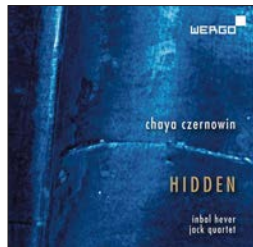


Hellsichtig

Neue Aufnahmen zeigen, wie breit sich die Kammermusik in der zeitgenössischen Musik aufstellt. Dazu eine fulminante Ehrenrettung der Klarinette!

Alexander Calder, Paul Klee, Beckmann und Nolde – so unterschiedlich sie sein mögen – sind allesamt Weltmeister der Kunstgeschichte! Nun hat sich **Steffen Schleiermacher**, vor allem als ausgezeichnete Avantgardepianist bekannt, von ihrer Kunst anregen lassen: So entstand der Kompositionszyklus „Sound and Colour“. Schon im ersten Stück (einer Hommage à Hans Hartung): hämmernde Akkorde und im seltsamen Kontrast dazu ruhig liegende, ja stille Passagen. Die Aktionen aller drei Instrumentalisten des Ensemble Avantgarde (Ralf Mielke an der Flöte; Stefan Stopora, Perkussion und Steffen Schleiermacher am Flügel) sind eng verzahnt, mal als Frage und Antwort formuliert, dann wieder einmütig dahinstreifend. Man mag sich die jeweilig angegebene Kunst vor dem geistigen Auge vorstellen: László Moholy-Nagy im mobileartig kreisenden „Klang-Raum-Modulator“ etwa. Oder Paul Klees leichtgewichtig zarte Aquarelle in den humorig aufspringenden Rhythmen des Grundmotivs von „Schwankendes Gleichgewicht“. Da fügt sich auch das schöne sonic.art Saxophone Quartet ein.

„Ich bin“, erklärt die 1957 in Haifa geborene **Chaya Czernowin** freimütig, „nicht daran interessiert, eine Musik zu komponieren, die unterhält“. Soso, möchte man murmeln und legt die CD ein. Tatsächlich ist diese Musik aber keineswegs komplex strukturiert, wie man meinen könnte, sondern ziemlich simpel. In „adantum capillus-veneris“ wiederholt eine Frauenstimme (Inbal Hever, Mezzosopran) lange dieselbe musikalische Floskel. Pausen dazwischen stellen das Ohr scharf für kleinste Ereignisse: ein wiederholtes Hauchen, endlich eine aufsteigend gesungene Linie. Man



wohnt einer Einfachheit bei, die geradezu intim ist, verstörend intim. Auch wenn das dreiteilige Stück zwischen Atemgeräuschen und aufkeimendem Gesang auf einer CD weit weniger faszinierend sein dürfte denn als Live-Performance. Cage lässt grüßen! Ebenso kleinteilig setzt sich in „hidden“ das Geschehen fort. Aber hier sind Streicher am Werk. Es braucht nicht gesagt zu werden, dass sich das Jack Quartet hier am Rande des Erwartbaren bewegt – mit allerlei Bogengeräuschen, minimalen Andeutungen. Eine solche Dekonstruktion des klassischen Streichquartetts ist allerdings nichts Neues.

Voller Power, von Energie berstend stellt das Trio **Kimmig-Studer-Zimmerlin** seine Streichmusik in den Raum. Die drei verfolgen Impulse, die sie sich gegenseitig auf Violine, Kontrabass und Cello liefern. So entsteht Musik in Echtzeit. Dass das auf höchstem Niveau passiert, von sorgsam aufnotierter Musik fast nicht zu unterscheiden ist, ist mehr als Staunen machend. Klat-

schend wird da der Bogen auf die Saiten geschlagen, dann wieder zitternd geführt. Oder hart gestrichen. Das Trio liefert Expression pur, formuliert Zusammenklänge und -ballungen. Manchmal ist das der Geste des freien Jazz nicht fern. Toll!

Zwei tanzende Klarinetten, darunter aber ein kammerorchestrales Grummeln und Ziehen. Zu trauen ist dieser Klarinettenheiterkeit keineswegs. Es folgen lang gezogene Linien, mit denen sich verschiedene Instrumente aneinanderschmiegen. Zur kompletten Deckung eines Unisono allerdings kommt es nie. Der Isländer **Atli Ingólfsson** ist ein Klangforscher, der dem Obertonspektrum nachhorcht. Der tänzerische Aspekt wird in dem einsätzigen „Orgoras Speaks“ immer wieder aufflammen.

Auch wenn Ingólfsson alle Ähnlichkeit mit Mozart vermeiden will, eher dem Grotesken zugeneigt ist. Auch **Adriana Hölszkys** „Flugmanöver“ ist für zwei Klarinetten geschrieben. Ein gewaltiges Sinfonieorchester (hier das SWR Sinfonieorchester Baden Baden und Freiburg unter Arturo Tamayo) baut sich klanglich auf, rückt dem schreiend schnatternden Klarinetten-Duo von Beate Zelinsky und David Smeyers auf den Pelz. So entsteht ein Gegensatz, manchmal aber auch eine Korrespondenz zwischen orchestralem Apparat und dem hin- und herswingenden Aktionsradius beider Holzbläser, die untereinander individuell agieren. Dabei treibt Hölszky den Solisten das klassische Schönspielen radikal aus. Wieder anders – quasi als radikaler Gegenentwurf – fügt sich ein drittes Klarinettenwerk ein: **Nikolaus Brass**’ „Zeit im Grund“ – hier vorgeführt von den Streichern des Münchner Kammerorchesters unter Alexander Liebreich. Da muss man schon genau hinhören, denn hier passiert nach dem Hölszky- und Ingólfsson-Gewusel wenig. Kleine Bewegungen, Reminiszenzen fast, scheuer Wohlklang. „Still, aber nicht statisch“ lautet eine Anweisung. Dieser folgt das Ensemble fraglos. Wunderbar tauchen Motive aus dem Nichts auf, verschwinden wieder. Das hat hier aber – das spricht für dieses Orchester und seine beiden Solisten – nichts Vorläufiges, sondern etwas atmend Erzählerisches. Eines wird an dieser schönen CD deutlich: Ein „Bruder Leichtfuss“, als der die Klarinette lange galt, will das Instrument in der Gegenwart nicht mehr sein.

