über die Saiten von Violine und Cello. Alles nur kurzzeitig, wie Signale. Mag man da nicht an Lachenmann denken? Die Komponistin, **Malin Bång**, Jahrgang 1974, kommt zwar aus Schweden. Doch gibt es einen Link zum schwäbischen Alt- und Weltmeister aller Instrumental-Geräusche: Als Lachenmann 80 wurde, schrieb sie das Jubiläumswerk „ripot“. Kein Zweifel: Malin Bång geht es um Klänge. Und das sicher im weitesten Sinn: „Für meine Ohren“, präzisiert die Komponistin, „besitzt jeder Klang, der in unserer Alltagsrealität vorkommt, eine potenzielle Musikalität.“ Im Gegensatz zu Lachenmann entwickelt Bång aus dem Geräusch einer U-Bahnhaltestelle Klänge, die von akustischen Instrumenten ausgeführt werden. In ihren Stücken geschieht das dezidiert außerhalb des erwartbaren instrumentalen Klangspektrums. Bång komponiert deshalb durchaus in Straßencafés an der Kantstraße in Berlin oder in der Rue de Rivoli in Paris. Kann es ein überzeugenderes Beispiel eines zeitgenössischen, zeitzugewandten Tonsetzens geben, das sich radikal dem Hier und Jetzt widmet, indem es dem lebendigen Stadt-Organismus seine „Musik“ ablauscht?

Fritz Hauser ist ein Virtuose der Felle und Becken. Auch bei ihm geht es um Klang-Erfahrung. Sein Schlagzeug ist ihm ein „Laboratorium“. So heißt auch seine CD. Hauser ist sehr ernsthaft, ein Musiker, der seine Fähigkeiten nicht ausstellen muss. Fernab von allem virtuos wirbelnden Blendwerk entwirft er akustische Architekturen. Aus dem Sound verschiedener



voluminöser Gongs baut er raumfüllende und verebbende Klangereignisse, die dynamische Prozesse anschwellender und sich verlierender Schallereignisse durchlaufen. Mäandernde Vorgänge sind das. Aber Hauser kann auch mit Rhythmen spielen, sie auf den Trommeln antreiben, beliebig aufladen und variieren – um im Hintergrund kontrastierende, stehende Klänge der Gongs und Cymbals aufscheinen zu lassen. Nicht selten benutzt er dabei den Streichbogen, um das Metall seitlich zu bearbeiten.

Treffend vergleicht **Philipp Maintz** (Jahrgang 1977) seine Orchestermusik mit Kletter- und Schlingpflanzen, die „keine stützenden Strukturen ausbilden und an verschiedenen Achsen entlangwachsen, sich dabei winden und Fäden ziehen. Manchmal kehren sie sogar um und wachsen gewissermaßen zu sich zurück.“ Nicht umsonst heißt sein erst 2017 fertig gewordenes, einsätziges Orchesterstück „Hängende Gärten“. Widmungsträger ist der Dirigent Christoph Eschenbach, der hier am Pult des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin steht. Maintz' Musik ist

stark rhythmisch betont. Er staffelt den Orchesterapparat auf. So ergeben sich Schichtungen, die permanent ineinander- und auseinanderlaufen. Ganz anders „triptico vertical“: In den Liedern nach Gedichten des argentinischen Dichters Roberto Juarroz steht der Sopran von Marisol Montalvo dem eher begleitenden Orchester vor. Sensibel ausgehört und zu Papier gebracht ist auch das! Maintz hat zu den Gedichten nach eigenen Angaben gleich Klänge assoziiert und präferiert expressive melodische Linien. Teilweise muss die Sopranistin Passagen allein meistern. Sie tut es mit Bravour.

