



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Six Evolutions. Bach: Sechs Suiten für Cello Solo; Yo-Yo Ma (2017); Sony Classical

Zum dritten Mal kraxelt Yo-Yo Ma auf den Mount Everest der Celloliteratur. Genau wie der höchste Berg der Welt sind Bachs sechs Cellosuiten technisch nicht allzu schwierig zu bewältigen. Und doch haben sie eine ganz eigene Anziehungskraft auf Interpreten wie auf die Zuhörer, weil sie dem Solisten so viel Gestaltungsfreiraum lassen wie sonst kaum eine der großen Kompositionen für das Cello.

Es ist also verständlich, wenn Yo-Yo Ma den dritten Aufstieg wagt, denn es gibt immer wieder neue Facetten auszuleuchten. Und vielleicht muss man die Suiten auch zum dritten Mal einspielen, um die Tempi so frei zu gestalten, wie Ma das tut. Es ist, wie wenn ein routinierter Alpinist, der schon zweimal auf dem Everest war, es beim dritten Mal ohne Sauerstoffgerät probiert. Ma kennt die heiklen Stellen in Bachs Werk und meistert sie souverän. Er beherrscht die Pflicht und kann dafür umso überzeugender kuren.

Der Titel der CD, Six Evolutions, lässt sich als Chiffre lesen für die Entwicklung, die Mas Interpretationen durchgemacht haben. Er spielt heute langsamer als früher, nimmt sich mehr Zeit, die Melodien auszugestalten und die Mehrstimmigkeit herauszuarbeiten. Er hat es nicht nötig, mit Virtuosität zu glänzen – nicht einmal in den rasanten Schlussätzen, weil er die zahllosen Details zum Tanzen bringt, die aus Bachs Notentext hervorplätzen.

Die Aufnahme hallt weniger als Mas frühere Einspielungen, und darum wirkt es, als würde man ihm direkt gegenüber sitzen, während er spielt, nicht irgendwo hinten im Kirchenschiff. So erlebt man als Hörer Momente voller Zutrauen, als sei man ganz allein mit einem Solisten, der nur für einen selbst die Saiten streicht. Dazu trägt auch der sanfte, wie ein Lagerfeuer flackernde Klang von Mas Cello bei.

Man wirft Altmeistern ihres Faches ja manchmal vor, ihnen komme die Inspiration abhanden. Bei Yo-Yo Ma scheint das Gegenteil der Fall zu sein.

Ole Pflüger

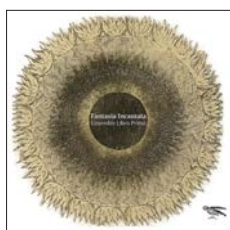


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Cross-dressing Bach. Bearbeitungen für Violine und Cembalo; Enrico Gatti, Rinaldo Alessandrini (2017); Glossa

Da Bach seine Werke gelegentlich neu instrumentierte, nehmen Enrico Gatti und Rinaldo Alessandrini sich die Freiheit, zwei Gambensonaten und ein Orgeltrio für Violine und Cembalo einzurichten; außerdem erklingt hier die Flötenpartita in einer Version, die den weiteren Tonumfang einer Geige und ihre Möglichkeit zu akkordischem Spiel sinnvoll nutzt. Man mag über solche Eingriffe in Bachs Werk streiten, aber vor allem Gatti lässt mit seinem unheimlich sensiblen und klangsinnlichen Geigenspiel alle möglichen Einwände vergessen. Leider wird durch die starke räumliche Trennung von Cembalobass und -diskant der Nachvollzug von Bachs Stimmführung bisweilen zur akustischen Qual.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Fantasia Incantata. Werke von Viviani, Matteis, Marini, Kapsberger u. a.; Ensemble Libro Primo (2015); Veterum Musica

Mit erkennbarem Sachverstand präsentieren Sabine Stoffer (Violine) und Alex McCartney (Theorbe) Solowerke des 17. Jahrhunderts. Dank ihrer phantasievollen Interpretation kommen das enorme Selbstbewusstsein der Komponisten und die Lust an der Erkundung neuer Räume sehr gut zum Ausdruck. In den Geigensonaten von Viviani, Marini, Pandolfi Mealli und Biber bewirkt die Beschränkung der Begleitung auf eine Theorbe ein Höchstmaß an Intimität und Konzentration, und von wenigen Übertreibungen abgesehen, macht McCartney seine Sache hervorragend. Auch Stoffer kann mit ihrer sehr abwechslungsreichen Artikulation überzeugen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Barbella: Sechs Duette für zwei Bratschen; Ensemble Symposium (2017); Passacaille

33 Duette für zwei Violinen sind aus der Feder des neapolitanischen Geigers und Komponisten Emanuele Barbella (1718-77) erhalten, sechs davon in einer Sammlung, die um 1770 in London als sein Opus 3 veröffentlicht wurde. Noch im 18. Jahrhundert fertigte der Thomaskantor Johann Gottfried Schicht davon eine Transkription für zwei Bratschen an, sodass die hier vorgestellte Version schon als Rezeptionsdokument angesehen werden kann. Stefano Marcocchi und Simone Laghi tragen diese eher eleganten als brillanten Stücke auf alten Instrumenten mit gutem Geschmack und klanglicher Delikatesse vor. Zarte Töne kommen dabei ebenso gut zum Vorschein wie die volkstümliche Seite einiger Tanzsätze.

