

# Grenzgänge

*In neuen Einspielungen flirtet die Neue Musik mit Jazz und Rock.*

Immer wieder hat die Neue Musik den Schulterschluss zum Jazz gesucht, vor allem zu den Ausläufern des Free Jazz. Wer in den Archiven der Donaueschinger Musiktage gräbt, findet sie leicht. Tatsächlich gibt es ästhetische Berührungspunkte zwischen den Genres, etwa in den abstrakten Feldern experimenteller Klangforschungen und perkussiver Erkundungen. Der Schnebel-Schüler und Drummer Michael Wertmüller weiß das nur zu gut: „Das Kunststück ist die konzise Schärfe, Stringenz und Präzision der klassisch-romantisch-seriellen Komposition mit dem darin gegossenen freien Geist des Jazz in Einklang zu bringen, der das ‚Crossover‘ überwindet und eine Stimme schafft.“ So hat er sein Stück „Antagonisme Controlé“ nicht nur für das Ensemble **Musikfabrik** geschrieben, sondern auch gleich als Tummelplatz für den Saxofonbercker Peter Brötzmann bereitgestellt. Es beginnt mit schnatternder Trompete, um gleich ins erste überblasene Solo von Brötzmann zu münden. Das Jazz-Trio legt los. Aber immer wieder drängt sich die notierte Ensemblesmusik an die Oberfläche, verteidigt sogar Inseln des Leisen. Dabei bedient Wertmüller das Schlagzeug selbst. Auch Brötzmann spielt im eingestreuten Abziehbild des gediegenen Jazz zwischenzeitlich gemäßigt, ja sanglich geerdet. Eine veritable, individuelle Stimme bleibt er immer!

Noch so ein Brückenschlag: „American Dream“. Die Scheibe eines (Jazz-) Klaviertrios oder besser eines als Jazztrio getarnten Mini-Neue-Musik-Ensembles. Dabei hätte man gewarnt sein können – immerhin ist das Label Cantaloupe Music das von Bang On A Can. Der Formation, die sich von Anfang an auf die Fahnen geschrieben hatte, zwischen den Stilen zu wildern. Und nun also: Karl Larson am Klavier, Pat Swoboda am Bass und Matt Evans am Schlagzeug. Sie agieren zusammen als Bearthoven (das Web zeigt sie auf dem Sofa mit übergezogenen Tiermasken) und spielen Stücke des New Yorker Komponisten **Scott Wollschleger**. Was zu hören ist, ist keine melodische Fortschreibung ei-

nes einmal angestimmten Themas, sondern ein fein arbeitendes Räderwerk an Tönen, das durchaus an Terry Riley oder LaMonte Young erinnert. Das hat etwas raumöffnend Landschaftliches, ja, sogar etwas von einem musikalischen Roadmovie. Nicht von ungefähr zielt eine Tankstelle in den Weiten des Westens das Cover. Zeitenthothen kommt diese Musik daher, repetitiv, eingängig, zauberhaft! So simpel wie überwältigend.

Davon sind die ersten Klaviertöne von **Stefan Schulzki**, dem 1970 geborenen Augsburgener und Adriana-Hölszky-Schüler, gar nicht so weit entfernt. Auch er lässt sich von einer Landschaftsimpression leiten – hier der eines stillen Bergsees. Aber schon bald schleichen sich synthetische Töne ein, die der Komponist elektronisch in sein Klavierkonzert einschleust. Den diskantischen Stellschrauben, die der Flügel anfangs implantiert, gesellen sich zunehmend akkordische Ballungen des JU(MB)LE Jugendensembles hinzu. Die Musik baut Spannung auf, wirkt auf einmal eruptiv auch im Beharren auf einzelnen, insistierend wiederholten Akkorden – ganz so, als sei die Nadel auf der Platte hängen geblieben. Eine Persiflage oder Collage klassischer Musik.