Miguel Kertsman kommt aus Brasilien. Das hört und spürt man, seine Orchestermusik amalgamiert verschiedene Stile. Sein „Concerto Brasileiro“ für Flöte, Streicher und Percussion komponierte er 2005. Für die Musiker des London Philharmonic Orchestra unter Dennis Russell Davies und die Solistin Marina Piccinini ist es ein wahres Klangbad. Brasilianische Folklorerhythmen durchziehen das Werk und kreuzen sich mit neoklassizistischen, auch neoromantischen Orchesterpassagen. Natürlich hat Kertsman die Moderne nicht verschlafen. Trotzdem lebt seine Musik eher von den Tugenden eines klassischen Orchesterwerkes, ist tonal gebunden, wengleich mit leichten Dissonanzen angefüllt. Die Motive entwickeln sich auseinander, raffinierte Spannungsbögen sind zu bestaunen. Gerade rhythmisch bietet der Brasilianer einiges, hat hörbar seinen Strawinsky studiert. Das Konzert für Violine, Horn und Orchester bietet mit dem Shofar dann sogar das Naturhorn auf. Kertsmans Musik ist eine klassische musikalische Erzählung und verblüfft überdies als exotisch musikalische Wundertüte.

Tilman Urbach

Erratum

Auf der Orgelseite im letzten Fono Forum ist uns leider etwas durcheinandergeraten. Jürgen Essl und Jeremy Joseph haben zwei Alben in der Kathedrale von Mexiko-Stadt aufgenommen. Friedrich Sprondel hat im Text die SACD „Improvisationen für zwei Orgeln“ vom Label Cybele besprochen, nicht „Swamp Songs“ von Ifo. Wir bitten um Entschuldigung. Und so sieht das richtige Cover aus:



Bång: Structures of Light and Spruce; Curious Chamber Players, Karin Hellqvist (2017); Neos

Hauser: Laboratorio; Fritz Hauser (2018); hatart

Maintz: Orchesterwerke Vol. 1; M. Montalvo, DSO Berlin, Münchner Philharmoniker, C. Eschenbach (2014-17); Neos

Kertsman: Three Concertos; London Philharmonic Orchestra, Dennis Russell Davies (2017); Naxos

Bachiana

Vier neue Aufnahmen der Sonaten und Partiten für Violine solo

Wenn es um die Musik von Johann Sebastian Bach geht, herrscht unter Geigern seltene Einigkeit: Die Solowerke, die Bach für ihr Instrument schrieb, stellen das Non plus ultra dar. Yehudi Menuhin bezeichnete die Sonaten und Partiten für Violine solo als „das Alte Testament der Violinmusik“. Und wohl jeder Geiger verspürt den Wunsch, sich der Herausforderung einer Bach-Gesamtaufnahme zu stellen, wenigstens einmal im Leben. Aber nicht alle taten es, so gibt es keine Gesamtaufnahmen von Kapazitäten wie David Oistrach und Isaac Stern. Christian Tetzlaff hat dagegen bereits drei Aufnahmen vorgelegt.

Hilary Hahn hat nun ihre vor Jahrzehnten begonnene Einspielung der Sonaten und Partiten vollendet. Wohl auch die frühe Vertrautheit mit diesen Werken führte dazu, dass sie Bach für ihre erste CD-Produktion wählte. Mit der Sonate Nr. 3 sowie den Partiten Nr. 2 und 3 gab die damals 17-Jährige ihr vielbeachtetes Debüt bei Sony. Dass der Zeitpunkt kommen würde, auch die Sonaten Nr. 1 und 2 sowie die Partita Nr. 1 aufzunehmen, war zu erwarten. Nun hat sich der Kreis zur Gesamtaufnahme geschlossen. In großem Bogen, geradezu majestätisch breitet sie das Adagio aus der Sonate Nr. 1 aus. Der Geigenton dringt sehr direkt ans Ohr, er bleibt immer intensiv dicht, aber eindimensional. Die Geigerin zeigt sich weitgehend unbeeinflusst von der „historisch informierten“ Aufführungspraxis. Sie liegt viel eher auf einer interpretatorischen Linie, die man auf den von Henryk Szeryng in den 1960er- und 70er-Jahren kreierte Bach-Stil zurückführen kann. Großer Ton, Vibrato-Einsatz, gemäßigte Tempi und eine orgelartige Charakteristik des Gesamtklanges bestimmen hier das Bild. Streng, geradlinig und immer mit Boden-

