

**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Apollo & Dionysus.** Musik der klassischen Antike; Stef Conner, Barnaby Brown, Callum Armstrong, Olga Sutkowska, John Kenny, Justus Willberg, Rupert Till (2017); Delphian

Über die Musik der Antike wissen wir manches – nur nicht, wie sie geklungen hat. Dieser Frage widmet sich die Musik-Archäologie: Quellen werden auf ihre Praxistauglichkeit hin geprüft, Bildzeugnisse ausgewertet, Instrumente rekonstruiert. Schließlich versuchen professionelle Musiker, diese Erkenntnisse in Klang zu verwandeln. Diese CD enthält eine kostbare Stunde Musik, die aus dem European Music Archaeology Project (EMAP) der Huddersfield University hervorgegangen ist. Sie stellt Musik und Klänge der griechischen Antike vor – und ihr glückt ein Blick auf die antike Klangwelt von überwältigender Sinnlichkeit.

Darunter ist auch jenes Stück, von dem ein fast vollständiges Notat erhalten ist: der „delphische Paian“ des Athenaios aus dem zweiten Jahrhundert v. Chr., hier begleitet von einem Doppelaulos. Auch an die Realisierung der zwölften Pythischen Ode des Pindar wagt sich das Team um den Projektleiter Rupert Till; sie ist umfänglich dokumentiert, wenn auch nicht in Musiknotation. In beiden bezaubert die klare, präzise Stimme der Sopranistin Stef Conner.

Die Musiker bauen die CD dramaturgisch klug auf, von einer Anrufung der Muse über dokumentarisch gestützte Erkundungen der Instrumente Doppelaulos, Plagiaulos (Flöte), Lyra und Hydraulis, einer antiken Orgel mit durch Wasserdruk egalisierte Windversorgung, bis hin zu Aulosstücken über eine armenische Volksweise. Etliche Melodien gehen dabei auf die Quellensammlung von J. F. Bellermand (1795–1874) zurück. Es gibt aber auch Tracks, in denen die Musiker sich ihrer Improvisationsgabe überlassen, so ein Fanfarenstück auf dem Lituus, einer schmetterfreudigen Langtrompete, oder „aulo dia“, ein Ausflug in die Minimal Music mit zwei Doppelauloi. So erfährt man ganz direkt, wie diese zwischen Apollo und Dionysus, zwischen Ordnung und Überschwang aufgespannte Musik geklungen und gewirkt haben mag.

*Friedrich Sprondel*

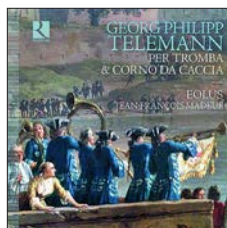


**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Locke:** For Lovers of Consort Music; Phantasm, Laurence Dreyfus (2017); Linn

Einerseits betont Matthew Locke in seinen Vorworten die vermeintliche Überlegenheit der englischen Consortmusik, andererseits kann er sich Mitte des 17. Jahrhunderts den Einflüssen aus Frankreich und Italien ganz offensichtlich nicht völlig verschließen. So drohen seine drei- oder vierstimmigen Suiten manchmal etwas zu zerfasern. Ob bewusst oder nicht, das Ensemble Phantasm hebt die aufkeimende Virtuosität deutlich hervor, was zu einer Dominanz der – übrigens mit Vibrato durchaus nicht geizenden – Diskantgambe führt. Technisch ist das alles sehr gut und gewissenhaft gemacht, aber wirklich bedeutend ist es nicht, wenn man es mit Dowland, Ferrabosco d. J. oder (nach Locke) mit Purcell vergleicht.

*Matthias Hengelbrock*

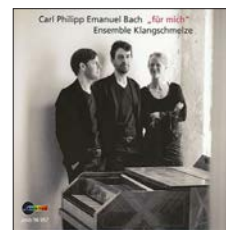


**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Telemann:** Per tromba & corno da caccia; Eolus, Jean-François Madeuf (2018); Ricercar

Ein Großteil dieser CD wurde bereits 2017 in der Anthologie „Georg Philipp Telemann. A Portrait“ veröffentlicht. Dort ist als Aufnahmedatum 2013 vermerkt; insofern kann die Angabe in der vorliegenden Version („2018“) nicht stimmen. Musikalisch ist aber alles in bester Ordnung. Jean-François Madeuf und seine Kollegen gehören zu den wenigen Spezialisten, die barocke Trompeten und Hörner ohne die heute üblichen Spiel- und Korrekturhilfen blasen. Das Vertrauen darauf, dass Telemann schon wusste, wie die Naturtonreihe klingt, zählt sich aus: Seine Suiten und Konzerte tragen kräftige, charakteristische Farben und zeigen, dass Freiluftmusik nicht ohne künstlerischen Anspruch sein muss.