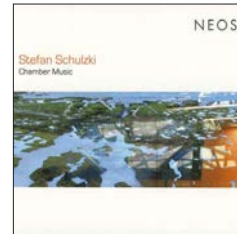
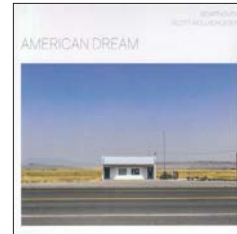
Theatralisch überspitzt, persiflierend rockig gibt sich dagegen das „Politische Lied 2011“, das Salome Kammer mit Band wunderbar zum Besten gibt. In „Erlkönig“ pflückt Schulzki dann die klassische Liedkunst auseinander, um in den „Drei Epigrammen nach Bertolt Brecht“ Beatrice Ottmanns Sopran elektronisch zu filetieren und mit Dance-Beats zu befeuern. Das alles ist witzig, oft überraschend, mitunter ein wenig häppchenhaft und wirft in seinem unverhohlenen Eklektizismus die Frage

auf, ob die Zeit des Personalstils vorbei ist.

Einen solchen Emmanuel Nunes abzusprechen, diesem beinahe unbekannt gebliebenen portugiesischen Großmeister Neuer Musik, wäre töricht. Und doch fällt die Beschreibung seines Stils nicht leicht. Nun sind seine Orchesterstücke „Musivus“ mit dem WDR Sinfonieorchester unter Emilio Pomarico als Ersteinspielung zu bestaunen. Dabei ist das Orchester in unterschiedliche Gruppen unterteilt, die im Idealfall auf übereinander angeordneten Ebenen positioniert sein sollten. Auch wenn das utopisch anmutet, Nunes ging es um Raum-Hör-Erfahrungen. Und zwar so, als höre man ein Orchester zum ersten Mal. Freilich

funktioniert das vor allem bei Hörern, die auf die herkömmliche Verteilung des Orchesterapparats abonniert sind. Nunes' Anspruch war total. Ebenso feinnervig wie brachial – und hier vielleicht am ehesten mit Xenakis zu vergleichen. Nunes wechselt beständig Takt und Tempo, immer wieder türmt sich das Geschehen auf. Hinter-, unter- und übereinander brechen unentwegt musikalische Ereignisse auf, die wie eine höchst dramatische musikalische Urerfahrung wirken. Ganz und gar ozeanisch!

*Tilman Urbach*



## Edition Musikfabrik 15 – Sturm.

Werke von Schleiermacher, Saariaho und Wertmüller; Ensemble Musikfabrik und Solisten (2009-14); Wergo

**Wollschleger:** American Dream; Bearthoven (2018); Cantaloupe

**Schulzki:** Chamber Music; Salome Kammer, Vincent Neeb, JU(MB)LE, Johannes X. Schachtner, Salome Kammer u. a. (2002/18); Neos

**Nunes:** Minnesang, Musivus; SWR Vokalensemble, WDR Sinfonieorchester, Emilio Pomarico (2001/17); Wergo



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Bach:** Sechs Suiten für Violoncello solo; Quirine Viersen (2018), BarcaNova

Bachs Solosuiten sind für jeden Cellisten eine lebenslange Herausforderung. Yo-Yo Ma hat sogar dreimal den gesamten Zyklus aufgenommen. Jetzt legt auch die niederländische Cellistin Quirine Viersen (Jahrgang 1972) nach 2011 bereits ihre zweite Einspielung vor. Dabei fällt der erste Eindruck zwiespältig aus. Auf der einen Seite gefällt Viersens Interpretation der ersten Solosuite in G-Dur durch Detailreichtum und eine erzählerisch gestaltete Sarabande. Auf der anderen Seite bleibt die Niederländerin aber insgesamt zu kleinteilig. Der Prélude fehlt der große Fluss, die Courante wird immer wieder bewusst ausgebremst. Den stilisierten Tanzsätzen geht somit ihr ursprünglicher Kern verloren – auch die beiden Menuette sind zu manieriert gestaltet.