haftung klingt dieser Bach, tanzen will die Musik auch in der Partita Nr. 1 nicht. Hahn interpretiert Bach mit größter Klarheit der Artikulation und unanfechtbarer Intonationsreinheit. Schnelle, motorische Passagen laufen mit der Präzision eines Uhrwerkes, der stets volle Bogenkontakt zur Saite bestimmt den Klang entscheidend. Grundsätzlich hat sich ihre Bach-Auffassung in den vergangenen zwei Jahrzehnten nur wenig verändert. Es gibt nicht viele Geiger, die heute noch einen so betont traditionellen Bach-Stil vertreten. Das ist sicherlich konsequent gedacht, nur haben sich die Zeiten geändert, der interpretatorische Wandel seit der Ersteinspielung der Sonaten und Partiten durch Menuhin in den 1930er-Jahren ist eklatant.

Vor allem mit der historischen Spielpraxis auf Originalinstrumenten eröffneten sich ganz neue Bach-Welten. Ein aktuelles Beispiel ist die Einspielung mit **Gottfried von der Goltz**, der auf barockem Originalinstrumentarium spielt. Der Unterschied zur Sichtweise von Hilary Hahn könnte kaum größer sein, allein schon bei den Tempi. Von der Goltz wählt teilweise wesentlich schnellere Zeitmaße, etwa im Andante der zweiten Sonate, das sich ungewohnt zügig fortbewegt. Überhaupt klingt in dieser Aufnahme alles deutlich luftiger, mitteilbarer. Und es kommt das Element der Improvisation ins Spiel, Verzierungen hier und da, Freiheiten in der Agogik, die das Bild verlebendigen. Besonders beeindruckt die Chaconne aus der d-Moll-Partita, so leicht und tänzerisch hört man diesen gewichtigen Satz nur selten.

Fast ausnahmslos sind alle Bach-Interpretationen jüngerer Datums von den Gestaltungsprinzipien der historischen Spielpraxis beeinflusst, mehr oder weniger. Das trifft auch auf die Darstellung von

Christoph Schickedanz zu. Er verwendet modernes Instrumentarium, entsprechend vollmundig ist das Klangbild. Doch nicht nur das macht diese Aufnahme anziehend. Hinzu kommen die sprachhafte Deutlichkeit der Phrasierung, ein phänomenales, metrisch exaktes Doppelgriffspiel in den Fugen und eine adäquate Betonung des Tänzerischen. Aber auch der kontrastreiche Umgang mit Tempo und Dynamik trägt dazu bei, dass man dieser Interpretation bis zum Schluss lauschen kann, ohne zu ermüden. Die Chaconne klingt kompakt, stringent und in ihrer Gliederung glasklar. In der Summe ist hier eine Aufnahme von überzeugender Individualität entstanden.

Sebastian Bohren hat seine Bach-Gesamtaufnahme mit den Partiten Nr. 2 und 3 und der Sonate Nr. 3 begonnen. Auch er setzt auf die Klangqualitäten einer modern mensurierten Geige. Hier einer Stradivari, die prächtig klingt, aber recht nah mikrofonierte wurde, was auch Atemgeräusche hervortreten lässt. Bohren kultiviert einen volltönenden Bach mit eher moderaten Kontrasten in Tempo und Dynamik. Aus den Lautsprechern dringt ein breiter Strom von Musik, gut gegliedert und phrasiert, aber die Zuspitzung meidend.