*Matthias Hengelbrock*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**C. P. E. Bach – „für mich“:** Quartette für Clavier, Flöte und Bratsche Wq. 93-95 sowie weitere Werke; Ensemble Klangschmelze (2013); ambitus

C. P. E. Bachs nie vorhersehbare Mischungen zwischen Geschmeidig- und Querständigkeit lassen keine interpretatorische Lauheit zu; man muss bei ihm in die Extreme gehen. Die „Klangschmelze“ tut das nicht nur in dynamischer oder agogischer Hinsicht, sondern vor allem in einer spröden Spaltklängigkeit, nackt und schroff in ihren Diskontinuitäten bei einer sehr direkten, körperlichen und in manchen Klangspitzen sportlich riskanten Mikrofonierung. Zur gefälligen Wohlfühlmusik wird das nicht einmal in den agilen Finalsätzen der drei späten Quartette; anderswo erscheinen gar Bilder tiefer Isolation, Einsamkeit und Gefährdung. Gewöhnungsbedürftig, aber beeindruckend.

*Gerald Felber*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Paganini:** Sonaten für Violine und Gitarre; F. Biondi, G. Pinardi (2017); Glossa

Niccolò Paganini war nicht nur der „Teufelsgeiger“, der seine Zeitgenossen faszinierte, er war auch ein hervorragender Gitarrist. Daher ist eine ganze Reihe von Sonaten für diese Instrumentenkombination von ihm überliefert. Die frühen Sonaten stehen noch ganz in der Nachfolge Haydns oder Mozarts. Bei den späteren, um 1828 entstandenen Arbeiten handelt es sich um Preziosen der besonderen Art. „Centone di sonate“ hat Paganini diese Sammlung überschrieben, was man mit Potpourri oder Patchwork übersetzen kann. In dieser verdienstvollen Aufnahme bleibt die Gitarre leider klanglich meist im Hintergrund, während der Violinpart oft einfacher und harmloser klingt, als er in Wirklichkeit ist.

*Martin Demmler*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Mozart:** Die Streichquintette; Klenke Quartett, Harald Schoneweg (2016/17); accentus (3 CDs)

Leise pochen die Achtel der drei Mittelstimmen, darunter zupft das Cello einen aufsteigenden g-Moll-Dreiklang. Die erste Violine antwortet mit einer schlichten, legato geführten, absteigenden Tonleiter im Quintraum, die das Cello kanonisch im nächsten Takt reflektiert. Die erste Violine entfaltet eine sich steigernde Klagemelodie voller Trauer und Verzweiflung, bis sich die düstere Stimmung dieser wie eine barocke Lamento-Arie gestalteten Einleitung in einem heiteren G-Dur-Rondo entlädt.

Der Beginn des Finalsatzes von Mozarts g-Moll-Streichquintett zählt zu den berührendsten Kammermusik-Erfindungen überhaupt. Das Klenke Quartett und der Bratschist Harald Schoneweg gestalten ihn mit unglaublicher Sensibilität für die klangliche Balance und Abstufung der strukturellen Details und im heiteren, die fast schubertisch-abgründige Stimmung der Einleitung kontrastierenden Rondo mit einem Gespür für ein „tempo giusto“, für ein natürliches, lebendiges, frisches, aber nie überzogenes Tempo. Jede Note, jedes Motiv, jede Phrase ist hier durchdacht und mit Passion verinnerlicht. Und diese so ernsthafte, die Tiefe der Komposition auslotende Herangehensweise ist exemplarisch für alle der hier eingespielten sämtlichen Streichquintette Mozarts.

Ein energetisch musikantischer Zugriff kennzeichnet das frühe Quintett in B-Dur, aber auch das letzte in Es-Dur. Mozarts Melodien atmen beim Klenke Quartett Anmut, Grazie und Leichtigkeit, der Rhythmus hat Drive und Präzision, die Harmonien werden mit Bedacht in das rechte klangliche Licht gerückt. Zweifellos profitiert das Klenke Quartett bei Mozarts Quintetten von seiner langjährigen Erfahrung mit der Gesamteinspielung der Streichquartette Mozarts. Und so wie Mozart seine kompositorische Kunst in seinen Streichquintetten zu absoluter Meisterschaft führt, so spricht aus der Umsetzung durch das Klenke Quartett und Harald Schoneweg eine großartige Reife, Souveränität und Respekt für diese himmlische Musik.

Elisabeth Richter

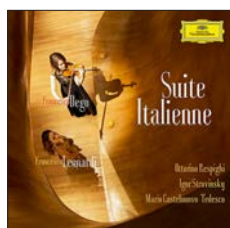


Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Mozart:** Sonaten für Fortepiano und Violine Vol. 1: Sonaten KV 306, 304 u. 526; Isabelle Faust, Alexander Melnikov (2017); harmonia mundi

Isabelle Faust und Alexander Melnikov sind ein extrem gut aufeinander eingespieltes Team, schon ihre grandiose Einspielung der Violinsonaten Beethovens begeisterte. Jetzt haben sie eine Gesamtaufnahme der Violinsonaten von Mozart in Angriff genommen, die schon mit der ersten Folge markante Akzente setzt. Das ist ein „historisch informiertes“, in allen gestalterischen Parametern hoch differenziertes und lebendiges Musizieren, wobei das Fortepiano dezidiert die von Mozart intendierte tragende Rolle übernimmt. Eine Aufnahme auch der Extreme und der Zuspitzungen, aber das war von diesem Interpretenduo zu erwarten. Man darf gespannt bleiben.