Matthias Hengelbrock

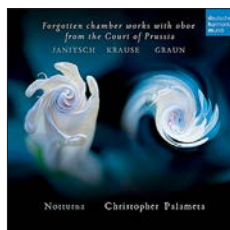


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

1700. Werke von Mascitti, Caldara, Vivaldi, Durante, Locatelli u. a.; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini (2017); Naïve

Anders als der CD-Titel vermuten lässt, sind viele der hier vorgestellten Streicherkonzerte erst im zweiten oder dritten Drittel des 18. Jahrhunderts entstanden. „1700“ steht also nicht für eine Zeitenwende, sondern nur für den Beginn eines Jahrhunderts. Concerto Italiano präsentiert seine Blütenlese mit gewohnter technischer Perfektion, arbeitet die Kontraste zwischen den acht Stücken deutlich heraus und sitzt interpretatorisch wie immer auf der vorderen Stuhlkante. Dass alles in solistischer Besetzung (fünf Streicher, Theorbe und Cembalo) gespielt wird, ist musikalisch vertretbar, aus historischer Perspektive aber eher als Ausnahme denn als Normalfall anzusehen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Vergessene Kammermusik mit Oboe vom preußischen Hof. Werke von Janitsch, Krause, Graun; Notturmo (2017); dhm/Sony

Anhand von fünf unbekannten Kammermusikkompositionen mit Oboe möchten Christopher Palameta und sein Ensemble Notturmo daran erinnern, dass am Hofe Friedrichs des Großen neben der royalen Traversodominanz auch für andere Blasinstrumente komponiert wurde. Unbekanntes von unbekannten Komponisten wie Johann Gottlieb Janitsch und Christian Gottfried Krause ist da zu hören, das, besonders so bemüht musiziert wie hier, eher belanglos klingt. Lohnenswert ist ein Stück für obligates Cembalo und Kammerensemble von Johann Gottfried Graun, dem einzig bekannten Namen im Programm.

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Klavierkonzerte KV 413-415 (Quintettfassung); Katrine Gislunge; Stenhammar Quartet (2016); Alba

Man könne sie auch „ohne blasende Instrumente“ aufführen, hieß es 1783 in der Pressemeldung über Mozarts frühe Wiener Konzerte. Aber die reduzierte Begleitung blieb bis heute die Ausnahme. Die Neuproduktion des Labels Alba kann viel Ansprechendes ins Feld führen: erstens einen klangschön und warmherzig gespielten Solopart durch die dänische Pianistin. Dann eigens für sie komponierte Kadenzen ihres Landsmanns Bent Sørensen, der darin mit Mozarts Materialien auf sehr anregende Weise umspringt. Und drittens eine exquisite kammermusikalische Begleitung durch das schwedische Stenhammar-Quartett. Schade nur, dass es streckenweise wirkt, als musizierten Klavier und Streicher eher neben- als wirklich miteinander.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Streichquartette Nr. 1, 3, 4, 7, 12, 16, Klaviersonate Nr. 9 (Beethoven-Bearbeitung); Cuarteto Casals (2015-17); harmonia mundi

Wie die Werke anordnen bei einer Gesamtaufnahme der Beethoven-Streichquartette? Das Cuarteto Casals entschied sich, der gängigen Einteilung von Beethovens Schaffensphasen zu folgen und im ersten Teil ihrer Komplettinspielung jene Quartette zu versammeln, die jeweils einen neuen Werkabschnitt einleiten. Im Fall der Streichquartette lassen sich die Grenzen recht einfach ziehen, weshalb nun etwa op. 59 Nr. 1 und op. 127, das nach gängiger Auffassung am Beginn der späten Streichquartette steht, in erhellendem Kontrast nebeneinander zu hören sind.

Zugleich stellt man erleichtert fest, dass das Casals-Quartett seinem programmatischen Konzept nicht interpretatorisch nachzuhelfen versucht. Op. 59 Nr. 1, das als erstes Quartett gilt, in dem Beethoven einen großen, orchestralen Ton sucht, hat hier eine erlesene Duftigkeit. Ein pastoraler, flötenartiger Ton herrscht vor, wie überhaupt das Spiel des Cuarteto niemals jene erschlagende Wucht hat, die bei Beethoven so gerne zelebriert wird. Klangliche Eitelkeit scheint das Ensemble nicht zu kennen, ebenso wenig das Bedürfnis, allen zu zeigen, dass man gerade den letztgültigen Zugang zu Beethoven gefunden hat.

