

Collagen und Montagen

Neuerscheinungen Neuer Musik im Bannkreis außermusikalischer Inspirationen

In seiner Doppelfunktion als Komponist und Dirigent ist **Johannes Kalitzke** mit allen stilistischen und instrumentationstechnischen Wassern gewaschen, ein polystilistischer „Klang-Erzähler“ mit üppigem Wortschatz und reicher Rhetorik. „Story Teller“ (2015/16), quasi ein Cellokonzert in sechs Bildern, geht auf die märchenhaften Mode-Inszenierungen von Tim Walker zurück. Für Kalitzke waren sie Anregung zu einer dramatischen, unwirklich verträumten, gespenstisch nostalgischen Musik, je nach Sujet von Walkers fotografischen „Fashion Fairytales“. Johannes Moser bekommt in der klassischen Spannung von Solist und Orchester Gelegenheit für elegische und virtuose Expressivität. Mittel der Überzeichnung und Travestie verfehlen auch in den „Figuren am Horizont“ für Solovioline und sechs Instrumentalisten (2011) nicht ihre Wirkung. Eine assoziationsreiche Klang-Poesie, die in oft surrealer Weise mit ihren schillernden musikalischen Versatzstücken spielt, zeichnet diese fünf „Nachrufe“ auf verstorbene Künstlerkollegen aus.

„In dem Moment, wo ich einen Klang notiere, atme ich ein und stelle mir den physischen Vorgang vor. Ein Ton ist für mich ein Lebewesen“, bekennt **Jörg Widmann**, und da spricht nicht allein der Klarinetist. Auch seine „Polyphonen Schatten“ für Viola, Klarinette und Orchestergruppen (2001) leben von der unmittelbaren Physis wechselnder klanglicher Aggregatzustände und Interaktionen. Das Stück aus der Serie der „Lichtstudien“ sucht Entsprechungen zu Phänomenen von Licht, Farbe, Perspektive und nimmt seinen Anfang in flüchtigen Artikulationsversuchen der Klarinette, aus denen sich Zustände wirrer Polyfonie mit beeindruckenden Klangverschmelzungen entwickeln. Auch in „Drittes La-

byrinth“ (2013/14) ist das Orchester in mehrere Klanggruppen aufgeteilt, diesmal jedoch einem Sopran gegenübergestellt, der nach einer geräuschintensiven Orchestereinleitung mitten im Publikum erwacht. Zunächst als Laut-Darstellerin, dann in bruchstückhaftem Zugriff auf

Texte von Nietzsche und Borges entwickelt Sarah Wegener ein fesselndes Zwiegespräch mit einem imaginären Gegenüber. Zwischen Unsicherheit, Depression und Hysterie zieht die Sopranistin auf dieser Suche nach dem Weg im Labyrinth des Möglichen und Unmöglichen alle Register expressiver Vokalartikulation – lust- und schlafwandelnd zugleich.

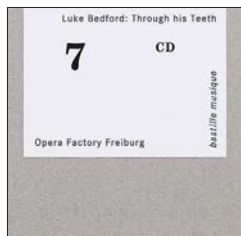
Aktueller Gast in der Porträt-Reihe der Edition Zeitgenössische Musik ist der Stuttgarter **Steffen Krebber**, der konventionelles Instrumentarium ebenso nutzt wie Elektronik und Multimedia. Mit der Intention, „alles Mögliche zusammenzubauen“, werden Prinzipien von Collage und Montage wieder aktuell, treffen sich in „faire signe“ für Automatenklavier und Lautsprecher (2014) in rastlosen Zeitläufen schon mal Wagner, Nancarrow und Rudi Völler. Besonders faszinierend wird Krebbers Klang-Hybris immer dann, wenn sie eine kaum fassbare Schrägheit entwickelt, wie in „zimzum“ für MIDI-fizierte

Fokker-Orgel (2015) oder in „Aufstieg und Fall außerweltlicher Flug- und Kriechtierattrappen“ für kleineres Ensemble (2008) – eine ganz und gar fremde und seltsame Welt. Auch den visuellen Aspekten von Krebbers Ästhetik wird hier Rechnung getragen: In der „style study“ (2015) zerhacken Drummer und Solovioline Popmusikvideo-Schnipsel, die nach Begrifflichkeiten ihrer Texte ausgewählt wurden. Noch größeres Gewicht erhält das Wort in der Textcollage der „Laufzeitumgebung“

(2013), wo sprachliche Versatzstücke über Kunst, Leben und Tod per Keyboard und Talkbox in Kombination mit Film- und Computerspiel-Fragmenten immer neue Sinnkonstellationen ergeben.

