

Spurenelemente des Schlagzeugs

Neue Musik gibt sich perkussiv

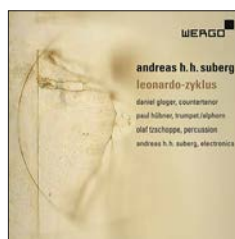
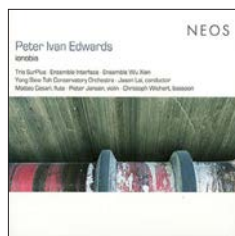
Natürlich haben Pauken und anderes Schlagwerk seit Rihms „Tutuguri“ oder Xenakis „Persephassa“ ihren Seltenheitswert in der Neuen Musik eingebüßt. Und doch sind sie eher untypisch für dieses Genre geblieben, verbreitet ihr Beat doch etwas Sicheres und Gewisses. Attribute, die so gar nicht zur Neuen Musik passen wollen. Hier ist eher das Suchende, Offene und Tastende gefragt. Auch für **Lula Romero**, die offene Prozesse sowohl beim Komponieren für sich reklamiert als auch vom Hörer einfordert. Programmatisch nennt sie ihr Ensemble-Werk von 2012/13 denn auch „Ins Offene“. Aber die anfangs wie ein akustischer Toröffner wirkenden Pauken-Wirbel verhalten sich bewusst vordergründig. Dahinter entfaltet Lula Romero ein geheimnisvolles, drängendes und suchendes Gewimmel aus verschiedenen Bläserstimmen, Streichern und einem Klavier. Das wirkt wie eine bewegte Textur sich andauernd kreuzender Linien. Vorder- und Hintergrund werden bei der Aufführung des Zafraan Ensembles zusätzlich durch eine totale Raumerfahrung komplettiert – immerhin sieht der Bühnenaufbau einzig das Schlagzeug im Mittelpunkt der kreisrund angeordneten Publikumsreihen vor. Alle anderen Instrumente sind außen um die Zuhörer verteilt. Auch die Live-Elektronik wird via Lautsprecher von allen Seiten eingespeist.

Weit ungewöhnlicher als die Pauke ist das Cembalo in der Neuen Musik, auch wenn Ligeti schon 1968 sein „Continuum“ schrieb. **Maja Mijatovic** animierte jetzt befreundete Komponisten, für ihr Instrument zu schreiben. Das in hohen Lagen scharf und nervös klingende Instrument scheint geradezu ein Musterbeispiel für jede Art der Klangerkundung zu sein. In den unteren Lagen kann es überdies voll, rund und beinahe ähnlich wie eine Marimba klingen. Natürlich kennt man viele Spieltechniken aus der Klavierliteratur: das Zupfen der Saiten im Korpus, die intensiven Cluster, auf den Saiten springende Ping-Pong-Bälle. Dabei ist nicht alles, was wir hier hören können, vorhersehbar avantgar-

distisch. So flirtet Christian Dienhofer in seinem „PSI Song“ deutlich mit barocker Musik. Ebenso mit der Tradition verwoben und diese gleichsam verbiegend zeigt sich die „Courante“, die die Flötistin Sylvie Lacroix Mijatovic in die Finger schrieb. Während Peter Jakob mit seinem repetitiv gestalteten „dringen“ samt eingesetztem Tonband das Cembalo ins Heute holt.

Zwar finden sich in manchen Stücken von **Peter Ivan Edwards** durchaus verschiedene Trommeln und Perkussionsinstrumente, aber sie treiben den Beat kaum an, bilden keine belastbare Statik, sondern allenfalls ein rhythmisches Gespinnst. In „ionobia“ von 2017 ist die Oboe das Soloinstrument. Sie windet sich schneidend durch allerlei Mikrotonalitäten, während das Klavier der temperierten Stimmung die Stange hält. In spitzen Sprüngen ziseliert Christian Kempers Blasinstrument an den Randbereichen der obersten Tonskala. Natürlich ist das Kammermusik, aber sie wirkt mit ihren Leerstellen eher wie eine Persiflage. Alles Heimelige, alles tradiert Niedliche ist ihr komplett abhanden gekommen. Auch „fleepercellimano“, dem eine nervöse Flöte vorsteht. Ein Händeklatschen ist hier beigelegt, das rhythmisch strukturiert, bevor es durch das Pizzicato des Cellos abgelöst wird. Bis auf Bettina Bergers Flöte hat hier kein Instrument (weder Klavier noch Cello noch Schlagzeug) mehr zu melden als staccatohafte Einwürfe. Nach und nach verebbt das Geschehen.

