



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Sonaten für zwei Violinen. Werke von Guillemain, Leclair, Guignon und Mangan; Johannes Pramsohler, Roldán Bernabé (2017); Audax

Sonaten für zwei Violinen ohne Bass erfreuten sich im Frankreich des 18. Jahrhunderts großer Beliebtheit: Mehr als zwanzig Drucke von Werkzyklen dieser Art finden sich allein in der Pariser Bibliothèque Nationale. Darunter sind sehr gehaltvolle Kompositionen wie Leclairs Opera 3 und 12 oder Guillemains Sonaten op. 4, deren zweite die vorliegende CD eröffnet und mit ihrer lyrischen Expressivität ebenso aufhorchen lässt wie mit ihrer geschickten Vermeidung von satztechnischen Stereotypen. Andererseits gibt es in diesem Genre auch Kabinettstückchen wie „Les Sauvages“ (bekannt aus Rameaus „Indes galantes“), „La Fustemberg“ oder die unverwüstlichen „Folies d’Espagnes“ von Jean-Pierre Guignon, die professionellen Virtuosen auf den Leib geschrieben sind.

Johannes Pramsohler, der auch den informativen und gut geschriebenen Einführungstext zu dieser CD verfasst hat, und Roldán Bernabé gehen diese Stücke mit kräftigem Bogenstrich und sattem Ton an, was dem Ganzen einen ausgesprochen maskulinen Anstrich verleiht. Ihre Intonation ist auch in Doppelgriffsequenzen beneidenswert sauber, ihr Passagenwerk bei aller Substanz von einer frappierenden Leichtigkeit. Bemerkenswert scheint dabei, dass sie ihre Virtuosität nicht immer nach außen kehren, sondern bisweilen so domestizieren, dass sie nur leise, aber wirkmächtig unter der Oberfläche brodeln. Neue Tempo- oder Lautstärkerekorde aufzustellen ist ihr Anliegen nicht; stattdessen bauen sie eine überzeugende Spannung zwischen den beiden Polen auf, die man vereinfacht als italienische Spielfreude und französische Eleganz bezeichnen mag. Eine in mehrfacher Hinsicht hochinteressante CD, die nichts vermissen lässt, obwohl „nur“ zwei Geigen zu hören sind.

Matthias Hengelbrock

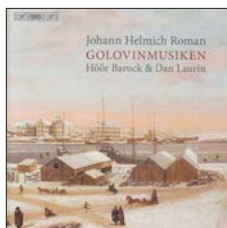


Musik
★★
Klang
★★

Bach: Violinsonaten Nr. 3-6 BWV 1016-1019; Renaud Capuçon, David Fray (2018); Warner Classics

Man hat den Eindruck, dass Renaud Capuçon sich nicht wirklich im Klaren ist, welchen Ton er bei Bach anschlagen möchte, in welche Richtung seine Interpretation gehen soll. Mit oder ohne Vibrato? Ein wenig „historisierend“? Oder vielleicht doch nicht? Diese Einspielung hinterlässt einen zwiespältigen, teilweise sehr unbefriedigenden Eindruck, zumal die Violine im sehr direkten Klangbild auch noch dominiert. Eigentlich sind die Instrumente völlig gleichberechtigt. An eine Stilistin wie Isabelle Faust oder an die grandiose Aufnahme mit dem Duo Frank Peter Zimmermann/Enrico Pace (Sony) darf man da gar nicht denken.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Roman: Golovinmusiken; Höör Barock, Dan Laurin (2018); BIS (SACD)

Mit 45 meist sehr kurzen Tanz-, Konzert- oder Charaktersätzen bieten Johann Helmich Romans „Golovinmusiken“, die 1728 anlässlich der Krönung Zar Peters II. entstanden, einen bunten Strauß barocker Unterhaltungsmusik. Dan Laurin hat ihn abwechslungsreich, wenn auch etwas über den historischen Kontext hinausgehend instrumentiert und legt nun mit dem solistisch besetzten Höör Barock die erste Gesamtaufnahme vor. Seine schwungvollen, aber nie überzogenen Tempi helfen der Musik ebenso auf die Sprünge wie die munteren und durchweg geschmackvollen Verzierungen des Ensembles.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Night Music. Werke von Vivaldi, Fra Gerardo, van Eyck, Lully, Biber, Monk u.a.; Dorothee Oberlinger, I Sonatori della Gioiosa Marca (2018); dhm/Sony