In den anderen Suiten stimmt die Balance zwischen dem einzelnen, sprechenden Moment und dem großen Ganzen viel besser. Dabei nähert sich Viersen in der zweiten Suite der historischen Aufführungspraxis und gestaltet die Sätze mit wenig Vibrato und luftigen Zielnoten. Sehr kontrastreich gelingt die Gegenüberstellung der flotten, mit Spiccato gewürzten Courante und der darauffolgenden mächtigen Sarabande mit einer ganz schwer genommenen ersten Zählzeit. Es gibt zwar immer noch den einen oder anderen Schnörkel zu viel, aber das fällt weniger ins Gewicht. Haften bleibt eine freie, genau artikulierte Interpretation, die ihre Stärke in der Ausgestaltung der langsamen Sätze hat. Aber auch schnelle Tänze wie die Gigue der fünften Suite in c-Moll, die ganz natürlich gehaltene Courante der vierten Suite in Es-Dur oder die in ein wunderbares Fließen gebrachte, orchestral anmutende Prélude der sechsten Suite in D-Dur sind Höhepunkte dieser Aufnahme, die dann doch Kostbarkeiten birgt, die man ihr nach dem Hören der ersten Suite zu Beginn gar nicht zugetraut hätte.

Georg Rudiger



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Haydn:** Streichquartett C-Dur op. 20/2; **Mozart:** Streichquartett G-Dur K 387; **Schubert:** Quartettsatz c-Moll; Quatuor Akilone (2018); Mirare

Eine Debüt-CD mit Werken von Franz Schubert, Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn: Das liest sich zunächst etwas konventionell. Aber das 2011 gegründete Quatuor Akilone, das unter anderen bei seinen Landsleuten vom Quatuor Ebène studiert hat, demonstriert in jedem Werk einen ganz eigenen Zugriff. Der tritt bei Mozart gleich zu Beginn deutlich zu Tage – wenn die vier Streicherinnen das Thema im ersten Satz nach einem kräftigen Auftakt stark zurücknehmen. Als würden sie das Gesagte in Frage stellen.

So wie hier nimmt sich das Ensemble oft die Freiheit, mit Zäsuren, mit kleinen Verzögerungen, mit dem Dehnen von Pausen oder der Veränderung der Klangfarbe eigene Gestaltungsakzente zu setzen. Die französischen Streicherinnen lesen den Notentext nicht bloß, sondern erzählen ihn als lebendige Geschichte, mit geistreichen Dialogen, mit Fragen und Antworten, aber auch mit einer anrührenden Ausdruckskraft.

Sie basiert auf einem schlanken Klang, der in den kantablen Passagen aufblüht, ohne süßlich zu werden. Diese Flexibilität offenbart das Ensemble auch in Haydns C-Dur-Quartett. Mitunter bekommt die Musik dort eine beinahe gestische Plastizität, etwa wenn die Cellistin im langsamen Satz eine Linie so betont, als würde die Musik dort einen Knicks machen.

Das Quatuor Akilone schlägt einen Bogen von den Anfängen des klassischen Streichquartetts bis zur beginnenden Romantik bei Franz Schubert in seinem Quartettsatz in c-Moll. Hier geht das Quatuor Akilone mit seiner Interpretation noch einen Schritt weiter. Die jungen Streicherinnen formen einen Klang von romantischer Sinnlichkeit, sie lassen die Crescendi wild hervorschießen und fesseln mit ihrer hitzigen Intensität.