Zu Beginn ein kleines, immer wieder angeschlagenes Glöckchen und gleich darauf ein dunkler Trommelwirbel auf der Pauke. Es ist eine Zeitreise, auf die **Andreas H.H. Suberg** einlädt. Er spürt dem Universalgenie Leonardo da Vinci



nach und bemüht dafür den Countertenor Daniel Gloger, der hier mehr rezitierend als singend eingreift. So entsteht (durch Trompete, Alphorn und Electronics) ein unheimlich wabernder, raunender Hinter- und Untergrund. Erst allmählich gewinnt die Stimme an Höhe und stimmt Kantilenen an, wagt den einen oder anderen dynamischen wie intervalligen Ausreißer. Trotzdem: Alles bleibt in der Schweben. Musik artikuliert sich selbst als Frage. Das ist keine Überraschung, denn Suberg vertont die „Prophetisierungen“ von Leonardo, der nicht nur Maler und genialer Ingenieur, sondern auch Dichter und Musikant war. Und seine „Prophetisierungen“ sollten, so Leonardo, in ihrer Vortragsweise an einen Irrsinnigen erinnern. Nur so konnte er

die darin enthaltenen verklausulierten Allegorien und Satiren am Hofe der Sforza aufführen. Suberg überträgt den Impetus von der Stimme auf die Instrumente. Da kann die Trompete durchaus beredt einspringen – mit überblasenen, blubbernden oder zugespitzten Passagen. Besonders gefragt ist hier der sehr einfallsreiche Perkussionist Olaf Tzschoppe. Er webt zarte, durchscheinende Strukturen, die sich mit der Pauke auch zum Klanggewitter auswachsen können. Also doch!

Tilman Urbach

Romero: Ins Offene; Zafraan Ensemble, Vertice Sonora u. a. (2018); Wergo
To Catch a Running Poet. Werke von Rafael Nassif, Manuela Kerner, Hannes Dufek u. a.; M. Mijatovic (2017/18); Neos
Edwards: ionobia; Ensemble Interface, Ensemble Wu Xian, Young Siew Toh Conservatory Orch. u. a. (2016/17); Neos
Suberg: Leonardo Zyklus; D. Gloger, P. Hübner, O. Tzschoppe (2017); Wergo



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Chiaroscuro. Werke von Bach (Arr. Mozart), Mendelssohn, Glass, Schostakowitsch, Webern, Janáček, Gershwin; Schumann Quartett (2018); Berlin Classics

Der Rhythmus dieses Albums ist von den raschen Schnitten und dem Geist des 21. Jahrhunderts geprägt. Munter springt das Programm zwischen Epochen und Stilen hin und her, mit Einzelsätzen und kurzen Werken von Mendelssohn und Glass, Schostakowitsch, Webern und Janáček, verknüpft durch Mozarts Bearbeitungen von Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier“.

Was wie die Zufallswiedergabe eines CD-Players anmutet, hat einen dichten Spannungsbogen und eine dramaturgische Linie – nur dass sie eben im Zickzack ihr Ziel ansteuert: durch die Konfrontation unterschiedlicher Klangwelten ein neues Licht zu werfen.

Das fängt schon mit der Einleitung an. Nach Bachs Es-Dur-Fuge wirkt Mendelssohns Fuge in derselben Tonart viel „moderner“ als sonst – auch weil das Schumann Quartett einen romantischen Ton anschlägt als in der fast gambenhaft gespielten Bearbeitung vorher.

Diese Nuancen, die einem Spitzenensemble wie den Schumanns zu Gebote stehen, bestärken den Eindruck der Vielfalt. Etwa wenn die Streicher die Klangmuster von Philip Glass eher weich und hell streichen, bevor sie mit dem Adagio von Schostakowitsch in tiefste Düsternis abtauchen und den Humor der anschließenden Polka als beißenden Sarkasmus entlarven. Danach klingen die sechs Bagatellen von Anton Webern umso zarter und entfalten einen geheimnisvollen Zauber.

Das Programm kulminiert in einer leidenschaftlichen und klaren Interpretation des ersten Janáček-Quartetts, in dem die Eruption von Kontrasten zum zentralen Mittel des Ausdrucks wird und das famose Schumann Quartett mit der Verbindung von Wärme und brennendem Schmerz fesselt. Mutig, aber auch konsequent, mit dem „Lullaby“ von George Gershwin aufzuhören.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Amadeus. Mozart: Die Zauberflöte (arrangiert für Streichquartett), Streichquartett G-Dur KV 387; Quatuor Zaïde (2018); No Mad Music

Das Mozart-Album des Quatuor Zaïde beginnt mit einer selten gespielten zeitgenössischen Bearbeitung der „Zauberflöte“. Sie bündelt neunzehn Nummern des Singspiels zu einem gut dreiviertelstündigen Best-of, beschränkt sich jedoch nicht auf das bloße Arrangement. Der unbekannte Bearbeiter war mit Mozarts Quartettschaffen vertraut und hat die Opernauszüge gekonnt ins Vokabular der Kammermusik übertragen. Die Vogelfänger-Arie etwa beginnt ganz unschuldig, wird dann aber von virtuosen Figurationen der Geige überrankt, in „O Isis und Osiris“ wie auch in der Bildnis-Arie sind die Reibungen im vierstimmigen Streichersatz geschärft.