Ein undurchschaubares Spiel mit Wahrheit und Täuschung treibt **Luke Bedford** in seiner Kammeroper „Through his Teeth“ (2013) nach einem wahren Kriminalfall. Die nach „Seven Angels“ zweite Bühnenarbeit des britischen Komponisten ist hier in einer atmosphärisch dichten und klanglich brillanten Ersteinpielung zu hören, die im Umfeld der Opera Factory Freiburg entstand. Im Wechsel von Interview-Szenen und Rückblenden wird die Geschichte einer abgründigen Liebesbeziehung im Dunstkreis von Betrug, Gewalt und sexueller Hörigkeit erzählt, von der man nie genau weiß, ob ihre Koordinaten den Tatsachen entsprechen. Siri Karoline Thornhill verleiht der weiblichen Hauptpartie große Eindringlichkeit, ein lyrischer Sopran mit absoluter Textverständlichkeit. Georg Gädker (Bariton) hätte dem vermeintlichen Bösewicht und vorgetäuschten MI5-Agenten Robert allerdings etwas mehr Dämonie verleihen können. Ist die durchweg konservative Gesangsbehandlung von Bedford gelegentlich etwas einförmig, gibt sich die Instrumentalschicht unter der Leitung von Klaus Simon ebenso erfindungsreich wie konzentriert. Die Holst-Sinfonietta strickt mit feiner Nadel an Bedfords spannungsträchtiger Klangtopografie, die im Rahmen einer dissonant aufgerauten oder mikrotonal erweiterten Harmonik immer neue und suggestive Farbkombinationen findet. Die geräuschhaft-ostinaten Rhythmus-Texturen tun das ihre, um dem verhängnisvollen Beziehungs-Horror obsessive Qualitäten zu verleihen.

Dirk Wieschollek



Kalitzke: Story Teller, Figuren am Horizont; Johannes Moser, Ivana Pristasová; DSO Berlin, oenm, J. Kalitzke (2012/17); Kairos **Widmann:** Drittes Labyrinth, Polyphone Schatten; Sarah Wegener, Christophe Sesjardins, Jörg Widmann, WDR Sinfonieorchester, Emilio Pomarico, Heinz Holliger (2002/14); Wergo

Krebber: Neolithic Brass; div. Interpreten (2010-16); Wergo (CD u. DVD)

Bedford: Through his Teeth; Opera Factory Freiburg (2017); bastille musique



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Telemann: Essercizii musici; Florilegium (2017); Channel (2 CDs)

Telemanns Sammlung „Essercizii musici“ (1739/40) umfasst zwölf Trios, zehn Solosonaten und zwei Cembalosuiten, von denen hier sieben Trios und vier Solosonaten versammelt sind. Auch wenn die vorliegende Doppel-CD nicht ausdrücklich als Vol. 1 ausgewiesen ist, soll es laut Beiheft irgendwann eine Fortsetzung dieses Aufnahmeprojekts geben. Das britische Ensemble Florilegium überzeugt mit einem sehr kultivierten Stil, der niemals auftrumpft, sondern Telemann von seiner freundlichen, dem Hörer zugewandten Seite zeigt, und gestaltet den musikalischen Dialog der Stimmen hellwach und reaktionsschnell, aber niemals rechthaberisch. In Zeiten der Populisten ist eine solch vornehme Lesart sehr willkommen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Telemann: Concerti da camera Vol. 1; Camerata Köln (2015); cpo