Daraus resultiert eine klangliche Transparenz und eine Freiheit und Beweglichkeit in der Gestaltung, die beim Hören unmittelbar gefangen nimmt. Wie beflügelt steigt das Ensemble ins erste Quartett ein, und wird der Ton dramatisch wie in op. 18 Nr. 4, so bleibt das Spiel der Musiker doch immer frei von Theatralik. Bei op. 127 entdecken sie die Kraft des gerade durchgehaltenen Tones, ohne dabei der Dogmatik historisch informierten Spiels zu verfallen. Der Verzicht auf Vibrato erscheint als natürlicher Akt des Loslassens, aus dem sich einfach weitere gestalterische Freiheit ergibt. Hört man im Vergleich die Aufnahme des vibratostarken Artemis-Quartetts, erscheint sie einem wie ein pelziger Gruß aus Karajan-Zeiten.

Clemens Hausteiner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Trios für Klavier, Klarinette und Violoncello op. 11 & 38; Éric Le Sage, Paul Meyer, Claudio Bohórquez (2017); Alpha

Mit seinem Trio op. 11 mit einer Klarinette anstelle der Violine erfand Beethoven 1798 eine neue Variante des „klassischen“ Klaviertrios. Dass sich diese kaum durchsetzte, ist eigentlich bedauerlich. Es sollte fast hundert Jahre dauern, bis Brahms 1791 die Gattung mit seinem op. 114 krönte, aber das ist ein anderes Kapitel. Beethoven selbst griff kurz nach seinem op. 11 noch einmal auf die Besetzung zurück, als er sein 1800 uraufgeführtes, ungemein erfolgreiches Septett op. 20 dafür bearbeitete. Als op. 38 wurde es 1805 veröffentlicht.

Op. 11, nach seinen Variationen über ein populäres Operntheater im dritten Satz auch „Gassenhauer-Trio“ genannt, nutzt die Möglichkeiten der Klarinette noch nicht voll aus, das so charakteristische tiefe Register kommt nur zweimal eher beiläufig vor. Kammermusikalisch zeigt Beethoven sich jedoch schon voll auf der Höhe seiner Kunst, mit vollgriffigem Klaviersatz und harmonischen Raffinessen.

Die musikalisch-formale Anlage seines Septetts beließ Beethoven bei der Trioversion. Desgleichen blieb der Klarinettenpart im Wesentlichen unangetastet, das Violoncello übernimmt zusätzlich Teile der Violastimme sowie wesentliche Horn- und Fagottpartien. Alles Übrige, vor allem die virtuose Violinstimme, ist im Klavierpart zusammengefasst. Die instrumentale Vielfalt des Originals erreicht diese Version nicht, der Klarinettenpart wird jedoch ungemein aufgewertet.

Das Trio Eric Le Sage, Paul Meyer und Claudio Bohórquez brilliert mit virtuoser Spielfreude und blitzblank polierter Tongebung unter Berücksichtigung feinsten dynamischer Schattierungen. Eine gewisse Klavierlastigkeit ist den Stücken zwar in die Wiege gelegt, streckenweise feiert der Tastendonner aber dann doch allzu fröhliche Urständ!

Holger Arnold



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Mendelssohn Bartholdy: Streichquartett f-Moll op. 80; **Schubert:** Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“; Minetti Quartett (2017); Hänssler Classic

Den beiden hier eingespielten Streichquartetten haftet eine endzeitliche Aura an: Mendelssohn schrieb sein letztes Werk dieser Gattung gleichsam als Requiem für seine verstorbene Schwester, und Schubert verarbeitete in seiner Komposition seine eigene Vertonung eines eschatologischen Gedichtes von Matthias Claudius. Das Minetti Quartett trägt diesem Umstand Rechnung und vergisst dabei nicht, dass trotz aller Programmatik beide Komponisten größten Wert auf die Form ihrer Stücke legten. Das Spiel des Ensembles ist perfekt ausbalanciert und von bewundernswerter Transparenz, wobei die inneren Stimmen stets zur vollen Geltung kommen.