Das Quatuor Zaïde hebt diese harmonischen Feinheiten mit schlankem Klang und sparsam dosiertem Vibrato hervor, vereint die Sorgfalt jedoch mit einer Lust am theatralischen Temperament. Auch ohne Text tritt so der dramatische Gehalt der Musik zu Tage, sei es das erregte Zittern bei Monostatos oder die feierliche Stimmung im Marsch der Priester.

Im G-Dur-Quartett nimmt das Ensemble die dramatische Zuspitzung um einige Nuancen zurück, wahrt aber seinen lebendigen Zugriff. Er ist von den Erfahrungen der historischen Aufführungspraxis inspiriert; im ersten Satz und im Menuett sind die Themen mit rhetorischer Prägnanz geformt.

Höhepunkt ist für meine Ohren das Andante, dessen Vortragsbezeichnung „cantabile“ die französischen Streicherinnen wunderbar sanglich und atmend in Töne umsetzen – und dabei auch jenes Gespür für agogische Feinheiten offenbaren, das der Interpretation eine persönliche Note gibt. Das Quatuor Zaïde geht nicht ganz so weit wie die Kolleginnen vom Quatuor Akilone in ihrer kürzlich erschienenen Debütaufnahme, findet aber auch einen überzeugenden Mozart-Ton.

Marcus Stäbler

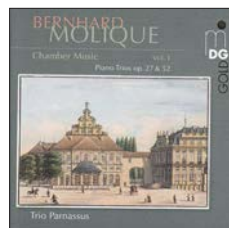


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Streichquartette op. 18 Nr. 3 und op. 131, **Hillborg:** Kongsgaard-Variationen; Calder Quartet (2018); Pentatone (SACD)

Das Calder Quartet aus den USA bewältigt das anspruchsvolle Programm mit generösem Understatement. Nach all den rasanten, wilden, schroffen Beethoven-Interpretationen der letzten Zeit spielen sie ins Innere der Musik hinein und spüren noch in der Turbulenz Melancholie oder musikalisch Zwielfisches auf. In ihrer Interpretation wirkt die Musik differenzierter, sprechender, als man es gewohnt war. In den sieben Sätzen des schier endlosen Quartetts op. 131 bieten sie ein Kaleidoskop musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten; und doch wirkt das Werk konzentriert-kurzweilig.

Giselher Schubert

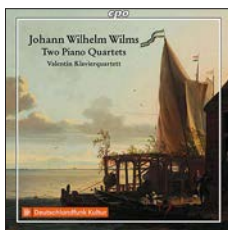


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Molique: Klaviertrios op. 27 u. op. 52; Trio Parnassus (2018); MDG

Zwar übertrieb Hans von Bülow gewaltig, als er die Klaviertrios von Bernhard Molique „über die Schubertschen und Schumannschen“ stellte, aber in den temperament- und liebevollen Interpretationen des Trio Parnassus lassen sich die beiden Werke durchaus hören. Der langjährige Stuttgarter Konzertmeister Molique, der mit Schumann bekannt war, hat eine eigentümliche musikalische Sprache, die Einflüsse von Mendelssohn und Spohr erkennen lässt. Im ersten Klaviertrio führt er interessante formale Experimente durch, das zweite wirkt hingegen traditioneller; beide stellen eine Bereicherung des Repertoires dar.

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Wilms: Klavierquartette; Valentin Klavierquartett (2018); cpo

Mal sind es einige seiner Sinfonien (etwa mit der NDR Radiophilharmonie, Concerto Köln oder der Kölner Akademie), mal sind es zwei- oder vierhändige Klavierwerke (mit Oliver Drechsel und den Stenzl-Brüdern), mal ist es eines seiner Klavierkonzerte (mit Arthur Schoonderwoerd) – der aus dem Rheinisch-Bergischen stammende deutsch-niederländische Komponist Johann Wilhelm Wilms, der sich selbst (ironisch?) einmal als „armen, musikalischen Tagelöhner“ bezeichnet hat, steht zwar nicht in vorderster Linie des Rampenlichts, doch seine Musik wird in unregelmäßigen Abständen mehr und mehr erschlossen.

Jetzt hat das Valentin Klavierquartett zwei seiner Kammermusikwerke eingespielt: die beiden halbstündigen, um 1808 und 1812 erschienenen Klavierquartette op. 22 und op. 30. Das zweite Werk ist dreisätzig, das erste umfasst vier Abschnitte, mit einem Scherzando an dritter und einer Polonaise an letzter Stelle. Von aufrührerischem Geist ist bei Wilms wenig zu spüren, zu zaghaft sind seine Ausdrucksformen, zu treu sein Bekenntnis für etablierte Formen. Dennoch erkennt man, dass Wilms auch zwischen einem Nicht-Mehr (Klassik) und Noch-Nicht (Romantik) pendelt.