In einer Zeitreise vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert erzählt das prächtig harmonisierende Team der Sonatori della Gioiosa Marca und der Blockflötistin Dorothee Oberlinger musikalisch von den Geheimnissen der Nacht. Den roten Faden dieser „Night Music“ ließ man Antonio Vivaldi knüpfen. Nicht nur im atemberaubend virtuos-anspruchsvollen c-Moll-Konzert begeistert Dorothee Oberlinger mit ihrer technischen Souveränität. Auch im Concerto „La Notte“ oder in der französisch inspirierten Sonata A-Dur aus „Il Pastor Fido“ (die in Wirklichkeit ja nicht von Vivaldi, sondern von Nicolas de Chédeville stammt), denkt man bei Oberlingers leichtem und natürlichem Spiel niemals an irgendeine Schwierigkeit. Verve, Wildheit und Galanterie der schnellen Sätze bilden mit dem empfindsamen Lyrismus der langsamen Sätze eine perfekte Balance. Die Sonatori bringen gelegentlich auch noch ein wenig zusätzliche rustikale Farbe durch die Instrumentierung eines Satzes mit einer Drehleier.

Zwischen den Vivaldi-Werken stehen meist nahtlos folgend stilistisch kontrastierende und damit klanglich für „Würze“ sorgende Werke. Etwa das mittelalterliche sephardische Wiegenlied „Nani Nani“ auf der Solo-Blockflöte, die Liebesklage eines verlassenen Mannes aus dem frühen 16. Jahrhundert oder die sanften (französischen) Klänge, mit denen Lully den Titelhelden seiner Tragédie lyrique „Atys“ ins Reich der Träume begleitet. Ein mit mächtigem Bass vorgetragenes Nachtwächter-Lied von Heinrich Ignaz Franz von Biber und der Bonus-Track, dem für die Sonatori della Gioiosa Marca arrangierten „Round Midnight“ von Thelonious Monk, beschließen diese feinsinnig erdachte, kurzweilige und vor allem berührende „Nachtmusik“.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

The Trio Sonata Project. Bach: Triosonaten BWV 527, 1028, 1029, 1039 (1027), Partita BWV 997; Tripla Concordia, Walter van Hauwe (2015); Arcana

Die Original-Kompositionen für Blockflöte von Johann Sebastian Bach kann man an einer Hand abzählen. In einigen Kantaten werden ausdrücklich zwei Blockflöten verlangt. Originale Blockflöten-Sonaten gibt es dagegen nicht. Blockflötisten behelfen sich durch Transposition der originalen Traversflöten-Werke oder gar von Werken in anderen Besetzungen. Das ist kein Sakrileg, es war gängige Praxis in der Barockzeit. Bach selbst arrangierte etwa eine seiner Gamben-Sonaten für zwei Traversflöten. Auf dieser Praxis basiert „The Trio Sonata Project“ des Ensembles Tripla Concordia und des Blockflötisten Walter van Hauwe, eines Altmeisters auf dem Instrument, einstmals Schüler des legendären Frans Brüggen.

Arrangiert wurden nicht nur Bachs drei Gamben-Sonaten für zwei Blockflöten und Basso continuo, sondern auch die Lauten-Partita BWV 997 und die Orgel-Triosonate BWV 527. Das funktioniert blendend. Die faszinierende Musikalität und die Könnerschaft des gesamten Ensembles führen dazu, dass man kaum noch an die Originalfassungen der Werke denkt. Lediglich bei der Lauten-Partita hört man doch, dass die Spielfiguren nicht original für ein Blasinstrument geschrieben worden sind. Doch Walter van Hauwes Esprit, sein Artikulationswitz und seine Fantasie machen das spielend wett.

Die Dramaturgie des Albums variiert klug bei der Abfolge der Werke. Dur-Sonaten folgen auf Moll-Sonaten. Aber auch die Continuo-Besetzung wechselt zwischen Cembalo und Orgel, und die Wahl der Blockflöten ist von Sonate zu Sonate unterschiedlich. Besonders reizvoll ist etwa das Arrangement der Orgel-Triosonate BWV 527 mit Sopran- und Alt-Blockflöte sowie Orgel und einer Bass-Blockflöte.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Streichquartette Es-Dur KV 428, A-Dur KV 464; Aurnyn Quartett (2017); Tacet (SACD)

2021, wenn die Gründungsmitglieder seit 40 Jahren in unveränderter Besetzung gespielt und damit dem Rekord des Amadeus- und des Guarneri-Quartetts gebrochen haben werden, will das Aurnyn Quartett seine aktive Laufbahn beenden. Das gab das Ensemble im März bekannt. Doch von Müdigkeit ist auf der zeitgleich erschienenen Mozart-Aufnahme nichts zu spüren.