Tilman Urbach

Schleiermacher: Sound And Colour; Ensemble Avantgarde, sonic.art Saxophone Quartet (2016); MDG

Czernowin: Hidden; Inbal Hever, Jack Quartet (2016); Wergo

Kimmig-Studer-Zimmerlin: Im Hellen; Harald Kimmig, Daniel Studer, Alfred Zimmerlin (2015); hat art

Das Klarinettenduo Beate Zelinsky/David Symeyers. Doppelkonzerte von Ingólfsson, Hölszky u. Brass; Beate Zelinsky, David Smeyers, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Arturo Tamayo, Münchener Kammerorchester, Alexander Liebreich, Caput Ensemble, Gudni Franzson (2006-10); Neos



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Una Serata Venexiana; Capella de la Torre, Katharina Bäuml (2016); dhm / Sony

Unter der Überschrift „Traditionen und Neuanfänge“ beleuchten Katharina Bäuml und ihre Capella de la Torre, wie sich in Venedig Anfang des 17. Jahrhunderts die alten Stadtpfeifer mit ihren Schalmeien, Pommern und Posaunen der immer stärker werdenden Konkurrenz der Streicher ausgesetzt sah. In den 23 hier zusammengetragenen Stücken wird teils harmonisch miteinander, teils mit hohem Selbstbewusstsein gegeneinander agiert. Dass dabei das Renaissance-instrumentarium den Sieg davonträgt, mag man Bäuml als Vertreterin der alten Fraktion nicht verübeln: Wie kaum eine andere Musikerin hat sie in den letzten Jahren dazu beitragen, Schalmeien und Pommern von ihrem trötenden Image zu befreien.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Faber: Missa Maria assumpta; **Vivaldi:** Oboenkonzert RV 431; Benoît Laurent, Terra Nova Collective, Vlad Weverbergh (2016); Etcetera

Johan(n) Adam Faber stammte vermutlich aus Augsburg oder Mainz und wirkte ab 1720 als Kirchenmusiker in Antwerpen. Seine „Missa Maria assumpta“ ist wohl das erste Sakralwerk nördlich der Alpen, in dem eine Klarinette als Soloinstrument zum Einsatz kommt. Das war's dann auch schon an Bemerkenswertem, im Übrigen ist dieses Werk, das stilistisch oft nach Wien zu blicken scheint, eher ambitioniert als genial. Vlad Weverbergh und sein Ensemble (13 Sänger, zehn Streicher, drei Bläser, Cembalo u. Orgel) holen das Beste aus dieser Musik heraus; was ihr fehlt, wird im Kontrast anschließend an Vivaldis Oboenkonzert deutlich: Inspiration.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Telemann at Café Zimmermann. Suiten und Kammermusik; Die Freitagsakademie (2017); Winter & Winter

Mit zwei Ensemblesuiten, einem Oboe-d'amore-Konzert, einer Quadro- und einer Triosonate gibt diese CD einen schönen Einblick in das Spektrum von Telemanns Instrumentalwerk, aber mit dem Leipziger Café Zimmermann, in dem das von Telemann gegründete Collegium musicum viele Jahre später unter Bachs Leitung auftrat, hat keines dieser Stücke unmittelbar etwas zu tun. Der Titel ist also reine Fiktion. Die Freitagsakademie geht engagiert zur Sache, wobei die Bläser den Streichern in technischer Hinsicht deutlich überlegen sind. Die Suiten, das Konzert und das Trio gibt es in besseren Aufnahmen, lediglich das Quadro TWV 43:a5 steht momentan, soweit zu sehen ist, ohne Konkurrenz da.

Matthias Hengelbrock

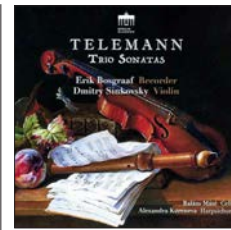


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Telemann: Quatuors Parisiens; Nevermind (2017); Alpha

Was hier als Weltersteinspielung verkauft wird (TWV 43:F1), liegt bereits auf mindestens vier CDs vor – wieder einmal schlecht recherchiert! Im Übrigen geht das Ensemble Nevermind, bestehend aus Anna Besson (Traversflöte), Louis Creac'h (Violine), Robin Pharo (Viola da gamba) und Jean Rondeau (Cembalo) hier wie in den Schwesterstücken TWV 43:e4, 43:G1 und 43:h2 recht akribisch vor, was der Analyse der Satzstruktur gut bekommt. Bisweilen könnte der Vortrag etwas weniger scharfsinnig sein und dafür entspannter fließen, denn das, wofür Telemann auch in Paris besonders geschätzt wurde, ist ja gerade sein freundlicher und zugleich ungemein verbindlicher Ton.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Telemann: Triosonaten; Erik Bosgraaf, Dmitry Sinkovsky, Balázs Máté, Alexandra Koreneva (2016); Berlin Classics

Die Sonaten für Blockflöte, Violine und Generalbass zeigen Telemann von seiner besten Seite, denn hier verbindet er spielerische Unterhaltung mit gehaltvoller Tiefe. Wunderbar bringen Erik Bosgraaf und Dmitry Sinkovsky dies im ersten Satz der CD zum Ausdruck, einem Largo von beinahe opernhafter Expressivität. Im folgenden Allegro jedoch, wie auch in vielen anderen schnellen Sätzen, schießt der Geiger mit seinem ungehobelten, kratzbürstigen Spiel weit übers Ziel hinaus. Mit jener „barbarischen Schönheit“, die Telemann einmal erwähnte, hat das nichts zu tun, eher mit Geschmacklosigkeit. Schade, denn Bosgraaf und die Continuogruppe hätten eigentlich fünf Sterne verdient.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

