



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Fux: Concentus musico-instrumentalis; Neue Hofkapelle Graz, Lucia Frohofer, Michael Hell (2015); cpo (2 CDs)

Dass Johann Joseph Fux' „Concentus musico-instrumentalis“, den Nikolaus Harnoncourt vor Augen hatte, als er 1953 nach einem Namen für sein Barockensemble suchte, bisher noch nie komplett eingespielt wurde, mag unter anderem damit zusammenhängen, dass diese Publikation im Gegensatz zu den seinerzeit üblichen homogenen Sonaten- oder Suitensammlungen Musterbeispiele verschiedener Gattungen bietet. So sind ihre sechs Orchestersuiten teils eher französischer, teils eher italienischer Art, was ihre unterschiedlichen Titel erklärt („Ouverture“ vs. „Sinfonia“), und die abschließende sechzehnsätzige Serenada ist ohnehin schwer einzuordnen. Die Bedeutung dieses Opus primum (1701) steht indes außer Frage, gilt Fux doch als einer der einflussreichsten Musiktheoretiker des frühen 18. Jahrhunderts.

Nach einigen Aufnahmen von Einzelstücken – neben Harnoncourt sind hier vor allem René Clemencic und Paul Dombrecht zu nennen – und Lorenz Duftschmids auf halber Strecke abgebrochenem Projekt einer Gesamtaufnahme hat sich nun die Neue Hofkapelle Graz unter Leitung von Lucia Frohofer (Violine) und Michael Hell (Cembalo) der Sache angenommen, und zwar mit einem sehr erfreulichen Ergebnis. Der Unterschied zu den vorgenannten Interpretationen liegt vor allem in der wesentlich differenzierten Weise, an das Besetzungsproblem heranzugehen. Das Streicherspektrum reicht hier von 1-1-1-1-0 über 3-3-2-3-0 und 3-3-3-2-1 bis zu 5-5-3-2-1, wobei in der Bassgruppe noch einmal zwischen Basse de violon (auf B) und Violoncello (auf C) unterschieden wird. Dies ermöglicht eine ohrenfällige Akzentuierung einerseits des französischen oder italienischen, andererseits des konservativen oder modernen Stils. Eine solche Sorgfalt, die nicht von vorgefertigten Vorstellungen, sondern von der Partitur ausgeht, findet sich auch in vielen anderen Aspekten dieser Einspielung (z. B. Tempowahl, Artikulation, Gestik, Transparenz).

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

C. P. E. Bach: Flötenkonzerte a-Moll, G-Dur und d-Moll; Emmanuel Pahud, Kammerakademie Potsdam, Trevor Pinnock (2014); Warner

Einen prominenten Fürsprecher hat Carl Philipp Emanuel Bach da: Emmanuel Pahud, der Soloflötist der Berliner Philharmoniker und überhaupt zur Zeit der einzige Flötist mit Breitenwirkung. Nun könnte man einwenden, dass Pahud – mittlerweile schon 20 Jahre auf dem Plattenmarkt aktiv – eben schon alles andere eingespielt hat, auch die sämtlichen Sonaten vom Vater Bach mit Trevor Pinnock am Cembalo. Dass Pahud nun wiederum mit Pinnock und der Kammerakademie Potsdam drei Flötenkonzerte des Bach-Sohnes aufgenommen hat, hat allerdings mit seiner echten Begeisterung für die Musik Carl Philipp Emanuels zu tun.

In die Welt am Potsdamer Hof Friedrichs des Großen hat sich Pahud bei der Vorbereitung seiner „Flötenkönig“-CD eingefuchst; die musikalischen Entwicklungen und Brüche im Umfeld des Preußenkönigs haben es dem Flötisten angetan. Dabei denkt er kulturgeschichtlich so weit, wie es unter Instrumentalisten – Bläsern zumal – eher selten ist. Für Pahud spiegelt sich in Emanuel's Musik gar eine „Sehnsucht nach einem neuen, republikanischen Deutschland“. Wenn dazu der Ausdruck selbstbewusster Individualität gehört, vermag Pahud das exzellent zum Klingen zu bringen. Dass die musikalische Sprache des Bach-Sohnes vor allem eben „sprechend“ ist, hat der Flötist verinnerlicht. Die Geziertheiten, Gespreiztheiten, auch das Verschmückte des Ausdrucks präsentiert Pahud mit entwaffnender Selbstverständlichkeit; die langsamen Sätze in ihrem trauernden Affekt kostet er tief aus, Schlusssätze wie jener des Konzerts in G-Dur Wq 169 tragen Züge eines Übermuts an der Grenze zur Affektiertheit. Pahud bleibt bei all dem auf dem Boden, vermag sich die Gefühlswelten jedoch passgenau zu eigen zu machen. Neben den spannkraftig begleitenden Postdamern wohl einer der Hauptgründe, weshalb Carl Philipp Emanuel's Musik hier eine stabile Erdung erhält, die keine andere Wahl lässt: Man sollte ihn nicht unterschätzen.