Schon im Kopfsatz des Es-Dur-Quartetts demonstrieren die vier Streicher, dass sie sich noch eine Menge zu sagen haben – etwa wenn sich die Stimmen bei einem absteigenden Motiv in der Überleitung zum Seitenthema punktgenau ins Wort fallen. Das ist nur einer von vielen Belegen für die lebendige Kommunikation des Ensembles, dessen Interpretation zwar vereinzelt auch die Farbe vibratoloser Klänge nutzt, insgesamt aber eher einem traditionellen Mozart-Bild folgt. Schockwellen, wie sie das gleichaltrige Hagen Quartett mit seiner aufregenden Aufnahme des Es-Dur-Quartetts 2011 ausgesendet hat, muss man bei den Aurnyns nicht befürchten.

Ausgangspunkt ihrer Mozart-Sicht ist ein runder, vom Cellisten Andreas Arndt warm grundierter Klang, der eher das verbindende Legato als die Schärfe sucht. Die teilweise unerhörten chromatischen Reibungen im Andante sind nicht herausgestellt, sondern fast bei-läufig in die wiegende Sechachtel-Bewegung des Satzes integriert, auch die Forte-Piano-Kontraste im Finale bleiben immer moderat – da steht eine muntere, bisweilen kraftvoll schäumende Spielfreude und Virtuosität im Vordergrund.

Auch in der Aufnahme des A-Dur-Quartetts finden sich keine Spur von müder Routine oder Extreme des Ausdrucks: Sie profitiert ebenso von einer liebevollen Pflege der Details und einem organischen Fluss der Musik wie das Schwesterwerk.

Marcus Stähler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Revelations. Beethoven: Sämtliche Streichquartette Vol. 2: op. 18/2, op. 59/2 u. 3, op. 74, op. 132; Cuarteto Casals (2018); harmonia mundi (3 CDs)

Wie schon in der ersten Folge seiner Gesamtaufnahme der Streichquartette bündelt das Cuarteto Casals Werke der frühen, mittleren und späten Schaffensphase zu einem gehaltvollen Dreierpack und setzt nicht nur damit einen eigenen Akzent. Das spanische Ensemble nähert sich dem meisteingespielten Zyklus der Kammermusik mit dem Stilbewusstsein und der Wachheit der historisch informierten Aufführungspraxis und erkundet die Werke aus der Perspektive des 18. Jahrhunderts. Beethovens Ideen, Grenzüberschreitungen und Schroffheiten sind keine Selbstverständlichkeit, sondern als etwas aufregend und beunruhigend Neues zu erleben.

Mit vibratoarmem Spiel und Mut zur Schärfe leerer Saiten geben die Streicher vielen Akkorden einen besonderen Biss, wie in der langsamen Einleitung zum dritten Rasumowsky-Quartett, dessen Beginn plötzlich einen bisher ungehörten Schmerzenston bekommt.

Klar treten die Charaktere der Musik zu Tage: Das berühmte Finale aus dem besagten C-Dur-Quartett klingt durch die leichte Artikulation wie ein munteres Geschnatter, das abschließende Presto aus dem zweiten Rasumowsky-Quartett scheint wie auf Nadelspitzen zu hüpfen – und im wunderbaren Molto Adagio dieses e-Moll-Quartetts klingt die erste Geige so rein wie der Gesang eines Engels, der von himmlischen Sphären singt.

Überirdisch schön auch der Heilige Dankgesang aus dem Quartett op. 132. Er beginnt mit geraden, gambenhaft gezogenen Akkorden und führt in einem riesigen Bogen zur abschließenden Steigerung, unterbrochen von Passagen tänzerischer Leichtigkeit, deren Vorschlagsnoten an ein instrumentales Juchzen erinnern. Eine wunderbar lebendige Interpretation, die sich in die gar nicht so kleine Spitzen-gruppe der besten Aufnahmen einreicht.