C. P. E. Bach: Gambesonaten; Johanna Rose, Javier Núñez (2016); Rubicon

Diese drei Sonaten für Gambe und Basso continuo bzw. obligates Cembalo sind insofern bemerkenswert, als Carl Philipp Emanuel Bach ausgerechnet die altmodische, aristokratische Gambe als Ausdrucksmittel der modernen, bürgerlichen Empfindsamkeit wählt. Eben diese Empfindsamkeit kommt bei Johanna Rose längst nicht so gut zur Geltung wie in den Vergleichseinspielungen von Friederike Heumann (Alpha), Lorenz Duftschmidt (AnLeuT) oder Philippe Pierlot (Ricercar): Sie streicht munter drauflos und liebt das durchgängige Forte, wo doch durchweg jene Diskretion erforderlich wäre, die der Cembalist Javier Núñez als Begleiter oder auch als Solist gelegentlich mit ins Spiel bringt.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

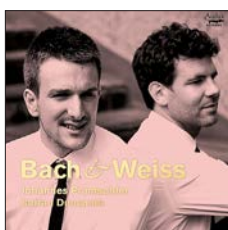
Carbonelli: Violinsonaten Nr. 1-6; Bojan Cicić, The Illyria Consort (2016); Delphian

Zu Giovanni Stefano Carbonelli (1694-1773) gibt es weder im New Grove noch in der neuen MGG einen eigenen Eintrag, und doch verdient dieser Komponist der vorliegenden CD nach zu urteilen große Aufmerksamkeit. Er gehörte zu den zahlreichen Italienern, die sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England niederließen, wurde sogar eingebürgert (sein Name war fortan John Stephen Carbonell) und war eine Zeit lang Konzertmeister in Händels Opernorchester, bevor er zur Konkurrenz wechselte. In späteren Jahren verlagerte er seinen Arbeitsschwerpunkt mehr und mehr vom Geigenspiel auf den Handel mit italienischen Weinen. Ob er dadurch wieder in engeren Kontakt zu Händel kam, der bekanntlich etwas für edle Tropfen übrighatte, ist nicht überliefert.

Seine zwölf Violinsonaten, von denen nun die erste Hälfte erstmals geschlossen auf CD vorgestellt wird, sind jedenfalls von exquisiter Qualität. Sie lassen deutlich das große Vorbild von Corellis Opus 5 erkennen, beispielsweise dadurch, dass im Zentrum der ersten sechs Stücke jeweils eine große Fuge steht, aber auch ganz allgemein in ihrem expressiven und zugleich äußerst konzentrierten Tonfall. Das kam in England, wo ja damals eine unvergleichliche Corelli-Begeisterung herrschte, sicherlich gut an, und doch sprengte Carbonelli den Rahmen des Vorbilds sehr deutlich sowohl hinsichtlich der spieltechnischen Anforderungen als auch bezüglich der Komplexität seiner musikalischen Gedanken. Das mag der Grund dafür sein, dass seine Sonaten keinen Einzug ins Repertoire von Amateuren hielten.

In Bojan Cicić finden diese spannenden Sonaten nun ihren kongenialen Interpreten, der einerseits mit selbstbewusstem Gestus auftritt und wunderbare Verzierungen anzubringen weiß, sich andererseits nie vor die Musik schiebt, sondern dem Hörer tiefe Einblick in die Kompositionen ermöglicht. Großartig! Unbedingt anschaffen!

Matthias Hengelsbrock



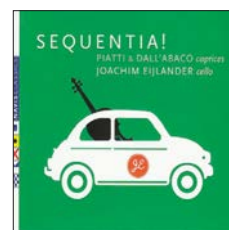
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach, Weiss: Partita BWV 1004 und Suiten; Johannes Pramsohler, Jadran Duncumb (2016); Audax

Audax? Hinter diesem Namen verbirgt sich das Eigenlabel des Geigers Johannes Pramsohler, der hier ein in dieser Kombination ungewöhnliches Album vorgelegt hat – Musik des Leipziger Thomaskantors Johann Sebastian Bach und des Dresdner Hoflautenisten Silvius Leopold Weiss. Beide sind sich nachweislich mehrfach anno 1739 begegnet. Am Anfang steht eine Gemeinschaftsproduktion von Bach und Weiss: die in ihrer Entstehung rätselhafte Suite für Geige und Laute BWV 1025; es folgt eine Suite für Solo-Laute von Weiss, bevor am Ende Bachs d-Moll-Partita BWV 1004 wartet.

Pramsohlers musikalischer Partner ist der Lautenist Jadran Duncumb – und auch der informative Text im Beiheft ist ihr Gemeinschaftswerk. Pramsohler spielt auf einer Geige, die sich ehemals im Bestand von Reinhard Goebel befand – einer Rogeri von 1713. Schlank im Klang, silbrig, doch weder stechend noch metallisch, passt dieses Instrument gut zur Laute. Mögliche Differenzen in der Dynamik werden hier vom ersten Takt an vermieden. Beide Solisten hören genau aufeinander und finden zu einer klaren Artikulation. Duncumbs Fähigkeiten werden besonders in der Weiss-Suite deutlich, vor allem in der virtuoson Schluss-Gigue, die Eleganz mit Virtuosität paart. Pramsohler nimmt die Gigue in der zweiten Partita straff und zugleich erstaunlich gelassen, wie ein dahinhuschendes Intermezzo zwischen Sarabande und Chaconne. Der berühmte Schlusssatz gerät rascher als in vielen Aufnahmen, frei von Pathos und damit näher am ursprünglichen Tanzcharakter des Satzes. Das klingt herrlich leicht, differenziert und unmittelbar, aber nie aufdringlich. Pramsohler zeigt, wie Bach hier das musikalische Material verwandelt und ein kunstvolles Passagenwerk errichtet, deren Architektur hier beinahe gläsern und filigran erscheint. Ein gelungener, in seiner Leuchtkraft stellenweise faszinierender Ansatz – und zugleich Höhepunkt dieser CD.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Sequentia! Capricen von dall'Abaco und Piatti; Joachim Eijlander (2017); Navis

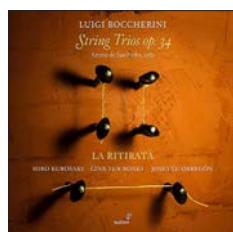
Cellisten sind keine Einzelgänger. Der größte Teil des Konzertrepertoires für Cello besteht aus Klavierduetten, Orchesterkonzerten und allerlei Streicherbesetzungen. Wenn sich tatsächlich mal einer allein vor ein Publikum setzt – oder gar vor ein Mikrofon – dann sucht er sein Heil meist in Bachs Solosuiten. Weil er sie kennt, weil die Hörer sie kennen und weil man damit eben nicht viel verkehrt machen kann – Bach, bis er allen zu den Nasenlöchern wieder herauskommt. Unbestritten ist der Stellenwert der Suiten, aber sie haben das Solorepertoire für Cello so fest im Griff wie Bayern München die Fußballbundesliga. Das tut keinem der beiden gut.