Marcus Stähler



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Mozart:** Klavierquartett Nr. 1 g-Moll KV 478, **Mahler:** Klavierquartettsatz a-Moll, **Brahms:** Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25; Skride Piano Quartet (2018); Orfeo

Als Duo hatten sich die Schwestern Baiba und Lauma Skride längst etabliert, als sie 2016 zusammen mit der Französin Lise Berthaud und der niederländischen Cellistin Harriet Krijgh das Skride Piano Quartet ins Leben riefen. Es sind vier Musikerinnen der Extraklasse, die sich entschieden, der eher stiefmütterlich behandelten Gattung des Klavierquartetts durch eine feste Formation zukünftig mehr Gewicht zu verleihen. Frisch, schlank und unsentimental ist ihre Darstellung des g-Moll-Quartetts von Mozart. Überzeugend etwa die feinen dynamischen Abstufungen im Andante. Die Interpretinnen vermeiden übereilte Tempi, auch im Finale, das häufig dazu verleitet.

In ganz andere Klangwelten führt der Quartettsatz Gustav Mahlers, sein einziges erhaltenes Kammermusikwerk, das der Komponist selbst für das beste seiner Jugendwerke hielt. Die Musikerinnen überzeugen bei diesem frühen Mahler mit leidenschaftlich-packendem Spiel. Ihre Interpretation wirkt in manchen Passagen fast orchestral, ohne dass jedoch das feine Linienspiel der Partitur vernachlässigt wird.

Höhepunkt der CD ist sicher das g-Moll-Quartett von Johannes Brahms. Vor allem hier erweisen sich die vier Damen als bestens aufeinander eingespieltes Team. Sie betonen die polyfone Struktur etwa in der Durchführung des Kopfsatzes und verleihen dem zarten Intermezzo durch ihr sanft-beschwingtes Spiel fast etwas Tänzerisches. Furios das spielfreudige Rondo alla Zingarese, in dem die Musikerinnen ein ungewöhnlich flottes Tempo anschlagen. Spätestens jetzt wird klar: Hier musizieren keine vier Individualisten, sondern das Quartett erweist sich als homogener Klangkörper, als Glücksfall für die Gattung, der sich sonst nur selten feste Ensembles annehmen.

Martin Demmler



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

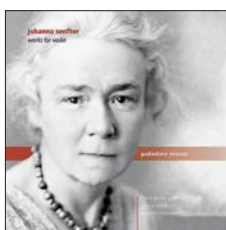
**Strauss, Schostakowitsch:** Violinsonaten; Franziska Pietsch, Josu de Solaun (2018); audite

Mit ihrer alles andere als gradlinigen Karriere, bei der sie auf höchstem Niveau und mit wachsender Reputation alle musikalischen Konstellationen auf der Violine erkundete (als Solistin, Konzertmeisterin und Kammermusikerin), verfügt Franziska Pietsch nicht nur über eine stupende Spieltechnik, sondern auch über einen sehr persönlichen, ausgereiften Gestaltungswillen. Dies ist an ihrer Interpretation der beiden Violinsonaten sofort zu spüren, zumal die Zusammenstellung der beiden nicht allzu oft eingespielten Werke kontrapunktischer nicht sein könnte.

Was etwa der junge Richard Strauss im kompositorischen Überschwang der Gattung und den Musikern abverlangt, dringt in den Bereich des Sinfonischen vor. Das Stück lotet nicht nur die Grenzen von Kammermusik aus, es verlangt darüber hinaus virtuose Fertigkeiten. Für Franziska Pietsch wirft dies hörbar keine Probleme auf, eher sucht sie das Risiko, und dies in einem strahlenden, mitunter vibrierenden Ton und einem Höchstmaß an Ausdruck.

Eigenartigerweise steht hier indes das Klavier unter den Händen von Josu de Solaun akustisch stärker im Vordergrund, als man es sich vielleicht wünscht, ebenso wie in den aufbrausenden Momenten der selten zu hörenden Sonate von Dmitri Schostakowitsch. So entsteht gelegentlich der Eindruck, als würden beide Musiker nicht nur eine sperrige Komposition deuten, sondern sich auch intensiv an ihr abarbeiten. Dass sich daraus am Ende eine einnehmend subjektive Perspektive entwickelt, die das fahle Element mit dem energischen Agitato ebenso versöhnt wie mit den wenigen lichten Momenten, ist die fraglos größte Stärke dieser vor Energie nur so glühenden Einspielung.