Norbert Hornig



Musik  
★★★  
Klang  
★★★★

**Suite Italienne. Respighi:** Violinsonate; **Strawinsky:** Suite Italienne; **Castelnuovo-Tedesco:** Ballade op. 107 u. a.; F. DeGo, F. Leonardi (2018); Deutsche Grammophon

Francesca DeGo und ihre Duopartnerin Francesca Leonardi präsentieren Werke mit dem Fokus Italien. Respighis Violinsonate, die spätromantische Strömungen individualistisch verdichtet, steht Strawinskys lebensfroher „Suite Italienne“ kontrastreich gegenüber. Castelnuovo-Tedescos Ballade und die sich auf Rossini- und Verdi-Opern beziehenden Miniaturen sind mit einer Ausnahme Ersteinspielungen. DeGo und Leonardi präsentieren all das auf gutem Niveau, spielfreudig und auch brillant, ohne jedoch auf der Ebene des Faszinierenden zu landen. Programmatisch gut gedacht und durchaus reizvoll.

Norbert Hornig



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Schubert:** Arpeggione-Sonate, Klaviertrios Nr. 1 u. 2, Fantasie f. Violine u. Klavier; Trio Les Esprits (2018); Sony Classical (2 CDs)

Wer der Kammermusik von Franz Schubert ein ganzes Doppelalbum widmet, sollte sich auf die Kunst des instrumentalen Gesangs verstehen. Das tun die Mitglieder des 2012 in Paris gegründeten und hierzulande noch viel zu wenig bekannten Trio Les Esprits. Und wie!

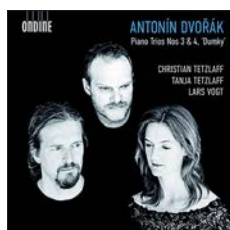
Mit ihrem fein differenzierten Klang, mit der liebevollen Verbindung der Töne zum Legato und mit einem untrüglchen Gespür dafür, wann ein Intervallschritt ein Millisekündchen hinausgezögert werden muss, um seinen melodischen Zauber zu entfalten, beglücken sie die Hörer ihrer neuen Aufnahme. Sei es in den beiden Duowerken – etwa in der Fantasie für Violine und Klavier, deren einleitendes Andante die Geigerin Mi-sa Yang mit einem schlanken und zugleich wehmuts warmen Timbre beseelt –, sei es in Schuberts beiden Klaviertrios aus dem Jahr 1827.

Hinreißend, wie die Interpreten die bittersüße Melancholie im Andante aus dem B-Dur-Trio in Töne fassen und dabei die beiden Streicherstimmen mit dem Flügel zu einer Einheit verschmelzen. Wie sie gemeinsam die lyrische Weite im langsamen Satz des Es-Dur-Trios ausschreiten, bevor das Idyll am Ende urplötzlich aufbricht und eine kaum geahnte Intensität von Schmerz und Verzweiflung offenbart. Das geht ans Eingemachte.

Das Ensemble spürt auch den dramatischen und den kraftvollen Facetten der Werke nach, etwa wenn der Kopfsatz aus dem B-Dur-Trio – eigentlich ein Allegro moderato – geradezu stürmisch vorandrängt. Im Kontrast zu solchen Momenten entfacht der Gesang dann eine umso stärkere Wirkung. Die innigen Passagen werden zu Orten der Sehnsucht, der Intimität und Verletzlichkeit, an denen man mit den drei exzellenten und sensiblen Musikern nur zu gern verweilt.

Das alles ist natürlich nicht vollkommen neu, aber hier in einer besonders anrührenden Weise zu erleben, die diese Schubert-Aufnahme und das Trio Les Esprits selbst zu einer großen Entdeckung machen.

Marcus Stäbler



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

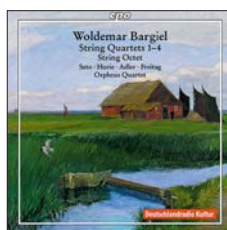
**Dvořák:** Klaviertrios Nr. 3, 4; Christian Tetzlaff, Tanja Tetzlaff, Lars Vogt (2018); Ondine

Das Klaviertrio in f-Moll, komponiert 1883, offenbart die dunkle Seite an Dvořák. Da geht es so heftig und leidenschaftlich zu, wie man es diesem Komponisten, den man so gern als Folkloristen unterschätzt, gar nicht zugetraut hätte. Welche Musik, aber auch: welche Interpretation auf dieser CD! Das Trio der Geschwister Tetzlaff mit dem Pianisten Lars Vogt stößt hier in emotionale Grenzbereiche vor, zeichnet mit Mut zum Risiko die Verwerfungen, aber auch die Schönheiten dieser Partitur nach. Dabei frapieren zunächst die moderaten Tempi. Doch die Musiker nutzen ihre Zeit – zur Vertiefung der Botschaft und für ein Mehr an Differenzierung des Notentextes.

Der im Booklet-Interview beschworene Kontrastreichtum des ersten Satzes wird von der ersten Note an beeindruckend umgesetzt: Das fragende, tastende Unisono der Streicher zu Beginn, dann mit dem Einsatz des Klaviers die leidenschaftliche Eruption auf kürzester Strecke – da zeigt sich eine Gespanntheit des Ausdrucks, die den ganzen Satz über virulent bleibt. Auch die Entspannung, die das Seitenthema verheißt, wird von den Musikern schnell in gesteigerte Erregung umgemünzt. Im zweiten Satz führen sie die Grazioso-Überschrift mit bisweilen stampfendem Forte ad absurdum, während der dritte, langsame Satz durch die Weite gefällt, die ihr Spiel vermittelt, durch die sich all die magischen Momente großen Gefühls auch erst so richtig entfalten können.