Joachim Eijlander hat erst vor kurzem die Bach-Suiten aufgenommen, und er hätte sich danach leicht wieder der Gruppenarbeit widmen können. Stattdessen macht er sich nun als Einzelkämpfer verdient, indem er seltenere Solostücke von zwei weiteren Komponisten einspielt: 23 Capricen der Italiener Joseph dall'Abaco und Alfredo Piatti.

Sie haben nicht die dramatische Wucht von Bach, sind aber fast noch abwechslungsreicher. Eijlander spielt dall'Abacos drittes Capriccio mit ersticktem, fast tepichhaften Klang, im zweiten von Piatti hingegen lässt er sein Cello strahlen und gleißern, immer wieder verfällt er aber auch in gestapfte Marschrhythmen. Komponisten und Interpret sind sich nicht zu fein für kleine Albernheiten.

Ein wenig Hall tut Soloaufnahmen von Streichern gut. Die Luft im Rotterdamer Juriaanzesaal schwingt lange nach, aber nicht so lange, dass Eijlanders Spiel seine Klarheit verliert. Sein Legato kann verbindlich wirken, so als rede jemand mit weit aufgerissenen Augen auf einen ein. Er kennt aber viele andere Spielarten: Blinkeln, Zwinkern und gehetztes Hin- und Herblicken. Ohne große Maskerade lässt er eine beeindruckende Anzahl an Affekten aufmarschieren. Immer wieder lassen sich dabei mögliche Bach-Zitate erhaschen. Der Altmeister hat seine Finger eben überall im Spiel.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Boccherini: Sechs Streichtrios op. 34; La Ritirata (2010/11); Glossa (2 CDs)

Luigi Boccherini dürfte – neben Georg Philipp Telemann – einer der am meisten unterschätzten Komponisten des 18. Jahrhunderts sein. Wie dieser wird er auch als „Vielschreiber“ beschimpft und als Lieferant von Schmonzetten wie „das Menuett von Boccherini“ belächelt. Dabei werden seine Beiträge zu mehreren Gattungen der Streicherkammermusik, die mit denjenigen eines Joseph Haydn durchaus vergleichbar sind, kaum zur Kenntnis genommen, wird seine formale und harmonische Kühnheit kaum gewürdigt. Boccherinis op. 34 enthält sechs Trios für zwei Violinen und Cello (Letzteres war bekanntlich Boccherinis Instrument). Sie entstanden 1781, als der Komponist im Dienst des Infanten Don Luis de Borbón in Spanien weilte. Trotz der Widmung an Don Luis schickte Boccherini später diese Werke an den cellospielenden preußischen Prinzen und späteren König Friedrich Wilhelm II., weshalb sie heute in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt werden.

Auf dem Berliner Manuskript fußt auch diese Aufnahme mit Mitgliedern des Ensemble La Ritirata, dessen musikalischer Leiter der Cellist Josetxu Obregón ist. Seine Freude an den dankbaren Aufgaben, die ihm sein Kollege Boccherini anvertraut, kommt richtig rüber, und auch die beiden Geiger sind hörbar begeistert von dieser abwechslungsreichen, stets unvorhersehbaren Musik, die sie mit größter Fantasie gestalten. Mal sind die Trios drei-, mal viersätzig, mal kommt das Menuett an zweiter, mal an dritter Stelle, gerne auch als Finalsatz. Ein traditionsgemäßes Moll-Stück fehlt; Boccherinis Harmonik ist jedoch derart reich, dass man es gar nicht vermisst, denn mehrere Teile sind auf unterschiedliche Weise mollgetrüb.

Dabei entfalten die darmbesaiteten Instrumente einen wahren Regenbogen an Klangfarben. Dieser Doppel-CD (die Aufnahmen sind schon einzeln erschienen) gebührt ein Ehrenplatz in der verdienten Boccherini-Reihe von Glossa.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sämtliche Sonaten für Klavier und Violine; Tedi Papavrami, François-Frédéric Guy (2016/17); Evidence

Beethovens Violinsonaten sind Ikonen des Repertoires, Geiger und Pianist begehen sich hier auf Augenhöhe. Einige Jahre haben der aus Albanien stammende Geiger Tedi Papavrami und sein französischer Klavierpartner François-Frédéric Guy an den Sonaten gefeilt, jetzt liegt das künstlerische Resultat als Gesamtaufnahme vor. Entstanden ist eine musikalisch fundierte Interpretation, die Akzente klug, aber nicht überspitzt oder gar exaltiert setzt. Hier werden die Proportionen gewahrt, was sich auch in der klanglichen Balance widerspiegelt, Geige und Klavier teilen sich den Raum. Papavrami und Guy sind ein eingespieltes Team, sie blicken gemeinsam auf das Ganze.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Die Klaviertrios; TrioVanBeethoven (2014-16); Gramola (4 CDs)

Wenn sich ein Ensemble TrioVanBeethoven nennt, erwartet man besondere Kompetenz für den Namensgeber. Die jungen Österreicher bringen diese Kompetenz mit, ohne Beethovens Musik ganz anders und neu zu lesen. Aber sie spielen das Largo des „Geistertrios“ schön expressiv und das Allegro des „Erzherzogtrios“ mit viel sinfonischem Atem. Den Kopfsatz von op. 1/3 kann man zwar mit mehr Brio spielen. Dennoch: Die drei Musiker bieten gut ausgehörte, musikalische Deutungen und funktionieren auch als Kollektiv gut. Die beim Einsatz „moderner“ Instrumente naturgemäß heikle Klangbalance macht sich dank ihrer Sensibilität auch nicht störend bemerkbar.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sämtliche Werke für Klaviertrio Vol. IV; Swiss Piano Trio (2015/17); Audite