In Telemanns Kammermusik gibt es eine Reihe von Quartetten, die in den Quellen teils als Sonaten, teils als Konzerte bezeichnet werden und de facto das sind, was Johann Adolph Scheibe als „Sonaten auf Concertenart“ bezeichnet. Im ersten Teil ihrer auf zwei CDs angelegten Gesamteinspielung erweisen sich die Musiker der Camerata Köln einmal mehr als Telemann-interpreten ersten Ranges: Sie beherrschen nicht nur ihre Instrumente, sondern auch die musikalische Sprache perfekt und treffen das Telemann'sche Idiom punktgenau. Charme und Genügsamkeit kommen ebenso zur Geltung wie selbstbewusste Gesten und schelmischer Witz. Möge Teil 2 nicht wieder drei Jahre auf sich warten lassen!

Matthias Hengelbrock

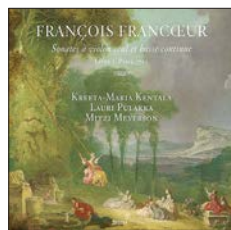


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Sonaten und Partiten für Violine solo; Ning Feng (2016); Channel

Mit Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo legt Ning Feng seine bislang künstlerisch gewichtigste Produktion bei Channel Classics vor. Hatte er sich bislang vorwiegend mit romantisch-virtuosom Repertoire als brillanter Geiger profiliert, folgt jetzt die innere Einkehr. Diesen Weg beschreitet Ning Feng im weiten Feld zwischen „historisch informierter“ und „traditioneller“ Spielweise und findet dabei zu einer Interpretation, die Musikalität und Formverstehen mit einer gelassenen Souveränität und Leichtigkeit verbindet. Hier wirkt nichts forciert, weder im Tempo noch in der Tonbildung, hier ruht ein Interpret in sich selbst und lässt einfach die Musik sprechen. Das ist nicht so einfach, wie man denken mag, aber es ist etwas ganz Wesentliches.

Norbert Hornig

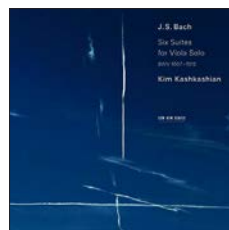


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Francœur: Violinsonaten op. 1; Kreetta-Maria Kentala, Lauri Pulakka, Mitzi Meyerson (2018); Glossa (2 CDs)

François Francœur (1698-1787) veröffentlichte 1720, also elf Jahre nach Vivaldis Opus 2, seinen ersten Band Violinsonaten, und zwar mit nur zehn statt der üblichen zwölf Stücke. In ihnen amalgamierte er französische Eleganz mit italienischer Energie (wie es im Beiheft der vorliegenden Gesamteinspielung treffend formuliert wird), und in ihrem überaus subtilen und differenzierten Vortrag bringt die Geigerin Kreetta-Maria Kentala die Charakteristika dieser Nationalstile hervorragend zur Geltung. Ihr Ton blüht, ihre Virtuosität behält stets die nötige Eleganz, ihre Gesten sind ausdrucksstark, ohne aufdringlich zu wirken. Eine bemerkenswerte Repertoirebereicherung!

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

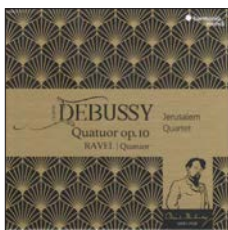
Bach: Sechs Suiten für Viola; Kim Kashkashian (2016/17); ECM New Series (2 CDs)

Zwar wäre es möglich, wollte man dies tun, die Aufführung der Cello-Suiten von Johann Sebastian Bach auf der Bratsche mit historischen Argumenten zu rechtfertigen: Der Komponist selber spielte sehr gerne das Instrument und war zudem gar nicht abgeneigt, seine Werke für unterschiedliche Besetzungen zu arrangieren. Beim Hören der vorliegenden Aufnahme klingt allerdings alles so selbsterklärend „richtig“, dass man gar nicht auf die Idee kommt, das Unterfangen zu hinterfragen. Die Interpretation von Kim Kashkashian vereint in sich die Charakteristika stilgetreuer Wiedergabe und fantasievoller Quasi-Improvisation.