Genau in dieser Nische verordnet ihn das Valentin Quartett, rhythmisch sehr genau, aber auch etwas zaghaft in der Zuspitzung, ausgewogen im Ensembleklang, aber ohne grelle Farben, gesanglich in den langsamen Passagen, aber ohne ergreifende Geheimnisse. So bewahrt sich Wilms' Kammermusik etwas Unschuldiges.

Was diese Aufnahme in erster Linie auszeichnet, ist Geschlossenheit. Das Ganze klingt rund und elastisch, durchaus fein nuanciert. Die Randzonen des Extremen werden (bewusst?) gemieden.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Loewe: Grand Trio op. 12, Schottische Bilder op. 112, Duo Espagnola; H. Lucius, M. Kratz, J. Christoph Kuchenbuch, C. Seibold, L. Eckels (2018); cpo

Der Name Carl Loewe wird vor allem mit der Gattung Klavierlied verbunden: Der als „Balladen-Loewe“ bekannte Komponist wurde als „norddeutscher Schubert“ apostrophiert. Und doch hat er auch eine beachtliche Anzahl an Instrumentalkompositionen geschrieben. Sein Klaviertrio op. 12 erfreute sich seinerzeit großer Beliebtheit: „Großartig, gut erfunden, gehalten und sinnig durchgeführt“ hieß es anno 1831 in der Allgemeinen musikalischen Zeitung.

Das halbstündige Werk ist durch einen äußerst betriebsamen Klavierpart gekennzeichnet (Loewe war für sein brillantes Klavierspiel ebenso bekannt wie für seine ausdrucksstarke Tenorstimme). Entsprechend wirken die beiden Streichinstrumente teilweise wie untergeordnete Elemente, wobei in dieser Interpretation deren Stimmen durch die eindringliche Gestaltung aufgewertet werden. Im zweiten Satz werden Violine und Cello über einen motorisch-pulsierenden Klavierpart imitatorisch eingesetzt. Das Larghetto wird mit einem Klaviersolo Beethoven'scher Prägung feierlich eröffnet, und das insistierende Hauptmotiv des effektvollen Finales hat Ohrwurm��potenzial.

Die anderen hier eingespielten Kompositionen sind Charakterstücke, die ihre Inspiration aus damals als exotisch betrachteten Ländern nehmen: Die Schottischen Bilder evozieren auf eindringliche Weise die romantische Atmosphäre des Hochlandes, und trotz der eigentümlichen Schreibweise seines Titels wartet das „Duo Espagnola“ – Loewes letzte Instrumentalkomposition – mit entsprechendem Lokalkolorit auf. Loewes filigranes Passagenwerk gelingt Henning Lucius vollkommen mühelos; seine leichte Geläufigkeit erweist sich als ideal für diese Musik. Seine Mitstreiter sind durch die Bank perfekt aufeinander eingespielt.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Quasi Morendo. Brahms: Klarinettenquintett op. 115; **Pessonn:** Nebenstück; **Sciarrino:** Let Me Die Before I Wake; Reto Bieri, Meta 4 (2016); ECM

Obwohl Brahms sich 1890 entschlossen hatte, sein Schaffen zu beenden, inspirierte ihn im folgenden Jahr der Meininger Soloklarinetist Richard Mühlfeld zu einem ungeahnten kammermusikalischen Höhenflug: 1891 entstanden in kurzer Folge das Trio op. 114, das Klarinettenquintett op. 115 und schließlich 1894 noch die beiden Sonaten op. 120. Das Quintett zeichnet sich durch geistige Tiefe und kompositorische Meisterschaft aus: In einem raffiniert verästelten Tongemälde scheint Brahms sein prall gefülltes Musikerleben nachzuzeichnen, das schließlich mit der Rückkehr zum Thema des ersten Satzes sein berührendes Ende findet.

Dagegen wirken die beiden diesen Geniestreich einrahmenden Stücke allenfalls als Staffage: Einleitend ergeht sich „Let Me Die Before I Wake“ für Klarinette solo von Salvatore Sciarrino in extremen, häufig mehrstimmigen Flageolett-Tönen und perkussiven Klappengeräuschen. Gérard Pessonn's „Nebenstück“, eine eigentümlich morbide Adaption der Klavierballade op. 10 Nr. 4 von Brahms, beschließt nach dem Quintett dieses außergewöhnliche Programm.