Moderate Tempi und hochverdichtetes Spiel bestimmen auch die Lesart des „Dumky“-Trios. Dieses bekannteste von Dvořáks Klaviertrios ist eine formal offene Folge von sechs stilisierten Volkstänzen, nur ist Folklorismus ein Zug, der an dieser Wiedergabe am wenigsten auffällt. Man nehme nur das Grüblerische und die gedeckten Farben im Poco Adagio der zweiten Dumka. Andererseits: Der verführerische Ton, den Christian Tetzlaff im finalen Stück auf halbem Weg auftischt, erinnert schon fast an das Klischee vom geigenden Balkanbewohner.

*Andreas Friesenhagen*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Bargiel:** Sämtliche Streichquartette, Streichoktett; Orpheus Quartet u. a. (2013/16); cpo (2 CDs)

Als „Bach-Sohn“ abgestempelt zu werden, muss ein hartes Los sein; Woldemar Bargiel hat es aber noch schlimmer erwischt, denn er ist als „Schumann-Schwager“ in die Musikgeschichte eingegangen (er war Claras Halbbruder). Dass Bargiel – von diesem biografischen Zufall ganz abgesehen – ein ernst zu nehmender Komponist war, wird durch diese Doppel-CD nachdrücklich bewiesen. Zwar sind seine ersten Streichquartette sowie das Oktett noch Studienwerke, sie zeugen jedoch vom beeindruckenden Fortschritt, der dem knapp 20-jährigen innerhalb von wenigen Monaten gelungen ist. Während Nr. 1 einen fast lehrbuchmäßigen, klassizistischen Aufbau bei nicht allzu origineller Themenbildung aufweist, ist Nr. 2 sowohl größer angelegt als auch von überzeugender Geschlossenheit dank der Dichte seiner thematisch-motivischen Arbeit.

Mit dem Streichoktett legte Bargiel 1849 seine Abschlussprüfung am Leipziger Konservatorium ab. Da die Prüfungen öffentlich waren und in der Fachpresse besprochen wurden, ist die Anerkennung, die dem Werk zuteilwurde, gut dokumentiert. Vielleicht unvermeidlich bei dieser Besetzung bzw. zu diesem Zeitpunkt und an diesem Ort, sind die Anklänge an das Oktett des kurz zuvor verstorbenen Felix Mendelssohn unüberhörbar, wobei Bargiels Musik nie ins Epigonale verfällt: Hier und im kurz darauf entstandenen Streichquartett Nr. 3 sind seine satztechnischen und stilistischen Mittel zwar erkennbar der Tradition verpflichtet, die musikalische Aussage aber ist stets persönlich. Am Ende eines Berufslebens, das er hauptsächlich dem Unterrichten widmete, schrieb Bargiel 1888 sein Streichquartett Nr. 4, das sein letztes Werk wurde; damit zog er eine erfolgreiche Bilanz seines schöpferischen Lebens. Das Orpheus Quartet hält ein überzeugendes Plädoyer für diese Musik, die es einfühlsam und mit feinsten Klangkultur interpretiert.

*Carlos María Solare*

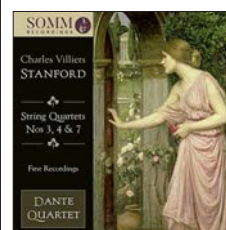


**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Ysaye:** Sechs Sonaten für Violine solo op. 27, Étude posthume; Boris Brovtsyn (2014); Quartz

Es erstaunt immer wieder, welche Deutungsvielfalt Eugène Ysayes Solosonaten zulassen. Obwohl es in den Noten viele Spielanweisungen gibt, sind, neben hochgradiger Virtuosität, Ideenreichtum und improvisatorische Fantasie gefragt, um dieses geniale Werk ins Ereignishafte wachsen zu lassen. Boris Brovtsyn bringt das alles mit, er gibt der Musik Raum und Freiheit. Und natürlich fehlen auch die unabdingbare geigerische Brillanz und die solistische Geste nicht, allerdings ohne vordergründig zu wirken. Als Zugabe gibt es noch eine effektvolle „Étude posthume“. Überzeugend.

*Norbert Hornig*



**Musik**  
★★★★★  
**Klang**  
★★★★★

**Stanford:** Streichquartette Nr. 3, 4 & 7; Dante Quartet (2017/18); Somm

Verblüffend, was noch immer zu entdecken ist. Diesmal sind es die Ersteinstrumente dreier Streichquartette von Charles Villiers Stanford (1852-1924) – keine Juvenalia, sondern Werke, die im gestandenen Alter entstanden (1896, 1906 und 1918/19). Schon die jeweils ersten Takte verblüffen, denn hier zeigt sich der Tonfall eher an Mendelssohn und Dvořák als an Brahms orientiert, ganz ohne viktorianischen Impetus, aber mit einem feinen Verständnis für die große Tradition der übermächtigen Gattung. Daher hinterlassen die Kompositionen mit ihrer teilweise brillanten, bisweilen die Mittelstimmen betonenden Faktur den Eindruck höchst erfreulicher Musik, die tatsächlich eine Gesamtaufnahme verdient. Die Partituren sind beim Dante-Quartett bestens aufgehoben, die Akustik wünschte ich mir deutlich wärmer.