Durch eine veränderte Reihenfolge der Suiten wird die lehrbuchmäßig zunehmende Komplexität der Sätze weniger offensichtlich; vielmehr wird deren Abwechslungsreichtum unterstrichen. Kashkashian findet für jede Tonart und für jeden Grad der harmonischen Spannung den passenden Klang. So werden etwa die melancholischen Grübeleien des d-Moll-Werkes vom spritzig gestalteten G-Dur-Präludium hinweggefegt. Die c-Moll-Suite wird in der vorgeschriebenen – aber oft nicht realisierten – Skordatur aufgeführt: Die Umstimmung der höchsten Saite verdunkelt den Klang des Instruments und ermöglicht außerdem einige ansonsten unspielbare Akkorde.

Einer weiteren Vorschrift von Bach folgend, tauscht Kashkashian für die sechste Suite ihre vertraute, von Stefan-Peter Greiner gebaute Viola gegen ein fünfsaitiges Instrument von Francesco Bissolotti, das zwar durch seine hinzugefügte E-Saite dem ungewöhnlich großen Umfang der Komposition ohne Transpositionen gerecht wird, dafür weniger sonor in der Tiefe klingt. Die Bratschistin benutzt gerne ein freies Rubato, das mintunter die zugrunde liegenden Tanzrhythmen verschleiert – den Geist der unterschiedlichen Sätze hat sie jedoch genau erfasst, wie ihre diskreten, aber äußerst effektvollen Verzierungen bezeugen.

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Debussy: Streichquartett; **Ravel:** Streichquartett; Jerusalem Quartet (2017); harmonia mundi

Wer die Streichquartette von Claude Debussy und Maurice Ravel auf CD veröffentlicht, muss sich den Vergleich mit der Referenz aus dem Mutterland der Komponisten gefallen lassen. Und da hat das Jerusalem Quartet mit seiner Aufnahme – wenn auch auf sehr hohem Niveau – einen schweren Stand, etwa gegen die Einspielung des Quatuor Hermès (FF 05/2018).

Gleich im ersten Satz des Debussy-Quartetts fällt auf, dass die jungen Franzosen noch einen Tick raffinierter und differenzierter streichen als die Kollegen. Wenn Debussy das Kopfhema nach etwa einer Minute wieder aufgreift und plötzlich in eine andere Tonart rückt, wirkt das beim Quatuor Hermès wie ein sanfter Schock, während das Jerusalem Quartet das Pianissimo zwar weich und leise spielt, aber eben ohne jene Extraportion Klangmagie, die ein Stück wie das Streichquartett von Debussy schon braucht, um seinen ganzen Zauber zu entfalten.

Dieser Moment steht beispielhaft für den Gesamteindruck: In der Fokussierung auf den Fluss, auf die großen Linien der Musik, neigt das Jerusalem Quartet dazu, etwas leichter über Details hinwegzuspielen, so beim Decrescendo in den gezupften Akkorden im zweiten Satz oder beim Neueinsatz des Themas im neunten Takt des Andantino, der beim Jerusalem Quartet eine Spur – aber wirklich nur eine Spur – beiläufiger wirkt als in der französischen Aufnahme.

Klanglich setzt das Jerusalem Quartet auf einen dunkleren Ton, gerade in der ersten Geige, die der Primarius Alexander Pavlovsky oft mit einem relativ schnellen Vibrato spielt, während das Quatuor Hermès schlanker und heller spielt – auch im Streichquartett von Maurice Ravel, bei dem das Jerusalem Quartet mir noch besser gefällt als beim Debussy: wegen der flexiblen Tempi, aber auch wegen der sehr ausgewogenen Balance, die den Mittelstimmen eine starke Präsenz gewährt und damit den harmonischen Reichtum der Musik besonders schön abbildet.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Schostakowitsch, Streichquartette Nr. 3 und 9; Goldmund Quartet (2018); Berlin Classics

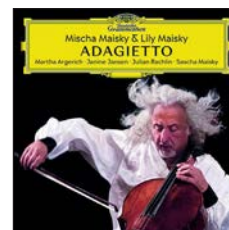
In der zweiten Hälfte des Allegro aus seinem dritten Streichquartett verzahnt Dmitri Schostakowitsch den musikalischen Satz für kurze Zeit zu einem polyfonen Dickicht. Mit welcher Präzision die Mitglieder des Goldmund Quartetts dort die einzelnen Linien artikulieren und das komplexe Geschehen transparent machen, ist beeindruckend und eins von vielen Beispielen für die handwerkliche Meisterschaft der Aufnahme.