*Michael Kube*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Senfter:** Werke für Violine. Sonaten für Violine g-moll u. A-Dur, Zehn alte Tänze; Friedemann Eichhorn, Paul Rivinius, Alexia Eichhorn; paladino (2 CDs)

Romantische Klangfülle und spröde Klangerkundungen, umhüllender Wohlklang und eine bis an die Grenzen ausgereizte Tonalität – Johanna Senfters Kompositionen für Violine zeigen die ganze Bandbreite der Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Senfter wurde 1879 im pfälzischen Oppenheim in eine wohlhabende Familie geboren und musikalisch umfassend ausgebildet. Sie studierte bei Max Reger, mit dem sie eine enge Freundschaft verband. Er war auch der musikalische Ausgangspunkt, von dem aus Senfter sich ihren eigenen Weg in Richtung Moderne bahnte. Von seinerzeit radikalen Konzepten wie der Atonalität hielt sie sich allerdings fern. Die 20er- und 30er-Jahre waren Senfters produktivste Zeit, ihre Werke wurden damals vergleichsweise häufig aufgeführt. Es gibt Hinweise darauf, dass Senfter Sympathien für den Nationalsozialismus hegte. Nach dem Zweiten Weltkrieg galten ihre Kompositionen als unmodern und wurden nicht mehr aufgeführt.

Die beiden Geigen-Sonaten, die Friedemann Eichhorn und Paul Rivinius eingespielt haben, entstanden vor 1920 und erkunden im spätromantischen Duktus die Klangmöglichkeiten von Geige und Klavier. Die Zehn alten Tänze für zwei Geigen, Eichhorn spielt sie mit seiner Ehefrau Alexia Eichhorn, komponierte Johanna Senfter wahrscheinlich Ende der 30er-/Anfang der 40er-Jahre. Anders als der Titel vermuten lässt, geht es hier deutlich wilder und spröder zu. Den spätromantischen Klangkosmos hat Senfter hinter sich gelassen, die historischen Satzbezeichnungen wie Allemande oder Courante füllt sie mit Musik, die sich ständig an der Grenze der Tonalität bewegt. Die präzise, einfühlsame Interpretation zeigt, welche besonderen Werke hier als Ersteinstrumente zu entdecken sind.

*Dorothee Riemer*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Ysaÿe:** Poème élégiaque; **Franck:** Violinsonate A-Dur; **Viernes:** Violinsonate g-Moll; **Boulanger:** Nocturne; Alina Ibragimova, Cédric Tiberghien (2018); hyperion

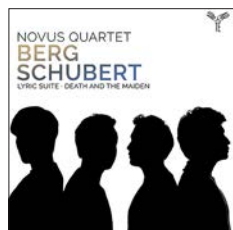
Alina Ibragimova und Cédric Tiberghien sind seit vielen Jahren ein eingespieltes Team. 2011 haben die beiden Musiker ihre erste rein französische Produktion bei Hyperion vorgelegt, mit sämtlichen Werken für Violine und Klavier von Maurice Ravel. Jetzt gibt es beim selben Label wieder eine CD mit, sagen wir: stark französischem Akzent (Eugène Ysaÿe war Belgier).

Das Resultat überzeugt auf ganzer Linie, denn hier wird uns gleichsam „Haute cuisine“ mit einer exakt durchchoreografierten und äußerst delikat gewürzten Speisenabfolge serviert: Als Hors-d'œuvre reichen die Musiker Ysaÿes hochromantisches „Poème élégiaque“. Das Werk ist Gabriel Fauré gewidmet und diesem in seiner Noblesse und Ausgewogenheit auch stark verpflichtet. Ibragimova und Tiberghien interpretieren das „Poème“ aus diesem vornehmen Geist heraus, selbst in den hochvirtuosen Passagen. Jeder Ton, jede Phrase klingt beseelt, kantabel, fließend, zurückhaltend, nie auftrumpfend oder gar effekthascherisch.