Der schweizerische Klarinetist Reto Bieri zelebriert in Sciarrinos Solostück alles an Tönen und Geräuschen, was man im „klassischen“ Klarinettenunterricht nicht lernt. Im Brahms-Quintett agiert er in einem durchgehenden Mezzopiano tonlich zwar sehr schön, aber musikalisch merkwürdig indifferent. Dramatische Aufschwünge und dynamische Vielfalt überlässt er dem spannungsreich agierenden finnischen Streichquartett Meta 4. Mit dem zauberhaft hingehauchten und hingetupften „Nebenstück“ verklingt das Ganze schließlich im Nichts.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Gernsheim: Streichquartette Nr. 1 u. 3; Diogenes Quartett (2017); cpo

Das dritte Streichquartett (1885 entstanden) von Friedrich Gernsheim (1839-1916), der Beziehungen zu Brahms unterhielt, ein enger Freund von Max Bruch war und den Mahler oder Strauss schätzten, ist ein Meisterwerk! Das Urteil ist auch dann nicht übertrieben, wenn man auf den unverkennbar Brahms'schen Gestus hinweist, mit dem das Quartett anhebt. Der durchaus traditionelle Kopfsatz gibt sich innig-beseelt ohne Larmoyanz, das folgende Scherzo eher beschaulich und besitzt einen Tonfall, der für Quartettmusik ungewöhnlich leicht-beschwingt wirkt. Im Andante gestaltet Gernsheim die wunderbare melodische Kontinuität ganz vom jeweils hervortretenden Instrument aus, und die abwechslungsreichen anschließenden Variationen klingen genuin kammermusikalisch mit einem spannenden Verhauchen aus.

Das Diogenes Quartett spielt diese Musik geradezu ideal aus: Es vermag etwa die klangliche Substanz des Tönens auch im zart-bewegten Kopfsatz zu bewahren und zugleich den Tonsatz zu strukturieren, ohne dass es die ausdrucksvolle Musik emotional überfrachtet. In dieser Interpretation erhält die Musik eine Gefühlswärme, die nie ins Kitschig-Sentimentale abgleitet. Das ist interpretatorisch eine Gratwanderung, die dem Quartett wie selbstverständlich gelingt: unaufdringlich-anspruchsvoll.

Das erste Quartett von 1872 (es ist ein Jahr vor den beiden ersten Quartetten von Brahms entstanden!) wirkt in manchen Zügen sogar wie eine die Extreme meidende Antizipation des Brahms'schen c-Moll-Quartetts. Gewiss mag Gernsheim nicht ganz die fulminante Brillanz des Brahms'schen Werkes erreichen, aber eindrucksvoll bleibt etwa das „Rondo all'Ongarese“ des Finalsatzes allemal – vor allem, wenn es, wie in dieser Einspielung, mit beherrschtem Temperament vorgetragen wird.

Giselher Schubert

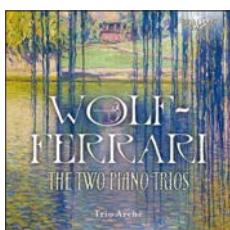


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dvořák: Klaviertrios op. 21 und 26; Busch Trio (2018); Alpha

Das hervorragende, 2012 in London gegründete Busch Trio schließt mit diesen Einspielungen der frühen Klaviertrios seine Gesamteinspielung aller Trios, Klavierquartette und -quintette von Dvořák ab: auf einem vorzüglichen, unmittelbar ansprechenden Niveau. Das Ensemble interpretiert die Werke un-gemein „natürlich“, ohne unangemessene Emphase, voller Musikalität und bezwingender Spielfreude, sodass sich die Musik gleichsam selbst darzustellen scheint: ungezwungen, spontan, frisch, direkt und vor allem klangvoll. Erstaunlich auch, wie sehr die Musiker in dieser durchaus heiklen Besetzung zu einem homogenen Gesamtklang finden.

Giselher Schubert

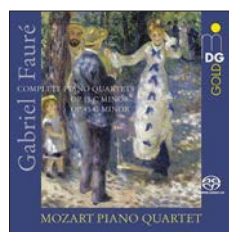


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Wolf-Ferrari: Klaviertrios op. 5 u. op. 7; Trio Arché (2018); Brilliant

Als Kind eines bayerischen Malers und einer venezianischen Adligen trug Ermanno Wolf-Ferrari beider Namen – als Zeichen, dass er sich beiden Kulturen verpflichtet fühlte. In seinen besten Kompositionen gelang es ihm, italienische Melodienseligkeit mit intrikater motivisch-thematischer Arbeit zu verbinden. Seine Klaviertrios – Werke eines gerade Zwanzigjährigen – sind gelungene Beispiele dafür. Ist der Kopfsatz von op. 5 streng nach den Regeln der Sonatenform gestaltet, so stellt derjenige von op. 7 eine mehrteilige freie Fantasie dar. Die kompetenten Interpretationen des Trio Arché bleiben der überbordenden Erfindungskraft Wolf-Ferraris teilweise etwas schuldig.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Fauré: Klavierquartette 1 u. 2; Mozart Piano Quartet (2018); MDG (SACD)

Die Kammermusik führte in Frankreich eher ein Schattendasein, bevor Camille Saint-Saëns 1871 die „Société nationale de musique“ ins Leben rief. Sie avancierte schon bald zum zentralen Forum für kleiner besetzte Werke. Auch für Gabriel Fauré war es ein wichtiges Podium, wurde geradezu zur Heimstatt seiner Kammermusik. Seine beiden Klavierquartette, entstanden im Abstand von zehn Jahren, wurden erstmals dort präsentiert.