Norbert Hornig



Bach: Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1003; Hilary Hahn (2012/17); Decca

Musik ★★★
Klang ★★★

Bach: Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006; Gottfried von der Goltz (2017/18); Aparté

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach: Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006; Christoph Schickedanz (2014-16); Audite

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach: Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1004-1006; Sebastian Bohren (2017); RCA Red Seal

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Kunst der Fuge, **Pierini:** Cantai un tempo...; Delian Quartett, Claudia Barainsky (2018); Oehms

In seiner Auseinandersetzung mit der Kunst der Fuge findet das Delian Quartett eine stimmige Balance aus historisch informierter Lesart und quartettgemäßigem Spiel. Das Ensemble streicht mit schlankem, oft auch federndem Ton, dosiert das Vibrato sparsam und färbt den Klang bisweilen etwas gambenhaft. Die Aufnahme ist eben keine akademische Stilübung, sondern eine lebendige Interpretation, die atmet und pulsiert, die ihre Phrasen organisch auf ein Ziel hinführt und manche Motive sprechend artikuliert, etwa beim Einstieg zur Quadrupelfuge im Contrapunctus elf.

Manchmal wünschte man sich etwas mehr Mut, dem emotionalen Gehalt nachzuspüren, der meist sehr subtil angedeutet ist – doch dann rudert man im nächsten Moment zurück und genießt einfach den natürliche Fluss und die Reinheit der Darbietung genau so, wie sie ist.

Seinen persönlichen Blick auf Bachs Meisterwerk offenbart das 2007 gegründete Quartett auch durch die Anordnung der Sätze, die von der bekannten Nummerierung abweicht und damit neue Bögen oder Farbwechsel entstehen lässt. Besonders schön ist das zu erleben, wenn die melancholische Stimmung des vierten Contrapunctus vom heiteren Geschnatter im Canon alla Ottava (Nr. 15) abgelöst wird.

Nicht nur hier lohnt es sich, der vom Ensemble gestalteten Dramaturgie zu folgen, auch wenn die Musiker im Beiheft empfehlen, die Aufnahme nicht eisern am Stück durchzuhören, sondern sich einzelne Momente herauszupicken. Als wäre es so einfach, sich dem Sog zu entziehen!

Wer das zeitgenössische Werk „Cantai un tempo“ von Stefano Pierini – das auf der zweiten CD nach der Kunst der Fuge erklingt – richtig wertschätzen möchte, sollte dem Wunsch des Ensembles nachkommen. Nach einer Stunde in der Welt von Johann Sebastian Bach wirkt Pierinis Monteverdi-Hommage wie ein Fremdkörper. Obwohl es ein tolles Stück ist und das Delian Quartett mit der famosen Sopranistin Claudia Barainsky auch dort sehr fein musiziert.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Beethoven: Streichquartett op. 95, **Davidsky:** Fragments, **Bartók:** Streichquartett Nr. 1; Juilliard String Quartet (2017); Sony Classical

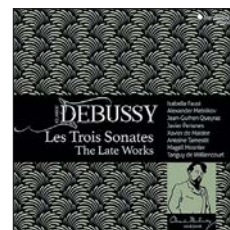
Ein Jahr nach seinem 70. Geburtstag, im Februar 2017, hat das Juilliard String Quartet ein neues Album eingespielt, in der damals aktuellen Besetzung mit der Cellistin Astrid Schween, die kurz zuvor ins Ensemble gekommen war.

Das Programm vereint zwei nicht ganz so oft gespielte Standardwerke des Quartettrepertoires: Beethovens op. 95 und das erste Quartett von Bartók, mit einer Auftragskomposition, dem sechsten Quartett von Mario Davidovsky. Mit kurz angerissenen Motivsprengeln und perkussiven Gesten erfüllt das viertelstündige Stück die Erwartungen, die der Titel „Fragments“ weckt, und kittet die zersplitterte Faktur gelegentlich mit lyrischen Flächen.