Bei seiner viel gelobten Beethoven-Einspielung ist das Swiss Piano Trio mittlerweile bei der Folge vier angelangt und bestätigt auch da das hohe Niveau, das die gesamte Edition bisher auszeichnet. Die beiden Streicher und der Pianist verschmelzen den Klang ihrer Instrumente zu einer Einheit und wahren dabei trotzdem eine bleistiftfeine Zeichnung der Linien. Im B-Dur-Trio op. 11 („Gassenhauer“) sind etwa die kleinräumigen Crescendi, die Beethoven taktweise vorschreibt, ebenso klar dargestellt wie die Bögen, mit denen er einzelne Noten zu einer Phrase zusammenfasst. In der Sorgfalt, mit der die Interpreten solche Nuancen ausformen, scheint die Auseinandersetzung mit der Historischen Aufführungspraxis ihre Spuren hinterlassen zu haben.

Das 1998 gegründete Ensemble integriert diese Details in einen organischen Fluss der Musik, der viele kleine Freiheiten im Tempo zulässt – wenn der Pianist Martin Lucas Staub etwa einen Aufgang im Klavier minimal verzögert und so eine Einladung an den Themeneinsatz der Geige ausspricht.

Der Klang des Trios ist fein differenziert; er kennt ganz unterschiedliche Lesarten des Staccato, von einer kecken über die schnippische bis zur bissigen Artikulation, und er könnte manchmal vielleicht noch etwas mehr schweben. Wie im Adagio aus dem Gassenhauer-Trio, in dem der langjährige Cellist Sébastien Singer das kantable Thema vielleicht schon eine Spur zu schlicht spielt.

Seit Sommer 2016 übernimmt Sasha Neustroev den Cellopart beim schweizerischen Klaviertrio. Dass er sich nahtlos einfügt, demonstriert er im zweiten Hauptwerk der CD, der Bearbeitung des Septetts op. 20 für Klaviertrio, die Beethoven unter der Opuszahl 38 veröffentlicht hat. Auch da atmet das Ensemble gemeinsam, lässt die Melodien zusammen erblühen und führt die Phrasen immer auf ein Ziel hin, oft mit einer kaum merklichen Verbreiterung des Tempos. So klingt Kammermusik der Spitzenklasse.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Streichquartette op. 59/3, op. 131; Aris Quartett (2016); Genuin

Mit geheimnisvollen Andeutungen und überraschenden harmonischen Wendungen lässt Beethoven uns rund eine Minute lang im Dunkeln tapen in der langsamen Einleitung zu seinem dritten Rasumowsky-Quartett. Hier die Spannung zu wahren und den Hörer bei der Stange zu halten, ist die erste einer ganzen Reihe von Reifepfungen, die das Aris Quartett auf seiner aktuellen CD souverän besteht.

Nach zwei Alben mit Schwerpunkt auf eher selten aufgeführten Werken widmet sich das 2009 gegründete Ensemble jetzt dem Kernrepertoire und demonstriert auch da seine technische und künstlerische Meisterschaft. Sei es im kontrollierten Drauflosstürmen des Allegro-Teils im ersten Satz aus op. 59/3 oder im virtuosen Finale, wo Beethoven konzertante Elemente in die Kammermusik integriert. Dort vereint das Aris Quartett die Lust am Auftritt und den Witz, den Beethoven in die Stimmen hineinkomponiert, mit zornigem Ernst. Die Akzente auf den Höhepunkten der kurzen Soli klingen wie kleine Explosionen.

Diese Ausbrüche sind jedoch nicht bis ins Extrem getrieben. Das Aris Quartett spielt seinen Beethoven mit Ecken und Kanten, behält dabei aber immer den großen Bogen im Blick und vergisst nie, die Musik atmen zu lassen. Dadurch wirken die Beethoven-Interpretationen des Aris Quartetts zugänglicher als in anderen Aufnahmen – auch im zweiten Stück des Programms, dem cis-Moll-Quartett op. 131.

Gleich zu Beginn, in der langsamen Fuge, reichern die Streicher ihren schlanken Klang mit einem expressiven Vibrato an. Diese emotionale Intensität prägt den Grundton der ganzen Aufnahme. Dadurch bekommt der Blick auf den Komponisten mehr Wärme. Beethoven, der mächtige Titan, wird menschlicher; seine Überfälle auf den Hörer wirken nicht ganz so bedrohlich wie sonst. Auch im Finale schimmert zwischen den klanglichen Härten oft eine versteckte Verletzlichkeit auf und offenbart ein besonderes Gespür für die Zwischentöne der Musik, das zu den besonderen Stärken des Ensembles gehört.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

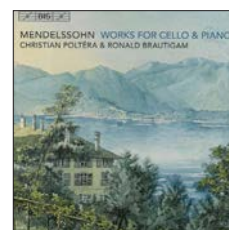
Beethoven, Ysaÿe, Britten, Schumann: Cellosonaten; Valentino Worlitzsch, Elisabeth Brauß (2017); Genuin

Erster Preis, Publikumspreis und noch zwei Sonderauszeichnungen – Valentino Worlitzsch, 29, hat mächtig abgeräumt beim Deutschen Musikwettbewerb 2016. Mit der 22-jährigen Pianistin Elisabeth Brauß stellt er sich mit dieser CD gleich einer heftigen Herausforderung: Beethovens fünfte Cellosonate ist ein schwieriger Charakter, launisch und unberechenbar für Hörer und Interpreten. Für ein paar Sekunden knabbert sie einem sanft am Läppchen, nur um im nächsten Moment beherzt in die Ohrmuschel zu rotzen. Es ist nicht leicht, diese Kontraste stark genug herauszupräparieren, ohne dass sie auf Dauer ermüdend wirken.