Das junge Ensemble nutzt seine streicherische Brillanz und die klangliche Homogenität, um die Charaktere plastisch auszuformen, die Schostakowitsch gerade in seinem dritten Quartett besonders deutlich herausstellt. Im zweiten Satz inszenieren die Musiker ein eisiges Saccato, die Forte-Schläge im Allegretto non troppo sind ruppig angerissen, und mit dem Adagio kriecht einem die bleierne Atmosphäre von Angst, Verzweiflung und Trauer in die Adern.

Ja, die Musik entfacht ihre Wirkung auch ohne Kenntnis der biografischen Situation des Komponisten, wie das Ensemble im Beiheft der CD betont. Man muss nicht zwingend wissen, dass Schostakowitsch sein drittes Quartett 1946 aus dem Schockzustand nach dem Zweiten Weltkrieg heraus geschrieben hat, um die existenzielle Wucht des Stücks zu erfahren. Aber es schadet auch nicht. Und mitunter scheint es so, als hätte etwas mehr vom Wissen um den doppelten Boden, mit dem Schostakowitsch seine heiteren Momente untergräbt, in die Interpretation einsickern dürfen. Da reicht die Aufnahme des Goldmund Quartetts vielleicht nicht ganz an den Zwischentonreichtum des Belcea Quartet heran.

Aber das ändert nichts am hervorragenden Eindruck des Albums, der sich in der Einspielung des neunten Quartetts bestätigt. Auch da entfaltet das Goldmund Quartett ein breites Spektrum an Farben, dynamischen Nuancen und Emotionen. Es reicht vom Ausdruck inniger Sehnsucht im ersten Adagio bis zum bizarren Scherzo, das in der Einspielung klingt wie ein Teufelstanz von vier wildgewordenen Streicheramaschinen.

Marcus Stäbler



Musik
★★
Klang
★★★★

Adagietto. Werke von Mahler, Bach, Mozart, Saint-Saëns, Massenet, u.a.; Mischa Maisky und Lily Maisky, Martha Argerich, Janine Jansen, Julian Rachlin, Sascha Maisky (2008/13/17); Deutsche Grammophon

„Seelenvoll“ hat Gustav Mahler als Vortragsanweisung an den Beginn des Adagietto seiner fünften Sinfonie geschrieben. Mischa Maisky hat den bekannten langsamen Satz auf seiner neuen CD für sich bearbeitet – und spielt bis auf die Harfe (Sophie Hallynck) alle Stimmen selbst. So wird aus dem Cello im Mehrspurverfahren ein kleines Streichorchester, das Mahlers traurig-schöne, seelenvolle Weltschmerz-musik allerdings in Kitschnähe bringt.

Mischa Maisky trägt mit seinem gleichförmigen Einheitsvibrato von Beginn an zu dick auf. Auch den entspannten Liegetönen verleiht er zu viel Gewicht. Noch bedenklicher auf diesem „Adagietto“ genannten Album, das ausschließlich aus langsamen Sätzen besteht, geraten die Bach-Interpretationen. Seine Tochter Lily am Klavier legt im Adagio (aus BWV 974) und Largo (aus BWV 1056) mit viel Pedal einen Klangteppich aus, auf dem der Cellist seine satten Töne weich betten kann. Keine Spur von Phrasierung, sondern ein Dauer-Espressivo, das jede Differenzierung unmöglich macht. Ob in den Bearbeitungen von Paminas Arie „Ach, ich fühl's“ aus Mozarts „Zauberflöte“ oder von Massenets „Méditation“ aus der Oper „Thaïs“ – es fehlen die Zwischentöne.