Französische Leichtigkeit paart sich in diesen Arbeiten mit einem dicht gearbeiteten motivischen Gefüge, das mitunter an Werke von Johannes Brahms erinnert. Vor allem im späteren g-Moll-Quartett mit seinen thematischen Bezügen über die Satzgrenzen hinweg zeigen sich Verbindungen zur Musik der deutschen Spätromantik. Gleichzeitig verweisen die oft ungewöhnlichen Modulationen und modalen Wendungen bereits auf die Musik des 20. Jahrhunderts.

Die Musiker des Mozart Piano Quartet zeigen Fauré jenseits seiner schwermütig-elegischen Diktion auch von seiner heiteren Seite, etwa in den scherzartigen zweiten Sätzen dieser beiden Werke. Klanglich fein ausbalanciert, präsentieren sie einen Kammermusikkomponisten, dem subtiles Linienspiel und französische „clarté“ wichtiger waren als musikalischer Bombast oder Effekthascherei.

Leidenschaftlich, aber immer bedacht auf Ausgewogenheit, kommt der Kopfsatz des zweiten Quartetts daher. Paul Rivinius am Flügel eröffnet den Streichern mit seinem konsequent zart-perlenden Anschlag die Basis für die verschlungenen Arabesken, etwa im Finale des ersten Quartetts. Herzstück beider Werke sind die tiefgründigen langsamen Sätze, in denen die Instrumentalisten den melancholischen Gestus dieser Musik geradezu zelebrieren.

Martin Demmler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Au suivant! Werke von Fauré, Ravel, Schöllhorn u. a.; Flex Ensemble (2018); Avi

Die vier Musiker des (der Name ist Programm!) Flex Ensembles müssen bei der Programmierung und Aufnahme dieser CD mächtig viel Spaß gehabt haben. Das hört man schon bei Ravels „Ma Mère l'Oye“ – einer Bearbeitung von Shintaro Sakabe, die auf der Version des Stücks für Klavier zu vier Händen fußt, sich also nicht als defizitär, sondern als fantasievolle Erweiterung einer Reduktion versteht. Ravels Stück gibt hier den Türöffner. Witz, Farbsinn, Präzision werden eingefordert und von den hervorragend aufeinander eingespielten Musikern des Klavierquartetts derart virtuos geliefert, dass man sich nicht nur am Ende von „Les entretiens de la belle et de la bête“ fragt, wie man um Himmels willen als Ensemble zu so einem aberwitzig feinen, zerbrechlichen und dennoch körperhaften Schlussklang kommen kann.

Faurés Klavierquartett lebt – leider aufnahmetechnisch in Teilen diffuser geraten als der Rest der CD – interpretatorisch von Klang, Klarheit und von sehr viel Lust am Spiel. Im Zentrum indes stehen neuere Werke, die sich mit dem Chanson beschäftigen. Dabei reicht das Spektrum von der historischen Reverenz bis zur (Tango-)Karikatur, und man darf sich auf hohem intellektuellen Niveau prächtig unterhalten fühlen: von Johannes Schöllhorns atmosphärischem Harmonie-Gerippe mit Schattenwürfen (nach einem Chanson von Claude le Jeune aus dem 16. Jahrhundert) bis hin zu Gérard Pesson, der Charpentiers „Rentrez soupirez“ hinter feinsten Klang-Spinnweben pianissimo hervortönen lässt, und bis hin schließlich auch zu Gordon Williamson, der mit „Chanson Ruée“ ein Röntgenbild der Gattung liefert, melodie- und nahezu tonlos. Eine lohnenswerte Abenteuerreise für die Ohren.

Susanne Benda



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rachmaninow: Sonate für Cello und Klavier u. a.; **Mjaskowski:** Sonate Nr. 1 für Cello und Klavier; Bruno Philippe, Jérôme Ducros (2017); harmonia mundi

Die Cellosonaten von Nikolai Mjaskowski stehen eher in der zweiten Reihe des Repertoires. Sie werden verdeckt von den Elefanten der russischen Musik für Cello und Klavier: den Sonaten von Rachmaninow und Schostakowitsch. Es ist also sehr freundlich von Bruno Philippe und Jérôme Ducros, dass sie Mjaskowskis erste Sonate auf dieser CD vor die von Rachmaninow gestellt haben.

Sie präsentieren Mjaskowski als erfindungsreichen Komponisten dramatischer Melodien. Bei ihm kann die Stimmung jederzeit ins Gegenteil umschlagen. Was einen eben noch verzauberte, jagt einem durch kleine Veränderungen plötzlich Schauer über den Rücken.