Worlitzsch und Brauß gelingt das, indem sie weniger mit Lautstärke arbeiten, mehr mit Klang und kurzen Akzenten. Sie wissen: Forte und piano sind nicht nur in Dezibel zu messen, sondern Haltungen. Und so hauen sie die ruppigen Passagen nicht einfach in die Saiten, sondern präsentieren sie mit trockenem, klarem Ton wie im Licht einer Leuchtstoffröhre: Die Konturen und Kanten der Musik treten klar hervor. Gewalt, zumal bei Beethoven, kann eine sehr ästhetische Seite haben.

Der Beethoven-Sonate folgen Eugène Ysaÿes Sonate für Cello solo, Schumanns Adagio und Allegro und die Duosonate von Benjamin Britten. Vier grundverschiedene Werke sind das, und für jedes finden die Interpreten einen passenden Ansatz. Die Schrulligkeiten des alten Beethoven wissen sie genauso klug zu gestalten wie die Schwärmereien von Robert Schumann und Brittens manchmal ins Skurrile driftende Tonsprache. Mit Ysaÿes gewagtem Stilgemisch muss Worlitzsch hingegen alleine klarkommen. Dabei beweist er gutes dramaturgisches Gespür und führt eine beeindruckende Palette an Klangfarben vor. Man darf hohe Erwartungen an Valentino Worlitzsch haben. Er ist technisch beschlagen, ein hervorragender Duettspieler und originell in seinen Interpretationen.

Ole Pflüger

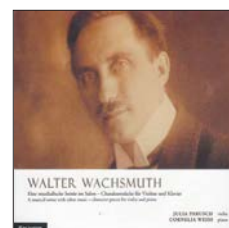


Musik
★★★
Klang
★★★★

Mendelssohn Bartholdy: Werke für Violoncello und Klavier; Christian Poltéra, Ronald Brautigam (2016); BIS (SACD)

Die geschwisterlichen Bande veranlassten Felix Mendelssohn, sich in seinem Schaffen intensiv mit dem Cello auseinanderzusetzen, in Sonaten, „Liedern ohne Worte“ und konzertanten Variationen. Poltéras Stradivari-Cello von 1711 hat einen sehr ausgewogenen Klang, der Mendelssohns Melodien klingen lässt wie in Samt gehüllt. Hin und wieder verschwimmen die Konturen der Cellostimme in den mittleren Tonlagen, dafür stiebt Poltéra mit dem Elan eines jungen Hundes durch den ersten Satz der D-Dur-Sonate. Ronald Brautigam garniert die Musik mit weichem, einfühlsamem Anschlag. Eine ansprechende Auswahl und Interpretation von Mendelssohns Werken für Cello und Klavier.

Ole Pflüger

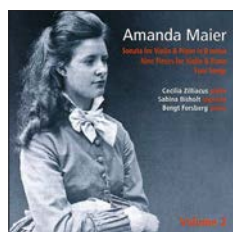


Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Wachsmuth: Eine musikalische Soirée im Salon – Charakterstücke; Julia Parusch, Cornelia Weiss (2016); Kaleidos

Die „Leichte Muse“ ist im Konzertsaal und auf dem Tonträger angekommen – zu Recht, denn sie hat auf ihre Weise etwas ganz Eigenes zu sagen. Dass dabei nicht alles nach gefälligem Gondellied und Walzer klingen muss, zeigen diese Werke für Geige und Klavier des vergessenen Walter Wachsmuth (1882-1964), der abseits der Schmonzette auch andere Töne kennt; man muss den Piècen eben nur mit dem nötigen Ernst entgegenkommen. Auch wenn mir gelegentlich die Leichtigkeit fehlt, so haben die beiden jungen Musikerinnen doch den rechten Tonfall getroffen – und halten am Ende, was der Titel der CD verspricht: eine „musikalische Soirée im Salon“.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

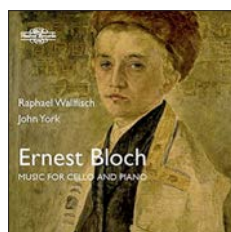
Maier: Violinsonate; Neun Stücke für Violine u. Klavier, Vier Lieder; Cecilia Ziliacus, Sabina Bisholt, Bengt Forsberg (2017); db Productions

Die schwedische Geigerin und Komponistin Amanda Maier bzw. Röntgen-Maier (1853-94) ist hierzulande noch kaum bekannt. Vielleicht ändert sich das ja ein wenig mit der Herausgabe dieses als Volume 2 deklarierten Albums, man kann es der mit dem deutsch-niederländischen Komponisten Julius Röntgen verheirateten Musikerin nur von ganzem Herzen wünschen.

Schon die letztes Jahr erschienene erste Folge, auf der unter anderem Maiers Violinkonzert und Klavierquartett als Weltersteinspielungen zu hören sind, ließ aufhorchen. Nun haben die drei ebenfalls aus Schweden stammenden Interpreten nachgelegt – und das klingende Ergebnis begeistert noch mehr als auf der ersten Scheibe. Grund dafür ist vor allem Ziliacus' wunderbar warmer und anschmiegsamer Geigenton, der die rund 20-minütige Violinsonate in dunkel-glühendem h-Moll so wunderbar innig umspielt, dass man das 1873 entstandene Werk sofort ins Herz schließt.