*Michael Kube*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Juon:** Litaniae op. 70; **Tschaikowsky:** Klaviertrio op. 50; Boulanger Trio (2017); CAVI

Es ist nicht die erste CD des Boulanger Trios, die überrascht. Hier ist mit Litaniae (1918) von Paul Juon, einer Tondichtung großen und saftigen Formats, wieder eine richtige Entdeckung gelungen, die wie der Komponist langsam aus dem Schatten des Vergessens tritt. Doch auch beim vielfach eingespielten Meisterwerk von Tschaikowsky dürfen die Ohren gespitzt werden: Noch nie habe ich das Werk so entschlackt und hell im Klang gehört. Da ist nichts gegen den Strich gebürstet, es wird einfach nur ohne Kalorienbomben musiziert. Erstaunlich, wie der Charakter eines Werkes so neu und anders beleuchtet werden kann. Das Klavier ist mir akustisch zu präsent.

Michael Kube



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Schostakowitsch:** Sämtliche Kammermusik für Klavier und Streicher; DSCH – Shostakovich Ensemble (2016); Paraty

Nur die Stücke für zwei Violinen und Klavier fehlen in dieser Gesamtaufnahme von Schostakowitschs schmalen Œuvre für Klavier und Streicher. Mit zwei Trios, dem Klavierquintett und drei Sonaten (für Violine, Viola bzw. Cello und Klavier) hatte er alles gesagt, was er zur hausmusikalischsten Besetzung beitragen wollte. Der portugiesische Pianist Filipe Pinto-Ribeiro und sein DSCH – Shostakovich Ensemble (mit Adrian Brendel am Cello) schlagen einen eher entspannten Ton an. Nichts da von politischem Schmerzensmann oder pamphlethafter Elegik. Dies entspricht der allgemeinen Tendenz einer Entideologisierung. Fast ist das „neue Genüsslichkeit“. Hat man kaum je so luxuriierend gehört.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

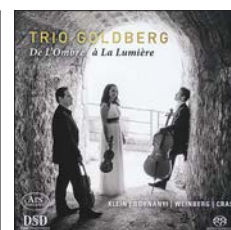
**Tal:** Werke für Viola. Suite für Viola solo; Perspektive für Viola solo; Sonate für Viola und Klavier; Duo für Viola und Klavier; Hartmut Rohde, Christian Seibert (2018); CAVI

Hartmut Rohde, der auch beim Mozart Piano Quartett die Bratsche spielt und hier als Solist und Duo-Partner des Pianisten Christian Seibert in Erscheinung tritt, hat den 1910 in Posen geborenen und 2008 in Jerusalem gestorbenen israelischen Komponisten Josef Tal persönlich kennengelernt und kurz vor dessen Tod noch mit ihm zusammengearbeitet. Der von Rohde selbst verfasste und sehr lesenswerte Booklet-Text gibt darüber Auskunft. Vielleicht liegt es nicht zuletzt genau daran, dass die vorliegende Aufnahme ein überzeugendes Plädoyer für den in Deutschland kaum bekannten Komponisten geworden ist.

Nur vier recht kurze Werke sind auf der Scheibe zu hören – das längste dauert rund elf Minuten –, und ihre gesamte Laufzeit beträgt weniger als 40 Spielminuten. Gleichwohl ist zu loben, dass das Label darauf verzichtet hat, das minimalistisch-strenge Profil dieses hoch konzentrierten Konzeptalbums durch Hinzunahme von Nicht-Bratschen-Stücken oder gar – horribile dictu – „Bonustracks“ zu verwässern.

Was hören wir? Faszinierende, in jedem Ton, jeder Phrase hervorragend gearbeitete und ganz aus dem Geist der „absoluten Musik“ heraus entstandene (Kammer-) Musik, die sich in der frühen, 1940 komponierten Suite noch (fast) ganz in den Bahnen von Reger bewegt. Ein Vierteljahrhundert später sieht Tals Welt ganz anders aus: Die Sonate (1960) und das Duo (1965) für Viola und Klavier des einstigen Meisterschülers von Paul Hindemith sind impulsiver, motorischer, nervöser und bestechen durch ihren rhetorisch prägnanten, gleichsam gestikulierenden Sprachduktus. Höhepunkt der CD ist „Perspektive“ von 1996, das alle Insignien eines echten Spätwerks in sich vereinigt und, wie es im Booklet zu Recht heißt, „aufgrund seiner Komplexität und Tiefe gerne als großer Schlusssatz einer Solosonate wie die Ciaccona in Bachs d-Moll-Partita oder die Passacaglia in Hindemiths Solosonate op. 11/5 dienen könnte.“ Eine Entdeckung!