Bei Mjaskowski arbeiten die Musiker oft solche Überraschungseffekte heraus, bei Rachmaninow phrasieren sie dafür geduldiger die langen Melodie- und Spannungsbögen. Im ersten Satz der Rachmaninow-Sonate schlagen sie ein sehr gemächliches Tempo an, und Bruno Philippes schwermütiges Spiel tut sein Übriges: Wie im Traum zieht der erste Satz vorbei, wie eine einzige, unendliche Melodie. So traurig hört man ihn selten.

Dass es dabei nicht zu finster wird, ist Jérôme Ducros am Klavier zu verdanken. Er spendiert der Musik kleine Funken von Leichtigkeit und Eleganz mit seiner Art, mit ihren rhythmischen Unebenheiten umzugehen: Fast beiläufig streut er Synkopen und Akzentverschiebungen ein, als wären sie nicht das Salz in der Suppe, sondern die Suppe selbst.

Weiter hinten beweisen die beiden, dass sie aber auch das kontrastreiche Spiel beherrschen. Die ersten Takte des zweiten Satzes scheinen nur aus Rhythmus zu bestehen, bevor Philippe dann silbrige Melodiefäden durch die Musik flattern lässt. Die Klangqualität der CD ist – wie bei harmonia mundi üblich – hervorragend.

Ole Pflüger



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Messiaen: Quatuor pour la fin du Temps; **Adès:** Court Studies from „The Tempest“; Trio Messiaen, Raphaël Sévère (2017); Mirare

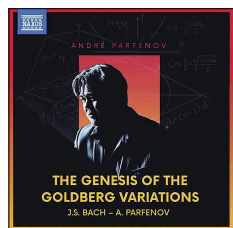
Welches Tempo mag Olivier Messiaen vorgeschwebt haben, als er den vierten Satz seines „Quatuor pour la fin du Temps“ mit „äußerst langsam und zart“ überschrieben hat? Wie weit die Vorstellungen auseinanderliegen können, zeigt ein Vergleich dieser neuen Einspielung mit der Ende 2017 erschienenen Referenzproduktion um Martin Fröst (FF 3/18).

Der Cellist Volodia van Keulen und Théo Fouchenneret am Flügel nehmen sich in der jüngeren Aufnahme eine Minute mehr Zeit für den Lobpreis der Ewigkeit Jesu und heben so die meditative Ruhe hervor, dagegen spielt der Cellist Thorleif Thedéen mit Lucas Debargue flüssiger und klanglich facettenreicher.

Noch krasser tritt der Unterschied im dritten Satz für Klarinette solo zu Tage. Da ist die früher entstandene Einspielung mit 8'10 mehr als zwei Minuten schneller. Martin Fröst formt die anrührende Melodie sanft und mit einer breiten Palette an Farbnuancen, wahrt aber das Gespür für die Zielpunkte der Linien. Raphaël Sévère setzt stärker auf Entrückung und verströmt ein Klima himmlischer Zeitlosigkeit, verfügt allerdings nicht über ein solches Farbspektrum wie Fröst und vermag auch deshalb die unendliche Ruhe der Musik nicht ganz so selbstverständlich zu füllen.

Insgesamt erreicht die ältere Produktion ein höheres instrumentales Niveau und damit auch eine stärkere Ausdruckskraft. Das gilt für die Violinpartie im Finale, die Janine Jansen expressiver streicht als David Petrlik, und das offenbart auch der virtuose sechste Satz, dessen „Wirbel der Regenbogen“ in der neueren Aufnahme etwas brav und weniger homogen klingt als bei Fröst und Co. Trotzdem entfalten die Größe der Musik und der tiefe Ernst der Interpretation auch hier ihre Sogwirkung.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

The Genesis of the Goldberg Variations.
Bach: Goldberg-Variationen BWV 988;
Parfenov: New Goldberg Variations;
André Parfenov (2019); Naxos

Die „Genesis“ im Titel sollte man sich in diesem Fall nicht wie üblich als „das Werden“, sondern besser als „die Entwicklung“ der Goldberg-Variationen übersetzen: André Parfenov, als Pianist wie als Komponist gleichermaßen aktiv, kombiniert in seiner ersten Solo-CD für Naxos Bachs inzwischen wohl am häufigsten eingespieltes Klavierwerk mit einer Eigenkomposition, die einige der Möglichkeiten nach-bachischen Variierens aufzeigt. Das zeugt von Selbstbewusstsein. Aber der 47-jährige Deutsch-Russe aus Königsberg, der nach einem Umweg über Moskau und das ferne Ufa bei uns heimisch wurde und sich vor allem als fantasievoller All-round-Musiker am Theater Mönchengladbach einen Namen gemacht hat, hat sich in seinen zwölf Variationen einiges einfallen lassen. Gleich das Thema wird apart als Kanon eingeführt, man begegnet im Folgenden Anklängen an die Musik von Chopin bis Rzewski, und keiner hat je das Läuten von Kirchenglocken realistischer auf die Tastatur gebracht als er: gehobene Gebrauchs-kunst, tadellos gearbeitet und durchaus publikumswirksam.