Eine echte Repertoire-Erweiterung sind auch die Neun Stücke für Violine und Klavier aus dem Jahr 1879, die teilweise auf schwedische Volksmusik rekurrieren und vor lauter schönen Melodien und musikalischen Einfällen nur so aus den Nähten platzen. Bengt Forsberg entpuppt sich als überaus sensibler Klavierbegleiter dieser unerhörten Preziosen. Stark auch die Vier Lieder von 1878, die nie gedruckt wurden und hier nach den Autografen als Weltersteinspielung präsentiert werden. Die Lieder nach Gedichten von Carl David af Wirsén verströmen ebenfalls eine nordische Aura und offenbaren aufs Schönste die lyrisch-dramatische Ader dieser viel zu früh verstorbenen Komponistin, die sich vor keinem ihrer männlichen Kollegen zu verstecken braucht.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

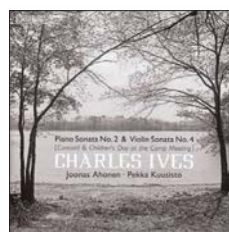
Bloch: Sonate für Klavier und Cello, Suite für Cello und Klavier, From Jewish Life, u. a.; Raphael Wallfisch, John York (2015); Nimbus

Ernest Blochs Musik hat etwas Tektonisches an sich. Gigantische Blöcke reiben sich da aneinander, und selbst das beschwingteste Allegretto kommt nicht vom Fleck, weil Bloch es auf einem musikalischen Plateau verankert hat. Das erinnert nicht nur an die zerstörerische Kraft von Kontinentalplatten, sondern auch an jene politischen Kräfte, die sich zu Blochs Zeit anschlachten, Europa zu zermalmen. Die Mutter von Raphael Wallfisch überlebte Auschwitz, weil sie im Mädchenorchester des Konzentrationslagers Cello spielte. Immer wieder reflektiert Blochs Musik das Leben der europäischen Juden. Die Suite „Aus dem jüdischen Leben“ von 1925 erzählt von der glücklicheren Zeit vor dem Holocaust, als Wallfischs jüdischer Großvater noch ein deutscher Patriot sein durfte.

Es ist eine Musik, die man ein- und ausatmen hört. Taktweise frische Luft! Wallfisch und John York genießen jeden Zug. Sie vereinen Freiheit und Leidenschaft zu einer tief religiösen Stimmung. Insgesamt erzeugt Wallfisch mit seiner Bogenführung dabei aber mehr Energie als Schönklang. Das Duo bewegt sich in einem klar abgegrenzten Klangspektrum, das es aber mit viel Fantasie ausgestaltet. Für einen Cellisten strahlt Wallfischs Spiel erstaunlich wenig Wärme aus. Verstärkt wird dieser Eindruck von der Akustik im Landhaus Wyastone Leys, die trocken ist wie ein Zwieback. John York variiert dafür stärker im Klang. Gerade die Cellosone und die viersätzig Suite für Cello und Klavier gewinnen dadurch an Ausdruck. Mal nagelt er die Töne nur so in sein Instrument, dann umhüllt er Wallfischs drastisches Spiel mit Nebelschwaden.

Das Konzept geht auf. Immer wieder knistert die Energie auf dieser CD, aber Wallfisch und York schaffen auch Bergseen der Ruhe. Sie beweisen ein gutes Gespür für Blochs musikalische Blockbauweise. In dramatischen Momenten überschlägt sich das Cello beinahe. In den ruhigeren führt Wallfischs pikante Tongebung dazu, dass die Spannung nicht völlig abflaut.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ives: Concord-Sonate, Violinsonate Nr. 4; Joonas Ahonen, Pekka Kuusisto, Sharon Bezaly (2016); BIS (SACD)

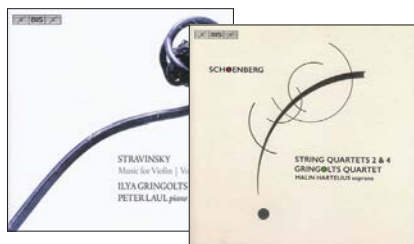
Der finnische Pianist Joonas Ahonen verfügt als langjähriges Mitglied des Klangforums Wien über reichlich Erfahrung mit Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Daher überrascht es nicht, dass er Charles Ives' aberwitzig schwierige „Concord“-Sonate souverän bewältigt – wobei es ihm hörbar weniger auf die Herausstellung der stilistischen Buntscheckigkeit des Werks ankommt als vielmehr auf die Durchleuchtung der vielschichtigen Harmonik.

Damit reüssiert er vor allem in den ruhigen und verhaltenen Partien der Sonate, verfehlt jedoch gleichzeitig einen der Grundzüge von Ives' Partitur. Schließlich kommunizieren in dem Stück permanent verschiedene musikalische Ebenen, und dazu zählen eben auch jene zahlreichen Zitate aus der amerikanischen Populärmusik sowie aus Werken klassischer Komponisten, vor allem Beethovens: Das Anfangsmotiv aus dessen fünfter Sinfonie ist so etwas wie ein Motto der Sonate. Sein erstes Auftreten im ersten Satz, gleich nach wenigen Takten, ist bei Ahonen kaum hörbar.

Auch findet der Humor des Werks offenkundig bei ihm wenig Interesse. Wenn etwa im zweiten Satz nach mannigfachen rhythmischen und klanglichen Experimenten plötzlich der schmissige „Country Band March“ seine Aufwartung macht, kann man nur von einem echten Schellenstreich sprechen. Ahonen hingegen lässt diesen Effekt völlig verpuffen. Auch gelingt es ihm nicht immer, die extrem dichte Musik angemessen zu strukturieren, Höhepunkte auch als solche herauszuarbeiten. Erst im Finale findet Ahonens Interpretation dann zu sich selbst, mit meditativer Versenkung in der Schlussphase.

In der ebenfalls eingespielten vierten Violinsonate gibt es hingegen keine Probleme: Ahonen und der Geiger Pekka Kuusisto nähern sich dem Werk mit Hingabe und klanglicher Sensibilität, was vor allem im filigran ausmusizierten zweiten Satz zu wunderschönen Ergebnissen führt.

Thomas Schulz



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Strawinsky: Musik für Violine Vol. 1; Ilya Gringolts, Peter Laul (2016); BIS

Schönberg: Streichquartette Nr. 2 (mit Sopran) u. 4; Gringolts Quartett, Malin Hartelius (2016); BIS

Der Russe Ilya Gringolts hat sich im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte zu einem vielseitigen Geiger mit breit angelegtem Repertoire entwickelt. Als Gewinner des Paganini-Wettbewerbs in Genua 1998 startete Gringolts in die Solokarriere, doch vom Virtuosen-Image hat er sich längst befreit. Seine beiden aktuellen Einspielungen für BIS stellen Igor Strawinsky und Arnold Schönberg in den Mittelpunkt.