Das Juilliard String Quartet signalisiert seine mentale Frische nicht nur mit der Programmauswahl, sondern auch durch den wachen interpretatorischen Zugriff. In Beethovens f-Moll-Quartett artikuliert sich die dunkle Energie der Musik mit explosiver Wucht und messerscharfer Präzision; in Bartóks Quartetterstling brennt ein jugendlich-romantisches Feuer, die das Ensemble in den vorandrängenden Tempi der raschen Sätze auflodern lässt.

Trotz der packenden Ausdruckskraft vieler Passagen bleibt die Aufnahme etwas fremd, zumindest für hiesige Ohren – weil das Klangideal der US-amerikanischen Formation die Entwicklungen im europäischen Quartettspiel der letzten Jahre ausklammert und ziemlich oft noch auf einen „großen“, allzu vibratoreichen Ton setzt. In den kurzen Soloauftritten der ersten Geige mag das seine Berechtigung haben. Aber im Allegretto des Beethoven-Quartetts wirkt das viel zu dick aufgetragen; und in den expressiven Akkordfolgen bei Bartók ist die Tonhöhe mitunter schlicht nicht zu erkennen, weil verschiedene Vibratostärken durcheinanderschlackern, wodurch der Farbreiz der Harmonien verloren geht. Deshalb fällt es schwer, einen einheitlichen Gesamteindruck der Juilliard-Aufnahme zu formulieren. Aber eins ist klar: Die Legende lebt!

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Debussy: Die drei Sonaten – das Spätwerk. Violin- und Cellosonate, Sonate für Flöte, Bratsche und Harfe, Klavierstücke; I. Faust, A. Melnikov, J.-G. Queyras, J. Perianes, M. Mosnier, A. Tamestit, X. de Maistre, T. de Williencourt (2016-18); harmonia mundi

Zum Abschluss des Debussy-Jubiläums 2018 hat harmonia mundi ein Album veröffentlicht, das sich den letzten Lebensjahren des Komponisten widmet. Nach einer vom Ersten Weltkrieg und der eigenen Krebserkrankung ausgelösten Krise sammelte Claude Debussy 1915 neue Schaffenskräfte. Er wandte sich der Kammermusik zu und plante einen sechsteiligen Zyklus mit Sonaten in verschiedenen Besetzungen, von denen er drei fertigstellen konnte. Die Sonate für Cello und Klavier spiegelt den Kontrast aus dunkler Melancholie und kreativer Frische, den Jean-Guihen Queyras und der Pianist Javier Perianes wunderbar sensibel und eindringlich abbilden. In der Violinsonate, Debussys letztem vollendetem Werk – von Isabelle Faust und Alexander Melnikov ähnlich suggestiv gespielt – rückt der sprachhafte Charakter der Motive noch etwas stärker ins Zentrum. Nur die Sonate für die ungewöhnliche Besetzung von Flöte, Bratsche und Harfe fällt etwas aus dem Rahmen; sie beschwört noch einmal den exotisch-süffigen Sound des früheren Debussy. Antoine Tamestit gibt seiner Viola hier stellenweise ein fremdartig anmutendes Timbre und findet mit Xavier de Maistre und Magali Mosnier wunderbar zarte Farbmischungen.

Allen drei Sonaten gemein ist ihr sehr intimer Ton, der von den kurzen Klavierstücken des Programms noch bestärkt wird: Dies sind eine so gar nicht heroische „Berceuse héroïque“ für den belgischen König, die eher wie ein dunkler Trauermarsch daherschreitet, eine „Langsam und schmerzvoll“ überschriebene Elegie und schließlich ein Stück, das Debussy im Tausch für kostbare Kohle gegen die Kälte des Kriegswinters schrieb: verhaltene, oft auch karge Zwischen- und Schlussworte eines bewegenden Albums, vom Pianisten Tanguy de Williencourt mit feinem Gespür für den Klang des Abschieds formuliert.

Marcus Stäbler