Burkhard Schäfer



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**De L'Ombre à La Lumière.** Streichtrios von Klein, Dohnányi, Weinberg und Cras; Trio Goldberg (2018); Ars (SACD)

Das hervorragende Trio Goldberg (es hat den Namen nach Bachs Goldberg-Variationen gewählt, die es in der Streichtriofassung eingespielt hat) mit geradezu bestechend aufspielenden Musikern aus dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo etabliert die Streichtrio-Besetzung mit diesen Einspielungen geradezu als ein gleichwertiges Genre neben der Quartettmusik: durch einen konzertanten Impetus, durch eine größere Intensität des Spielens und Aufführens, durch deutlichere Strukturierung und Durchhörbarkeit der Musik. Paradoxiert es den Musikern mit der im Vergleich zum Quartett reduzierten Besetzung, durch Klangschärfung und intensiv-fulminantes Aufführen eine größere und zugleich auch differenziertere Klangfülle zu erzielen. Dieser Eindruck stellt sich freilich auch mit der Vorbildlichen Werkauswahl ein, handelt es sich doch durchweg um eher vernachlässigte Meisterwerke, die endlich einmal adäquat interpretiert werden.

Hervorzuheben ist etwa der bezwingende musikantische Impetus bei Gideon Klein ohne verbohrtens Eigensinn, die ohne überdrehte Virtuosität eingespielte, unterhaltsame „Serenade“ von Ernst von Dohnányi, der melancholische Tonfall des Weinberg-Trios in unüberhörbarer Schostakowitsch-Nähe und das weite, impressionistisch-farbige Klangräume ausmessende Trio von Jean Cras, einem Komponisten, der nun endlich durch Einspielungen die Beachtung zu finden beginnt, die er verdient.

Der konzertante Impetus, mit dem das Trio Goldberg diese sehr unterschiedlichen Werke interpretiert, macht all die individuellen Züge dieser Werke eindrucksvoll präsent, und doch bleibt zugleich auch der unverwechselbare Charakter des Ensembleklanges stets spürbar. Er erwächst aus dem konzertant-virtuosen Interpretieren, das dennoch intim-kammermusikalisch gebunden bleibt – kurz: Das ist fabelhaft!

Giselher Schubert



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Górecki:** Streichquartette Nr. 1 u. 2, Genesis I: Elementi; Tippet Quartet (2018); Naxos

Vor acht Jahren veröffentlichte das polnische Royal String Quartet beim Label Hyperion Records sämtliche Streichquartette seines Landsmanns Henryk Górecki auf zwei CDs – und legte damit die Latte, an der sich kommende Aufnahmen dieser Werke messen lassen müssen, ziemlich hoch. Nun hat sich für Naxos das britische Tippet Quartet mit den beiden ersten Quartetten Góreckis zu Wort gemeldet. Wir dürfen konstatieren: Das klangliche Ergebnis braucht den Vergleich mit den „Royals“ nicht zu scheuen.

Zudem haben die Tippetts mit dem Streichtrio „Genesis I: Elementi“ aus dem Jahr 1962 hier noch ein echtes Ass im Ärmel. Dieses Frühwerk aus der avantgardistischen Phase des weiland experimentierfreudigen Polen, den viele nur als den Schöpfer der „Sinfonie der Klagelieder“ abgespeichert haben, ist vielleicht das eigentliche Highlight der Aufnahme. Es hat den Anschein – und das ist ganz klar die Stärke der vorliegenden Aufnahme –, als spiele das Tippet Quartet auch die beiden 1988 und 1991 entstandenen Quartette aus Góreckis gemäßigter Phase aus diesem „wilden“ Geist heraus – mit scharfer, teilweise regelrecht aggressiver Tongebung und unbändiger rhythmischer Energie. Man ist geneigt, von einer Röntgen-Aufnahme zu sprechen, die das Skelett der Werke sichtbar macht. Das ist eminent analytisch-kammermusikalisch gedacht und gemacht und tut den Quartetten so gut, dass sie neu erfahrbar werden, auch und vor allem im Hinblick auf die emotionalen Aspekte der zum Teil hoch expressiven Musik.

Man höre nur den dritten Satz, Arioso: Adagio cantabile, des zweiten Quartetts, der die Vorzüge der vorliegenden Einspielung in nuce zeigt: intensive Ausdrucksdichte, hohe Klangkultur, untrügliches Gespür für Phrasierung, Modulation und Innenspannung, kurz: eine Quartettkultur der Extraklasse. Hoffentlich komplettiert das Tippet Quartet seinen Górecki-Zyklus bald (laut Naxos vermutlich im zweiten Quartal 2019)!

Burkhard Schäfer



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Wirén:** Streichquartette Nr. 2-5; Wirén Quartet/Wirénkvartetten (2018); Naxos

Wer die Website des Ensembles sucht und „Wirén Quartet“ googelt, wird nicht fündig. Die vier schwedischen Musiker, die alle auch im Swedish Chamber Orchestra in Örebro, der Heimat Dag Wiréns, spielen, haben sich nämlich zum „Wirénkvartetten“ zusammengeschlossen – und das schon vor 25 Jahren. Jetzt (erst) präsentieren sie ihre Debüt-CD, passenderweise mit sämtlichen Streichquartetten des Namensgebers (sein erstes Streichquartett zog Wirén später zurück).