Dasselbe gilt für die beiden Hauptspeisen der CD, César Francks und Louis Viernes Violinsonaten, die hier mit einer Akkuratess und Geschmackssicherheit kredenzt werden, dass man sich kaum „satt“ hören mag. Die gewohnt hervorragende Hyperion-Akustik tut ein Übriges, um Ohrenschmaus pur zu garantieren – auch beim Dessert von Lili Boulanger.

Die früh verstorbene Komponistin schrieb ihr Nocturne für Violine und Klavier 1911, im Alter von 18 Jahren. Die Romantik, aus der sich die drei ersten Werke speisten, wird hier gleichsam von ferne zitiert. Alina Ibragimova und Cédric Tiberghien spielen das nur rund dreiminütige Stück gleichsam mit angehaltenem Atem.

*Burkhard Schäfer*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Berg:** Lyrische Suite; **Schubert:** Der Tod und das Mädchen; Novus Quartet (2017); Aparté

Die vier Musiker des Novus Quartetts haben sowohl auf internationalen Wettbewerben reüssiert – zweiter Preis beim ARD-Wettbewerb, erster Preis beim Salzburger Mozart-Wettbewerb –, als auch mit einigen CDs positiv auf sich aufmerksam gemacht. Für ihre dritte Veröffentlichung haben sie sich nun zwei Meisterwerke aus Wien vorgenommen.

In Alban Bergs Lyrischer Suite wählen sie einen ziemlich ungewöhnlichen Weg: Wie man mittlerweile weiß, bildet die geheime Liebesgeschichte zwischen Berg und der Industriellengattin Hanna Fuchs das Programm der Komposition, und eben das Geheime, nicht Ausgesprochene bildet in der Interpretation des Quartetts den Kernpunkt: Hier ist (fast) alles wie hinter vorgehaltener Hand musiziert; die beiden Zitate, die den Schlüssel zur Komposition bilden (aus Zemlinskys Lyrischer Symphonie und Wagners „Tristan“), erklingen quasi hinter einem Schleier, Leidenschaften gehen nie bis zur Schmerzgrenze. Das ist durchaus legitim, verhilft sozusagen zu einem Blick direkt in die Werkstatt des Komponisten. Allerdings hätte eine größere koloristische Vielfalt in Bezug auf die verschiedenen Artikulationstechniken (am Steg, col legno etc.) nicht geschadet.

Auch Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ gehen die Musiker äußerst transparent an, mit wenig Vibrato und kantiger Artikulation, die gelegentlich auch ein wenig spitzfingrig anmuten kann. Andererseits besitzt der langsame Satz die gehörige Portion zurückhaltende Melancholie, die ein Zerfließen in Larmoyanz verhindert, und das Tarentella-artige Finale wird am Schluss zu einer regelrechten Hetzjagd gesteigert, die der nur scheinbar tänzerischen Musik gut zu Gesicht steht. Mit kleinen Abstrichen eine durchaus lohnende Einspielung.

Thomas Schulz



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

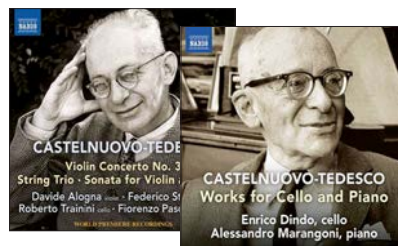
**Antheil:** Sämtliche Werke für Violine Vol. 1: Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1-4; Alessandro Fagioli, Alessia Toffanin (2018); Cavi

Als Sohn deutscher Einwanderer kam George Antheil 1900 in Trenton zur Welt und verstarb 59 Jahre später in New York. In Sachen CD-Veröffentlichungen mit Musik des einstigen „Bad Boy of Music“ – so der Titel von Antheils Autobiografie – hat sich in den letzten Jahren viel getan. In die Riege hörenswerter Neueinspielungen reiht sich die vorliegende Gesamtaufnahme der vier Violinsonaten nahtlos ein – und das umso mehr, als die dritte Sonate aus dem Jahr 1924 hier als Weltersteinspielung präsentiert wird.