Marcus Stähler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Streichquintett D 956, Streichquartett D 810; Quartetto di Cremona, Eckart Runge (2018); Audite (2 CDs)

In Anbetracht der überwältigenden Schönheit und emotionalen Tiefe im ersten und zweiten Satz rücken die anderen Teile des Schubert-Streichquintetts mitunter etwas in den Hintergrund. Ein Fehler, wie die neue Aufnahme mit dem Quartetto di Cremona und Eckart Runge am zweiten Cello demonstriert. Auch im Scherzo konfrontiert uns Schubert mit jenem aufrührenden, geradezu erschütternden Kontrastreichtum, der das ganze Werk prägt und der dem Hörer durch Mark und Bein geht, wenn er so eindringlich musiziert ist wie hier.

Im Hauptteil – vom Komponisten zu beinahe orchestraler Fülle angedickt – schärfen die Interpreten den Klang durch markante Akzente und den schneidenden Sound leerer Saiten, dadurch bekommt der Tanzgestus eine wilde Intensität. Dagegen schaut das Trio in eine ganz andere Dimension. Weltentrückt scheint sich die Musik dort in eine Art instrumentales Gebet zu versenken. Die fünf Streicher finden einen Ton zwischen jenseitiger Ruhe und hymnischer Glut, der einen unmöglich kalt lassen kann. Dass die Oktavunisoni, mit einer leuchtenden Bratschenstimme, nicht immer in vollkommener Reinheit übereinander liegen, ist kein Makel, sondern Symptom einer vibrierenden Ausdruckskraft, die den expressiven Gesang, aber auch unglaublich leise Momente kennt – wie am Ende des Trios, an dem die Vision eines ewigen Lebens ganz allmählich verblichet, von den Streichern in ein nebliges Pianissimo getaucht.

Ein magischer Moment der Aufnahme, die auch in den anderen, bekannteren Sätzen mit ihrer Intensität, ihrer Wärme und einem edlen, auf vier Stradivari- und einem Amati-Cello geformten Klang berührt. Auf der zweiten CD spielt das Quartetto di Cremona Schuberts „Tod und das Mädchen“ mit derselben Bandbreite und Intensität wie im Quintett.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

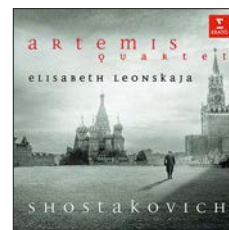
Schubert: Oktett; **Berwald:** Septett; Anima Eterna Brugge (2018); Alpha

Nach der jüngsten, aufwühlenden CD mit Isabelle Faust und ihren Kammermusikpartnern folgt nun abermals eine Einspielung des Schubert-Oktetts auf historischen Instrumenten und auf der Grundlage historisch informierten Spiels. Auch hier, mit der verkleinerten Anima Eterna Brugge (die vor mehr als 20 Jahren sämtliche Schubert-Sinfonien aufgenommen hat), werden alle Fettschichten, die man diesem opulenten Werk mitunter aufgespachtelt hat, sorgsam abgetragen. Das Ergebnis ist ein angenehm schlankes Musizieren, das viele Feinheiten an unser Ohr fördert und das Werk so viel direkter, unmittelbarer erscheinen lässt: mit Crescendi auf engstem Raum und kleinen Hervorhebungen wie Nadelstichen, mal augenzwinkernd, mal aufrüttelnd.

Akzentlustig geht es in allen Sätzen zu, besonders im Scherzo, im Menuett sowie im tänzerischen Finale. Herzstücke aber sind die beiden langen langsamen Abschnitte, getragen und geprägt von Schubert'scher Melancholie, die nie plakativ ausgestellt wird, sondern sich in ganzer Natürlichkeit präsentiert. Die Symbiose aus Bläsern und Streichern gelingt in nahezu allen Punkten. Den ungewöhnlichen Reiz dieser Produktion macht vor allem die Kombination mit dem selten zu hörenden Septett von Franz Berwald aus, dreisätzig klassisch gebaut, romantisch im Klang, trotz einiger hörbarer Anlehnungen an Beethovens Septett. Das Manuskript der Endfassung des Berwald-Septetts stammt übrigens aus Schuberts Sterbejahr, 1828.