Beim „Herbstlied“ und „Valse sentimentale“ von Tschaiowsky und „Solveigs Lied“ von Grieg entdecken er und seine Tochter mehr Schattierungen. Mit seinem Sohn Sascha an der Violine wird Schuberts Es-Dur-Trio „Notturmo“ ganz zur Familienangelegenheit, aber auch hier fehlt es an Innerlichkeit. Da können auch die beiden älteren Live-Aufnahmen von Klavierquartettsätzen Schumanns (Andante cantabile aus op. 47) und Brahms' (Andante aus op. 60) mit Janine Jansen, Julian Rachlin und Martha Argerich (nur Schumann) wenig retten, zumal auch hier in Sachen Balance und kammermusikalischer Feinabstimmung noch Luft nach oben ist.

Georg Rudiger



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Histoires. Opern-Bearbeitungen für Harfe & Klavier von Oberthür, Labarre, Steil, Larmande des Argus, Naderman, Negri und Bochsa; Duo Praxedis (2016/17); Ars (2 CDs)

Dass in Salons des 19. Jahrhunderts Belcanto-Arrangements für Harfe und Klavier beliebt waren, können wir uns heute kaum mehr vorstellen. Komponisten, die auf diesem Feld exzellierten, waren etwa Benedetto Negri, Henry Steil, Charles Oberthür oder Sophie-Lucille Larmande des Argus, die in heutigen Katalogen meist nicht zu finden sind. Immerhin, von Robert-Nicolas-Charles Bochsa und Theodore Labarre spielte einst die französische Harfenistin Lily Laskine vereinzelt. François-Joseph Naderman genießt in Harfen-Kreisen sogar einen gewissen Ruf. Eine versunkene Welt.

In Frankreich war die Tatsache, dass Marie-Antoinette Harfe spielte, für den Aufschwung des Instruments bedeutsam. Bevor sie im Orchester des späten 19. Jahrhunderts ihren festen Platz fand, symbolisierte die Harfe in gehobenen Salons gleichsam Hausmusik von der höheren Observanz. Obwohl sie im Verein mit dem Klavier fast immer nur die zweite, begleitende und atmosphärisch kolorierende Stimme spielte.

Das rührige Duo Praxedis, Mutter und Tochter, hat sich seit längerem auf dieses seltene Repertoire spezialisiert. Die historischen Duette, Capricen und Fantasien über Themen aus Bellinis „Sonnambula“, Donizettis „La favorite“ und Rossinis „Barbiere di Siviglia“ und „La gazza ladra“, ergänzt um Meyerbeers „Emma di Resburgo“, Hérolds „Marie“ und Mozarts „Le Nozze di Figaro“, sind zumeist um die zehn Minuten lang, unaufdringlich im Ton und professionell in der Machart. Man glaubt die Speisen und Getränke zu riechen, die in ihrem Windschatten zubereitet oder verzehrt wurden. Die Opern machen das gerne mit.

Böszüngig könnte man sagen, dies sei „Fahrstuhlmusik avant la lettre“. In Wirklichkeit erstet hier eine ganze Ära neu vor uns. Hier und da könnte man sich eine noch farbigere, auch doppelbödige Darstellung wünschen. Der Repertoirewert der Epochen-Rückblende ist jedenfalls groß.

Kai Luehrs-Kaiser



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Sonaten für Klavier und Violoncello op. 38 und 99; Claudio Bohórquez, Péter Nagy (2017); Berlin Classics

Der Cellist Claudio Bohórquez nimmt nur alle paar Jahre eine CD auf. Er unterrichtet lieber viel. Das vorliegende Album ist also eine große Ausnahme. Bohórquez schreibt, diese Interpretationen der Brahms-Sonaten seien über die Jahre auf den Konzertbühnen gereift. Das hört man.