Auch wenn Antheil sich in den 40er-Jahren von seiner zweiten Sonate distanzierte, medienwirksam, versteht sich, und 1948 stattdessen eine „New second Violin Sonata“ schrieb, so bleiben es unterm Strich doch vier Sonaten, jede von ihnen ein Unikat, ein Meisterwerk. Vor allem faszinieren – und irritieren immer noch – die beiden ersten Sonaten, Extremwerke in jeder Beziehung: perkussiv, laut, rau, kubistisch, futuristisch – für Details lese man den sehr kundigen Booklet-Text von Mauro Piccinini.

Alessandro Fagioli und Alessia Toffanin stürzen sich sozusagen kopfüber in diese eruptive Klanglandschaft; sie lassen es kontrolliert und hochluzide krachen, dass man dem intellektuellen Funkenregen, der hier entfesselt wird, mit Ehrfurcht und Gänsehaut gebannt lauscht. Ein Wort zur Akustik: Vor allem die erste Sonate wirkt, als seien die Musiker eingesperrt in eine echofreie Gummizelle, das Ganze wirkt, mit einem Wort, klaustrophobisch. Die trockene Wucht der (auf)kratzenden Musik trifft den Hörer ungefiltert. Immer könnte man das nicht ertragen, zum frühen Antheil passt es – buchstäblich wie die Faust aufs Auge.

Burkhard Schäfer



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Castelnovo-Tedesco:** Violinkonzert Nr. 3, Streichtrio, Sonate für Violine und Cello; Davide Alogna, Fiorenzo Pascualucci, R. Trainini, F. Stassi (2018); Naxos  
**Castelnovo-Tedesco:** Werke für Cello und Klavier; Enrico Dindo, Alessandro Marangoni (2018); Naxos

Das 1939/40 für Jascha Heifetz geschriebene Konzert Nr. 3 für Violine und Klavier op. 102 von Mario Castelnovo-Tedesco war eines der ersten Werke in seiner neuen Heimat Amerika. Im Herbst 1938 war der jüdische Komponist nach New York emigriert, ehe er sich ab 1940 in Beverley Hills niederließ. Im dramatisch beginnenden ersten Satz ist der Abschiedsschmerz zu hören. Die Interpretation von Davide Alogna und Fiorenzo Pascualucci klingt hier noch ein wenig buchstabiert, ehe sich die beiden Solisten im Finale, das einen Hauch von Jazz aufnimmt, freispielen.

Das originellste, virtuos-filigrane Werk dieses aus drei Ersteinspielungen bestehenden Albums ist die Sonate für Violine und Violoncello op. 148 (1950). Die beiden Instrumente begegnen sich auf Augenhöhe. Die schlanke Tongebung der Interpreten passt zur neoklassizistischen Komposition. Im melodieneligen Streichtrio op. 147 gefällt das rhythmisch prägnante Finale.

Ein nostalgischer Tonfall prägt auch Castelnovo-Tedescos Werke für Cello und Klavier. Enrico Dindo gibt mit seinem warmen, expressiven Ton der zum ersten Mal eingespielten Sonatina op. 130 (1946) eine individuelle Prägung, und Alessandro Marangoni lässt das Klavier sprechen. Die Cellosonate op. 50 setzt ganz auf Melos. Die Toccata op. 83 enthält mit der Aria einen echten Ohrwurm, ehe die Solisten im virtuoson Finale mit Fingerfertigkeit glänzen. Den „Chant hébraïque“ und das Kol nidre „Meditation“ gestalten Dindo und Marangoni mit zarter Melancholie und großer erzählerischer Freiheit.

Georg Rudiger