Auch hier spielen die Musiker von Anima Eterna mit Genauigkeit und Verve, mit Sinn für Details und große Bögen. Man höre nur die harmonischen Modulationen im Kopfsatz, subtiler kann man Schmerz und Humor kaum paaren. Eine Aufnahme, die auch aufgrund ihres direkten und plastischen, nie aggressiven Klangbildes keine Wünsche offenlässt.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schostakowitsch: Streichquartette Nr. 5 und 7, Klavierquintett; Artemis Quartett, Elisabeth Leonskaja (2018); Erato

Dieser neuesten CD des Artemis Quartetts steht ein besonderer Platz in der Diskografie des in Berlin ansässigen Ensembles zu, denn sie dokumentiert die – inzwischen wieder veränderte – Konstellation, die sich nach dem tragischen Tod des Bratschisten Friedemann Weigle 2015 zusammenfand. Drei Jahre später sind vier Spieler zu hören, die zu einer klanglichen und musikalischen Einheit verschmolzen sind.

Es entstehen mitunter bezaubernde Klangmischungen, etwa im Übergang zum langsamen Satz des fünften Streichquartetts, wo sich erste Geige und Bratsche im Abstand von zwei Oktaven parallel bewegen und mit fahlem Klang ein unendlich trauriges Volkslied einstimmen. Das damals neu hinzugestoßene Quartettmitglied Anthea Kreston ist eine starke Persönlichkeit, die die Bezeichnung „zweite Geige“ entschieden Lügen straft: Sowohl scheinbar harmlose Begleitfiguren – beispielsweise zu Beginn des zweiten Satzes im siebten Streichquartett – als auch solistische Stellen gestaltet sie spannend. Gregor Sigl fügt sich in seine neue Rolle als Bratschist mit fein moduliertem Ton überzeugend ein, während Vineta Sareika und Eckart Runge die unerschütterlichen Außensäulen des Ensembles bleiben.

Hinzu kommt die Pianistin Elisabeth Leonskaja, durch deren Mitwirkung diese Interpretation des Klavierquintetts restlos überzeugend gelingt. Noch genauer als bei den beiden Streichquartetten wird hier die Balance zwischen sarkastisch vorgetäuschem und echtem Gefühl getroffen, die Schostakowitschs Musik ausmacht, etwa im Scherzo und im Finale, die mit gebührendem Understatement gestaltet werden. Zudem ist das Klavier, das oft gegen die geballten Streicher aufzutreten hat, perfekt ins Gesamtklangbild integriert.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

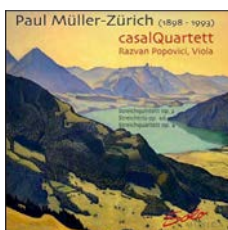
Moderniste. Werke von Milhaud, Jolivet, Magnard, Hersant, Nielsen, Escaich; Les Vents Français, Eric Le Sage (2014-17); Warner Classics (2 CDs)

Die vorliegenden sechs Bläserwerke waren zur Zeit ihres Entstehens „modern“ und bringen gerade durch ihre Beschränkung auf das Kammermusikalische die jeweilige Epoche höchst akzentuiert zum Klingen. Dabei haben sich die Sonate op. 47 von Milhaud (1918), die Serenade für Bläserquintett von Jolivet (1945) und das Bläserquintett von Nielsen (1922) fest im Repertoire etabliert, während Albéric Magnards Quintett op. 8 (1895) in Vergessenheit geriet. Ob sich „Osterlied“ (2016) von Philippe Hersant und „Mecanic Song“ (2006) von Thierry Escaich als Repertoirestücke durchsetzen können, wird die Zeit zeigen.

Bessere Sachwalter als die fünf fabelhaften französischen Bläser (der aus Kroatien stammende Hornist Radovan Vlatković wurde hier „eingemeindet“) und ihr ständiger Pianist Eric Le Sage kann man sich nicht vorstellen. Dabei steht Französisch hier mit einer Ausnahme weniger für einen speziellen Klang, als für eine von spielerischer Leichtigkeit geprägte souveräne Virtuosität musikalisch-musikantischer Ausprägung. Anders als in der vorherigen Generation pflegen Flötist Emmanuel Pahud, Oboist François Leleux und Klarinetist Paul Meyer eine eher global-neutrale Tonkultur, das allerdings auf höchstem Niveau.