In den beiden Cellosonaten von Johannes Brahms begegnen sich die zwei Ichs des Komponisten: der junge Brahms, glatt-rasiert und mit langen zurückgekämmten Haaren. Suchend, hadernd, zweifelnd. Und der alte mit Matte und Vollbart. Brummig und brahmsig bis zum Anschlag. Eines aber haben sie gemein: die ausgewogene Rollenverteilung zwischen Cello und Klavier. Seinen Duopartner, den Ungarn Péter Nagy, lernte Bohórquez an der Stuttgarter Musikhochschule kennen. Sie hatten reichlich Zeit, sich aufeinander und auf die beiden Brahms einzuspielen.

So ist eine äußerst freundliche Aufnahme der beiden Cellosonaten entstanden. Besonders typisch dafür ist das Finale der ersten Sonate – eine brachiale Fuge, die Cellisten wie Mstislaw Rostropowitsch mit Karacho in die Saiten stempelten. Bohórquez und Nagy dagegen legen viel Wert auf die Klangqualität des 300 Jahre alten Cellos und lassen den Satz ungewöhnlich melodios klingen. Darum wirken manche Stellen eher verträumt, obwohl man dort aus Dutzenden anderen Interpretationen eher ruppige Brahmsigkeit gewohnt ist.

Auch die zweite große Stärke der CD lässt sich an diesem Satz zeigen: Die Lautstärke und Präsenz der Musiker ist hervorragend ausbalanciert. Alle drei Stimmen der Fuge (Cello, linke Hand und rechte Hand des Pianisten) sind gleichberechtigt und ringen um die Vorherrschaft. So erhält der Satz – trotz des melodiosen Spiels – seinen kämpferischen Charakter. Bleibt zu hoffen, dass Bohórquez sich für seine nächste CD wieder genug Zeit nimmt, aber vielleicht trotzdem nicht wieder zehn Jahre. Er hat eine warmherzige und zum Teil originelle Interpretation vom Brahms' Cellosonaten vorgelegt.

Ole Pflüger



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Hindemith: Sämtliche Sonaten für Viola solo; Ruth Killius (2016); NoMadMusic

Paul Hindemith war bekanntlich ein konzertierender Bratschist, und das in einer Zeit, als es derer nur wenige gab. Zahlreiche Hauptwerke der Literatur für das Instrument waren noch gar nicht komponiert bzw. lagen ungespielt in Bibliotheken, deshalb schrieb Hindemith für den eigenen Gebrauch. Seine Violawerke sind maßgeschneidert für das Instrument und geben einen guten Eindruck davon, wie Hindemith es handhabte. Er ging sehr pragmatisch an die Sache ran: Immer wieder musste er feststellen, dass er ein bestimmtes Stück nur dann gut spielen konnte, wenn er „abnorm viel Lust hat, und das kann man auf dem Podium nicht immer haben“. Dann schuf er als logische Konsequenz ein Nachfolgewerk, das er die nächsten Jahre aufs Programm setzte. So entstanden nach und nach seine vier Solosonaten.

Dem Spiel von Ruth Killius haftet etwas Improvisatorisch-Musikantisches an, was man Hindemith ebenfalls nachsagte – und was anhand einiger historischer Aufnahmen nachgeprüft werden kann. Allerdings geht sie sehr frei mit der Agogik um und trübt dadurch einige kompositorische Vorgänge, etwa wenn die Akkorde, die das allgegenwärtige Thema der Passacaglia von op. 11 Nr. 5 bestimmen, zu sehr im Tempo wanken oder wenn einige Takte im voranstürmenden Vorspiel von op. 31 Nr. 4 durch die agogische Verzerrung quasi eine zusätzliche Sechzehntel erhalten – was die auskomponierte Beschleunigung boykottiert und das Ganze ins Stolpern bringt.

Auf der Plusseite sind viele schön gestaltete Stellen, etwa der Sarabande-ähnliche Mittelsatz aus op. 25 Nr. 1, der wirklich „sehr langsam“ vorgetragen wird und eine unglaubliche Spannung entwickelt. Das nicht vorgeschriebene, aber effektvolle Am-Steg-Spiel, das Ruth Killius mehrfach anwendet, sowie ihr Einsatz von Flageolet-Tönen im langsamen Satz aus op. 11 Nr. 5 zeugen von ihrer musikalischen Fantasie, die diese Aufnahme hörensenswert macht.

Carlos María Solare