Carlos María Solare



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Chopin, Grieg: Cellosonaten; **Schumann:** Fantasiesstücke op. 73; Inbal Segev, Juho Pohjonen (2017); Avie

Romantik als leidenschaftliche Poetik, mit großem Ton, sonor-kantabel bei Chopin, wuchtiger und extrovertierter bei Grieg: Dieser gemeinsame Pulsschlag des Duos, fern einer bloßen interpretatorischen Zweckgemeinschaft, sorgt für Eindringlichkeit und emotionalen Nachhall. Auch wenn man sich da und dort etwas mehr Binnendifferenzierung wünschen würde: Segevs nobel strömendes, oft geradezu majestätisch entfaltetes Legato imponiert, während sich ihr Partner meist in die zweite Reihe stellt und dennoch intensiv präsent bleibt – besonders in der Grieg-Sonate, deren aufgerissene Herbheit hier fast avantgardistische Züge bekommt.

Gerald Felber



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Fauré: Klaviertrio op. 120; **Ravel:** Klaviertrio a-Moll; **Tailleferre:** Klaviertrio; Trio Karénine (2017); Mirare

Nach Schumann widmet sich das Trio Karénine nun einer französischen Werkfolge. Darunter ist auch das viersätzig 1917 begonnene, doch erst 1978 (!) fortgesetzte Klaviertrio von Germaine Tailleferre. Die Einspielung vermag allerdings nicht gänzlich zu überzeugen: Klanglich trocken und etwas eng aufgenommen, verschmelzen selbst bei Ravels Meisterwerk die Instrumente kaum, die Interpretationen hinterlassen den Eindruck eines Freskos. Dies überrascht angesichts der von den drei Musikern im lesenswerten Booklet-Interview erreichten gedanklichen Tiefe, dokumentiert aber auch die immer wieder neuen Herausforderungen der adäquaten Umsetzung dieses faszinierenden Repertoires.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Juon, Tschaikowsky: Klaviertrios; Boulanger Trio (2017); Avi

Ein betender Mann war dem russisch-schweizerischen Komponisten Paul Juon Inspiration für sein Stück „Litaniae“, also: Litaneien, das er selbst als „Tondichtung“ bezeichnete. Zu hören ist ein beklemmendes Werk, dessen Ton sich zwischen Anklage und Hoffnung bewegt, zwischen Aufbegehren und demütigem Zusammenkauern, dargestellt mit den Mitteln des Klaviertrios, die Juon phantasievoll verwendet in ganzer Bandbreite zwischen Sologesang und orchestraler Klangwucht. Das Boulanger Trio spielt das Stück mit berührender, kompromissloser Intensität. Bei Tschaikowskys Trio steht dieser Ausdruckswille ein wenig der depressiv-entspannten Eleganz im Weg, die das Stück einfordert.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Frühling, Zemlinsky: Klarinettenrios; Davide Bandieri, Joël Marosi, Marja-Liisa Marosi (2017); Brilliant

Obwohl kein Geringerer als Ludwig van Beethoven mit seinem Trio op. 11 das erste Klaviertrio mit einer Klarinette anstelle der Violine schrieb, sollte es fast hundert Jahre dauern, bis Johannes Brahms 1891 mit seinem op. 114 die Gattung mit einem wahren Meisterwerk krönte.

Die beiden vorliegenden Trios der jüngeren Brahms-Zeitgenossen Carl Frühling (1868-1937) und Alexander Zemlinsky (1871-1942) wurden hörbar direkt durch das Brahms-Vorbild initiiert. Dabei wissen wir von dem in Lemberg geborenen Carl Frühling so gut wie nichts, außer dass er in Wien als Lehrer, Kammermusik-Pianist und Begleiter berühmter Musiker arbeitete. Seine mehr als hundert Kompositionen blieben überwiegend unveröffentlicht und sind verschollen. Dem Klarinettenrio ist die Brahms-Nähe vor allem im weitläufigen ersten Satz und dem folgenden ländlerartigen Andante anzumerken. Im choralartigen Andante klingt Wagner aus der Ferne, und der Finalsatz kehrt mit opernhafte Anklängen zur Struktur des ersten Satzes zurück.

Im Gegensatz zu Frühling ist die Biographie des erfolgreichen Alexander Zemlinsky bestens bekannt. Dass er vorübergehend hierzulande unterschlagen wurde, liegt an seiner jüdischen Herkunft, die ihn 1938 zwang, aus Wien in die USA zu übersiedeln. Sein Trio d-Moll op. 3 wurde 1896 von einer Wiener Jury, der auch Brahms angehörte, mit einem Preis ausgezeichnet, wobei Brahms sicher die Verbeugung vor seinem eigenen Œuvre einerseits und die bisweilen subversive harmonische Umschiffung andererseits nicht entgangen sein dürfte.

Davide Bandieri, Joël Marosi und Marja-Liisa Marosi lassen den Stücken ungemein intensive und lebendige Interpretationen angedeihen. Vor allem die erstmals erfolgte Gegenüberstellung der beiden Stücke ist eine hochinteressante Angelegenheit.

Holger Arnold