Die besondere prägende Klangfarbe liefert Fagottist Gilbert Audin mit seinem speziell französischen Instrument („Basson“), das leider auch in Frankreich immer weniger anzutreffen ist. Erstaunlich, wie der Bläserbass hier die klanglichen Akzente setzt. Abgerundet wird diese hervorragende Bläserproduktion von einem adäquat vorzüglich gestalteten Booklet.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Paul Müller-Zürich: Streichquartett op. 4, Streichtrio op. 46, Streichquintett op. 2; casalQuartett, Razvan Popovici (2017); Solo Musica

Diese Musik ist eine Insel. Sie könnte von der „fairest isle“ stammen, so unberührt haben die wilden Zeitläufte und ästhetischen Umbrüche des 20. Jahrhunderts sie gelassen. Tatsächlich hat sie aber ein Schweizer komponiert: Paul Müller-Zürich (1898-1993) unterrichtete ab 1927 gut vier Jahrzehnte lang Theorie, Komposition und Dirigieren am Zürcher Konservatorium. Seine Musik mag aufgrund ihres nachromantischen Grundgestus und ihrer nur behutsam erweiterten Tonalität zu ihrer Entstehungszeit reaktionär gewirkt haben – ein Vorwurf, der sich freilich in Zeiten jenseits der Avantgarde verflüchtigt.

Das Schweizer casalQuartett stellt die Stücke von 1919, 1921 und 1950 hier in Ersteinspielungen vor: als handwerklich versiert gearbeitete, von Brahms, aber auch vom Klangfarbsinn der französischen Spätromantiker und Impressionisten beeinflusste Werke, die etwas Nobles und oft Detailversessenes haben. Müller-Zürichs Musik kann witzig sein (wie im zweiten Satz des Quartetts, wo sich kleine Gesten wie Widerhaken ins lang Ausgesungene bohren), er kann derbe Volkstänze herbeizutieren (wie hier im vierten Satz). Das Gravitationszentrum der Musik indes bleibt eine leise Melancholie – was auch damit zu tun hat, dass die Werke des studierten Bratschers Müller-Zürich durchweg aus der klanglichen Mitte heraus aufgebaut sind.

Wie sensibel das casalQuartett sich an die Klangwelt seines Landsmanns heranzutasten vermag, hört man besonders gut im Eingangssatz des Trios, einem singenden Schreiten über Pizzicato-Tönen. Und am Ende des Quartett-Adagios: Hier könnte die im Pianissimo vergehende Musik ins Sentimentale abgleiten – tut sie aber nicht; stattdessen erklingt die Utopie einer ungestörten Schönheit.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Britten: Suiten für Violoncello solo; Alexander Ramm (2018); Melodiya

Wenn man als Komponist eine „Cellosuite“ schreiben will, hat man ein Problem: Man stellt sich unweigerlich dem Vergleich mit Bachs Sechs Suiten – dem heiligen Gral der Cellomusik. Als Komponist hat man dann zwei Möglichkeiten: Man geht offensiv damit um und stopft die Musik voll mit Anspielungen auf Bach. Oder man versucht sich so weit vom Original zu entfernen, dass jeder Vergleich absurd erscheint.

In den Cellosuiten von Benjamin Britten scheinen sich beide Varianten zu mischen. Es gibt Passagen, die Bach sehr ähnlich hätte schreiben können. Und es gibt Passagen, bei denen seine barocken Hörer wohl vom Stuhl gefallen wären. In der neuen Aufnahme von Alexander Ramm wird dieser Kontrast besonders deutlich. Er beginnt die Sonate mit dem Sound einer Bach-Sarabande und zieht dann bald den großen Vorhang beiseite: Mit Gespür für lange dramaturgische Bögen und Verdichtungen inszeniert er die Musik. Ramm lässt das Cello säuseln, brüllen und dozieren.

Und er beweist trockenen Humor: Im zweiten Satz der zweiten Suite lässt Britten den Solisten eine Fuge spielen. Nur ist diese vermeintliche Fuge leider einstimmig und klingt deshalb so, als hätte man eine Stimme aus einem vierstimmigen Fugensatz herauspräpariert. Ramm lässt sein Cello in der Musik umhertapsen. Fast ein bisschen ratlos, als würde es fragen: „Und wo sind denn alle hin?“ Aber er beschränkt sich nicht auf diesen Kommentar, sondern spielt zugleich stimmige Musik, die über die Parodie hinausweist.

Bei aller Zuspitzung, Ironie und Virtuosität verliert er nie aus dem Sinn, dass Musik ja vor allem schön klingen soll. Britten's Suiten sind noch eine Ecke schwieriger zu spielen als die von Bach. Und Alexander Ramm setzt hier Maßstäbe.

Ole Pflüger