Die erste Folge der Werke für Violine von Strawinsky enthält mit dem „Duo concertante“ auch dessen einzige Originalkomposition für Violine und Klavier, daneben Werke, die zumeist in Zusammenarbeit mit dem polnisch-amerikanischen Geiger Samuel Dushkin entstanden. Gringolts bringt neben purem geigerischen Können die unabdingbare rhythmische Prägnanz ins Spiel, von der Strawinsky entscheidend lebt, dazu aber auch klanglichen Feinsinn und eine Delikatesse, die etwas mit einem wachen Intellekt zu tun hat.

Den braucht man gewiss auch für die Interpretation der Streichquartette von Schönberg. Im zweiten Streichquartett sah der Komponist den „Übergang“ zu seiner zweiten Schaffensperiode, „jener Periode, die auf ein tonales Zentrum verzichtet und fälschlicherweise zur Annahme der ‚Atonalität‘ geführt hat“. Durch den Gesangspart erfährt die Musik eine dramatische Zuspitzung, die wohl auch ein Reflex Schönbergs auf seine persönliche Krise jener Jahre ist. Die hochexpressive Interpretation mit dem Gringolts Quartett und der Sopranistin Malin Hartelius lässt davon einiges erahnen.

Das vierte Streichquartett ist das bedeutendste Kammermusikwerk aus Schönbergs letzter Schaffensperiode. Das Gringolts Quartett setzt die Partitur, aus der Beethovens Geist atmet, sehr transparent, eloquent und farbkraftig um.

Norbert Hornig



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Eben: Streichquartett „Das Labyrinth der Welt und Paradies des Herzens“, Klaviertrio, Klavierquartett; Martinů Quartett, Karel Košárek (2016/17); Supraphon

In Deutschland ist der Tscheche Petr Eben (1929-2007) allenfalls für sein Orgel- und Chormusikschaffen bekannt, seine Kammermusik ist so gut wie nie zu erleben. Was den Hörern dabei entgeht, deutet das erweiterte Martinů Quartett hier mit drei Werken in unterschiedlichen Besetzungen an.

Ebens Streichquartett aus dem Jahr 1981, inspiriert vom Roman „Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens“ des Barockphilosophen Johann Amos Comenius, konfrontiert wilde, hektische Passagen als Ausdruck des Chaos mit lyrischen als Abbild paradiesischer Ruhe. Etwa im kurzen zweiten Satz, der die friedliche Stimmung eines Chorals durch Dissonanzen und kleine metrische Widerhaken irritiert.

Hier findet Petr Eben, dessen Klangtechniken und rhythmische Ideen in den raschen Sätzen mitunter an Bartók erinnern, einen ganz eigenen Ton von herber Schönheit – ebenso wie im eindringlichen Andante con espressione aus dem 1986 entstandenen Klaviertrio, in dem er die sanglichen Linien der Streicher mit Klavierakkorden stört und aufräut: Beleg für seine Strategie, die beiden Instrumentenarten in seinem Trio eher gegenüberzustellen als zu verschmelzen.

Diese Tendenz setzt der Komponist in seinem Klavierquartett von 1991/92 fort. Auch dort kontrastiert er Streicher und Klavier mehrfach und effektiv und fesselt wiederum mit plastischen musikalischen Charakteren. Eindrucksvoll etwa der Wechsel von der berstenden Dramatik im ersten Satz zur Ruhe am Beginn des Allegretto, in das sich erst allmählich einzelne Töne des Klaviers einmischen, bevor das Moderato die Streicher kurz in überirdische Sphären führt.

Das Martinů Quartett und der Pianist Karel Košárek spielen die anspruchsvollen Werke mit Leidenschaft und Hingabe und präsentieren mit dem Programm eine echte Entdeckung.

Marcus Stäbler



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Abrahamsen: Streichquartette Nr. 1-4; Arditti String Quartet (2015/16); Winter & Winter

Töne in der Luft. Hoch oben an der Grenze des Hörbaren, rau über die Saiten gekratzt. Und so wird es weitergehen als zaghafte musikalisches Gebilde, als harmonisch aus der Stimmung geratenes Etwas. Ein Windspiel vielleicht: Das vierte Streichquartett des Dänen Hans Abrahamsen ist ein sich langsam vortastend in Bewegung setzendes Mobile aus Tönen und Obertönen. Eines, das sich zauberhaft auseinanderdividiert und wieder zusammensetzt wie ein Farbenspektrum in wechselndem Licht. Erst im zweiten, „Dance of Light“ benannten Satz zeigen sich erste rhythmische Grundmuster, aber auch hier setzt sich darüber das Funkeln der einzelnen hohen Töne fort.

Abrahamsen (geb. 1952) gehört zur Generation von Komponisten, die sich nicht mehr sklavisch an fade gewordene Muster der Avantgarde halten müssen und wollen, sondern ihre eigene Tonsprache herausbilden. Natürlich sind die Ardittis wie stets überragende Interpreten. Sie müssen nichts künstlich aufladen, bleiben souverän den Strukturen verpflichtet, die sie doch spielerisch offenlegen. In den Quartetten spiegelt sich einiges: Das mag minimalistisch klingen, greift einen Kanon Bachs auf oder hat Bezüge bis hin zu Schubert. „In Musik“, sagt Abrahamsen, „mögen ganz verschiedene Dinge zusammenfließen“, Kindheitserinnerungen an erste Erfahrungen am Klavier etwa. Das Übereinanderlegen einzelner melodischer Stränge bleibt konstituierend in diesen späten Quartetten. Wesentlich komplexer und dunkler sind Abrahamsens zwei frühe Quartette, die 1981 und 1973 entstanden. Da schauen hörbar Schönberg und Strawinsky vorbei. Hier scheint sich Abrahamsen noch in der Tradition des modernen Streichquartetts ausprobieren zu wollen. Aber auch hier kommen bereits helle, durchhörbar sparsame Stellen vor, die wunderbar auf Kommendes deuten.

Tilman Urbach