Das lange Warten hat sich gelohnt, denn: Diese Scheibe ist ein echter Glücksfall für die Kammermusik und ein Highlight im Katalog von Naxos. Hierzulande ist Dag Wirén (1905-86) wenig bekannt, in Schweden kennt man ihn gut, vor allem sein populärstes Werk, die Serenade für Streicher. Seine vier Streichquartette entstanden zwischen 1935 und 1970, und für alle vier, so unterschiedlich sie auch sind, gilt das Wort des Komponisten, er wolle „zugängliche“ Werke schreiben, die die Zuhörer „direkt ansprechen statt sie herauszufordern“.

Im besten Sinne eingängig sind die Quartette in der Tat, aber dabei beileibe nicht leichtgewichtig. Einflüsse hört man allenthalben, aus Frankreich, wo Wirén zwischen 1931 und 1934 lebte, aber auch aus Russland und Deutschland. Der Tonfall der Werke färbt sich zunehmend dunkler und strenger, der Einfluss von „Nordlichtern“ wie Jean Sibelius und Vagn Holmboe ist in Wiréns Verfahren der musikalischen Metamorphose deutlich spürbar. Das Wirénkvartetten zeichnet die Entwicklung der Quartettsprache minutiös nach und nimmt den Hörer dabei von Anfang an gefangen. Das Spiel der vier Musiker ist wunderbar ausgewogen und singend, dabei intensiv, getragen von spürbarer Empathie und geleitet von einem untrüglichen Sinn für Klangfarben und -wirkungen. Das Ganze ist eingebettet in eine warme und transparente Raumakustik, die den Quartetten anliegt wie ein maßgeschneidertes Kleid. Hier „passt“ wirklich alles – fantastisch!

Burkhard Schäfer



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Avantgarde.** Werke für Horn und Klavier von Bowen, Poulenc, Koetsier, Neuling und Vignery; Adrián Díaz Martínez, Ikuko Odai (2018); Es-Dur

Der Titel ist etwas irreführend: In den fünf Werken wird das moderne Ventilhorn mit sehr traditionellen Mitteln in allen seinen Facetten vorgestellt. „Avantgardistische“ Tonverfremdungen und Techniken kommen nicht zum Einsatz.

Bekanntestes und musikalisch anspruchsvollstes Stück ist Francis Poulencs *Élégie*, in der er seine Erschütterung über den Unfalltod des englischen Hornisten Dennis Brain (1921-57) zum Ausdruck brachte. Das 1958 uraufgeführte Stück ist ein düster-tragisches Werk, das gleich zu Beginn mit ungewöhnlichen Harmonien aufhorchen lässt. Als gleichwertiges Pendant ist die impressionistisch gefärbte dreisätzige Sonate der belgischen Komponistin Jane Vignery (1913-74) zu hören, die dem Horn das Klavier mit einem ganz eigenständigen, höchst anspruchsvollen Part gegenüberstellt. York Bowens (1884-1961) Sonate, Jan Koetsiers (1911-2006) Variationen und Hermann Neulings (1897-1967) Bagatelle sind gefällige Spielmusiken, die das Horn in all seinen Facetten reizvoll zur Geltung bringen.

Das Duo Martínez-Odai besticht mit in jeder Beziehung exzellentem Zusammenspiel. Martínez verfügt über einen herrlich dunkel-samtenen, in allen Lagen ausgeglichenen Ton sowie eine stupende Ansatz- und Spieltechnik. Seine Spezialität sind die tiefen Töne, so ist er auch bei den NDR-Sinfonikern als tiefer Hornist tätig. Im Hornsatz wird traditionell zwischen hohen und tiefen Hornisten unterschieden. Letztere müssen mit lockerer Lippenspannung große Intervallsprünge meistern und den tiefen Tönen Klangfülle und Schönheit verleihen. Gerade dies demonstriert Martínez eindrucksvoll. Derart vollmundig und rund hört man die tiefen Hornöne selten. Aber auch in der Höhe gelingt ihm alles scheinbar mühelos. – Eine wunderschöne Horn-CD!

Holger Arnold

# Erinnerungen und Referenzen

Kann Spuren anderer Musik enthalten.

Neuerscheinungen zeitgenössischer Musik im Dialog mit ihrer eigenen Geschichte.

**A**lberto Posadas' „Erinnerungsspuren“ (2014-18) suggerieren als „Anklänge an ...“ stilistische Hommagen, und doch sind ihre Annäherungsweisen ganz anderer, viel grundsätzlicherer Natur. Posadas nutzt im gesamten Zyklus vielfältige Techniken der Dämpfung und Präparation, welche die Grenzen zwischen Ton und Geräusch gewinnbringend verunklaren. Wie unverbraucht und aufregend die vermeintlich gut bekannten Erweiterungen des konventionellen Klavierklanges daherkommen, ist die nächste Überraschung dieser fulminanten Einspielung von Florian Hölscher. Die „Anklänge an „La cathédrale engloutie““ (Debussy) und „Anklänge an „Aitsi““ (Scelsi) bringen gewaltige Energien mit reißenden Klangströmen in Bewegung, die man kaum noch mit einem Klavier in Verbindung bringt. Anderes verbleibt auf der Tastatur und entfacht dennoch veritable Klangräusche, die die technischen Fertigkeiten des Spielers an die Grenzen des Möglichen bringen: Kaskadenhafte Wellen hochvirtuoser, polyrhythmischer Läufe ergießen sich in „Anklänge an Robert Schumann“. Beeindruckend!