Zuvor hatte Parfenov in Bachs eigenen Goldberg-Variationen bereits mit feinem, schlankem Ton und biegsamer Rhythmik beachtliche Qualitäten als virtuoser und hochsensibler Pianist ausspielen können. Allerdings wirkt mir sein Spiel hier manchmal fast zu detailfreudig und nuancenreich, es rückt dadurch seinen Bach stilistisch fast schon in die gefälligere Welt der Frühklassik. Auch wirkt es nicht immer völlig gefestigt – so spielt er etwa die Wiederkehr der Aria am Schluss deutlich langsamer. Aber insgesamt ist dies eine Darstellung von Bachs „verschiedenen Veraenderungen vors Clavizimbel“ von bereichernd eigenständigem Charakter.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Werke in Bearbeitungen des 18. und 19. Jahrhunderts für zwei Cembali und Cembalo zu vier Händen. Sinfonie ES-Dur KV 543, Fuge g-Moll KV 401, Quartett g-Moll KV 478; Lisa Schäfer, Gregor Hollmann (2018); Ambitus

Das Duo Lisa Schäfer und Gregor Hollmann hat sich bereits früher an den historischen Rand des Cembalorepertoires gewagt. Hier geht es einen Schritt weiter. Einen historisch verbürgten wohlgemerkt: Der sächsische Kurfürst Friedrich August III. war im Privaten ein versierter Tastenspieler – und ein konservativer. Er blieb dem Cembalo treu bis in seine Zeit als König Friedrich August I. von Sachsen. Die brach 1806 an und endete mit seinem Tod 1827. Zum eigenen Studium ließ er sich Kammer- und sinfonische Musik für zwei Cembali einrichten und musizierte sie – mutmaßlich bis ins Todesjahr Beethovens hinein.

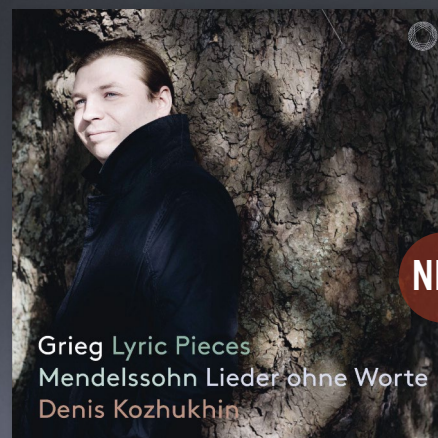
Und nun: Mozarts Es-Dur-Sinfonie, die lichte Eröffnung der Sinfonientrias von 1788, durchströmt von Hörnerwärme und Klarinettenbuntheit – eingerichtet für zwei königlich-sächsische Kielflügel. Aller verständlichen Skepsis zum Trotz: Was Schäfer und Hollmann hier musizieren, ist ein Fest. Nicht etwa, weil die Musik so gut ist, dass nicht einmal doppeltes Cembalogeprassel sie zerrüttet. Sondern weil ihre unerhört reiche Harmonik, ihr unwiderstehlicher, hochdifferenzierter Rhythmus und ihre beglückende Formdramaturgie den Klang der zwei Cembali, wie ihn das Duo hier nuancenreich und spielfreudig entfaltet, auf die eigene schwindelnde Höhe heben. Das gilt ebenso für die Fuge KV 401 wie für die Bearbeitung des Klavierquartetts KV 478, in der ein Cembalo den Klavierpart, das andere die drei Streicherstimmen übernimmt. Die Schwarz-Weiß-Zeichnungen offenbaren ungeahnten Variantenreichtum. Sachsens erster König mag ein konservativer Knochen gewesen sein – seinen Spaß hatte er zweifellos.

Friedrich Sprondel



PENTATONE

Aktuelle Highlights



PTC5186734

GRIEG: Lyric Pieces

MENDELSSOHN: Lieder ohne Worte

Denis Kozhukhin

Auf seinem neuen Soloalbum präsentiert der russische Starpianist eine persönliche und farbenfrohe Sammlung von Charakterstücken.



PTC5186781

FELIX & FANNY MENDELSSOHN:

Werke für Cello & Piano

Johannes Moser, Alasdair Beatson

Der Cellist Johannes Moser und der Pianist Alasdair Beatson präsentieren mit dieser Aufnahme von Werken der Geschwister Felix und Fanny ein bewegendes Porträt der Familie Mendelssohn.

NAXOS
direkt

www.pentatonemusic.com
Im Vertrieb von NAXOS Deutschland
www.naxosdirekt.de