Geradezu unmerkliche Referenzen bewegen die kompositorische Fantasie **Karola Obermüllers** (\*1977). Sie ist momentan Gast der Edition Zeitgenössische Musik des deutschen Musikkates. Ihre Porträt-CD beinhaltet eine minutiös ausgehörte, stark verinnerlichte „Neue Musik“, die der Sprachkraft eines natürlichen Instrumentariums vertraut und ganz ohne mediale Ergänzungen und elektronische Transformationen auskommt. „nichts fettes nichts süßes.“ nimmt als unruhig getriebene Kammermusik unterschwellig Kontakt mit Liedern Clara und Robert Schumanns auf; die drei Stücke der „Pulstastung“ für Solo-Klavier setzen molekulare Klang-Akzente mit feinen Präparationen und haben



dabei Schumann, Bachs, Hildegard von Bingen, Machaut und Ravel im Hinterkopf. Melancholische Spuren der antiken Dichterin Sappho finden sich in „Untergegangen der Mond“. Countertenor Kai Wessel und die Musikfabrik NRW setzen hier irrlichternde Glanzpunkte zwischen Erschütterung und Zerbrechlichkeit. Obermüller bringt das Dunkle, Verborgene und Ungefähre zum Klingen.

Der Berliner Komponist **Erhard Grosskopf** (\*1934) gehört zu den profiliertesten Komponisten seiner Generation, auch wenn er nie den Bekanntheitsgrad von Kollegen wie Helmut Lachenmann oder Dieter Schnebel erreicht hat. Das mag daran liegen, dass seine Ästhetik nie etwas vordergründig Radikales an sich hatte. Dass die sinnliche Erörterung der strukturellen Zusammenhänge von Zeit, Form und Klangfarbe Grosskopfs besondere Qualität ist, wird in der umfangreichen Farbpalette des großen Orchesterapparats besonders frappant. Zwei spannende Live-Mitschnitte der Berliner

Neue Musik-Festivals MaerzMusik und Ultraschall ermöglichen intensive Einblicke in Grosskopfs orchestrales Klangdenken. Die „Plejaden – Sieben ähnliche Stücke“ (2002) machen ihrem Namen alle Ehre: Aus einem begrenzten Materialreservoir heraus weben Klavier und Orchester ein Netzwerk aus flüchtigen Einzelimpulsen, das auf minimale Differenzierungen des Ähnlichen aus ist. Wirkt das ortlose Klanggefunkel der „Plejaden“ gelegentlich etwas spröde, präsentiert sich „KlangWerk 11“ (2011) als charismatisches Orchesterstück, dessen stationäre und doch vielfarbig fluoreszierende Klänge an György Ligeti erinnern. Eine Musik von eigenartiger Schönheit, in deren fein schraffierte Flächigkeit dramatische Intarsien eingearbeitet sind.

**Horatiu Rădulescu** Sonaten zählen zur bemerkenswertesten Klavierliteratur, die

das späte 20. Jahrhundert zu bieten hat. In ihrer Eigenwilligkeit, Material-Ökonomie, Spiritualität, klanglichen Härte und Konzentriertheit sind sie den Sonaten Galina Ustulskajas verwandt. Insofern markiert diese erste Gesamteinspielung eine editorische Glanztat mit elektrisierenden Interpretationen, der Pianist Ortwin Stürmer hat eng mit dem rumänischen Komponisten zusammengearbeitet und viele der Werke auch uraufgeführt. Nachdem „Ommagio a Domenico Scarlatti“ (1967) und die erste Sonate „Cradle to Abysses“ (1968) noch mit postseriellem Punktualismus aufwarten, beginnt mit der zweiten Klaviersonate „being and non-being create each other“ (1991) eine Serie von fünf außergewöhnlichen Sonaten, die allesamt mit Sätzen aus dem „Tao Te Ching“ des Laozi betitelt sind. Spekulative Klangarchitekturen mit hämmernden Toninsistierungen, hinkenden Aksak-Rhythmen, schroffen Klangexplosionen in extremen Registern, selbstgenerativen spektralen Akkordbildungen oder glockenartigen Motivzellen, wo byzantinische Hymnen oder rumänische Volkslieder in komplexe Mensuralkanons verstrickt werden. Die skulpturale Präsenz dieser kompromisslosen Musik wird von Stürmer ebenso in Stein gemeißelt wie ihre gelegentlich ekstatische Heterophonie. Dies gilt auch für das Klavierkonzert „The Quest“ (1996), wo Rădulescu Aushorchen der Tiefenschichten des Klanges vom Feldman-erprobten Frankfurter Rundfunkorchester farblich und harmonisch sublim ausgeleuchtet wird.

Dirk Wieschollek

**Posadas:** Erinnerungsspuren; Florian Hölscher (2018); Wergo

**Obermüller:** Edition zeitgenössische Musik; Ensemble Musikfabrik, Ensemble Modern, Neue Vocalsolisten Stuttgart u. a. (2015-18); Wergo

**Grosskopf:** Plejaden, KlangWerk 11; U. Oppens, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, V. Baltakas, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, J. Kalitzke (2003/17); Neos  
**Hommage a Horatiu Radulescu:** Sämtliche Werke für Klavier; Ortwin Stürmer, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Lothar Zagrosek (1996-2012); Neos (3 SACDs)