Clemens Haustein



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Berlioz: Roméo et Juliette; Katija Dragojevic, Andrew Staples, Alastair Miles, Swedish Radio Choir, Schwedisches RSO, Robin Ticciati (2014); Linn (2 CDs)
Berlioz: Symphonie Fantastique; Rameau: Hippolyte et Aricie-Suite; Schwedisches RSO, D. Harding (2015); harmonia mundi

Symptomatisch für Robin Ticciatis „Roméo und Julia“ ist die berühmte „Scène d'amour“. Hier wird (trotz „moderner“ Instrumente) die Ästhetik der historisierenden Aufführungspraxis so nachdrücklich beschworen, dass der leidenschaftliche Satz mit dünnen, vibratolosen Klängen geradezu skelettiert erscheint. Eine Liebesszene von Geistern, nicht von Menschen aus Fleisch und Blut. Diese Ästhetik erinnert an Gardiners Aufnahme von 1995, wobei der wesentlich mehr Atmosphäre und Gefühl mitzuteilen wusste. Ähnlich das klagende Oboensolo im Larghetto espressivo des zweiten Teils: Das ist bei Ticciati belanglos dünn und vermittelt nur wenig von der wunderbaren Stimmung dieser Musik.

Ihre Stärken hat Ticciatis gertenschlanke Lesart in den dramatischen Abschnitten, wo es auf Tempo und „Aktion“ ankommt. Auch sind die Stimmungsschwankungen Romeo's hier sehr genau umgesetzt. Alastair Miles erlaubt sich dagegen im großen Basssolo des Père Laurence ein ausladendes Vibrato und so manchen Lapsus in der Intonation.

Die Ästhetik der „Alten Musik“ bestimmt auch Daniel Hardings „Symphonie fantastique“. Zu dem sehr nah an die Originalklangensembles gerückten Sound tritt hier allerdings eine nie nachlassende Spannung, die das Disparate der musikalischen Faktur, das Rauschhafte, den Fieberwahn des Protagonisten gültig abbildet. Harding scheut vor Extremen nicht zurück, aber auch nicht davor, die Partitur wirklich ernst zu nehmen. Da überrascht es, dass er im zweiten Satz eine nachkomponierte Partie für Solokornett einbezieht, die sich der Musik doch ein wenig aufdrängt. Die Tanzsuite aus „Hippolyte et Aricie“ vermitteln die Schweden, als wären sie in der „Alten Musik“ schon lange zu Hause.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

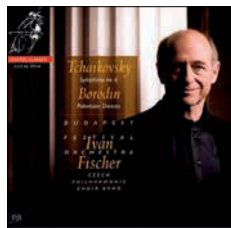
Wagner: The Ring. An Orchestral Adventure; Baltic Sea Philharmonic, Kristjan Järvi (2016); Sony Classical

Wagner integrierte in seine „Ring“-Tetralogie immer wieder Musikstücke, die auch ins Orchestermusik-Repertoire Eingang fanden, etwa den „Einzug der Götter in Walhall“, den „Walkürenritt“, „Wotans Feuerzauber“, das „Waldweben“, die „Morgendämmerung und Siegfrieds Rheinfahrt“ usw. In Frankreich setzte sich Wagner sogar mit solchen Konzertdarbietungen durch; sie stimulierten die Neugier auf die Musikdramen und beeinflussten zugleich mit ihrer unerhört glanzvoll-luxurierenden, völlig neuartig wirkenden Orchestertechnik nachhaltig die französische Sinfonik der Zeit.

Nun mag die Komprimierung der 16-stündigen Tetralogie zu einem einstündigen Orchesterwerk gleichwohl den Argwohn der Puristen herausfordern. Orchestral-faszinierend ist sie jedoch allemal, wenn sie so sinnvoll arrangiert wird wie hier durch Henk de Vlieter und zugleich mit solch spektakulärem Orchesterglanz realisiert wird wie durch die hervorragende Baltic Sea Philharmonic. Kaum einmal ist das Orchester der Tetralogie mit solch bezwingender, gewissermaßen mächtiger Eleganz zu hören!

Kristjan Järvi meidet den Bombast, das Angeberisch-Triumphierende, auch das Gewalttätige; er entschlackt, ja entkrampft die Musik und bietet gleichwohl ein machtvoll-sonores, durch und durch gegliedertes, erlebnisreiches Tönen. Im Grunde hört man eine sinfonische Dichtung, in der die suggestiv-plastischen Motive wie Protagonisten einer epischen Schilderung agieren. In einer solchen Interpretation zieht die Musik Wagners auch diejenigen unwiderstehlich in ihren Bann, die den ideologischen Ballast unerträglich finden, der sich um sie gelegt hat und sie niederdrückt.

Giselher Schubert

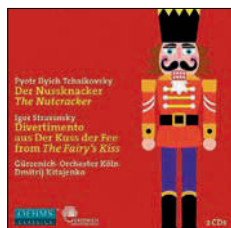


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 6; **Borodin:** Polowetzer Tänze; Budapest Festival Orchestra, Philharmonischer Chor Brunn, Iván Fischer (2014); Channel (SACD)

Zwei Momente in Tschaikowskys „Pathétique“, die Iván Fischers Sicht auf dieses Werk verdeutlichen: Das Fortissimo nach dem sechsfachen (!) Piano zu Beginn der Durchführung im ersten Satz haut den Hörer ausnahmsweise einmal nicht aus dem Sessel, und die Anweisung „flebile“ im Trio des zweiten Satzes wird nicht als Angriff auf die Tränenrücken missverstanden. Fischer meidet Effekte um ihrer selbst willen, wie er auch die schmerzlichen Untertöne nicht über Gebühr strapaziert. Für fein strukturierte Leidenschaft bleibt dennoch genug Raum. Warum in dieser Aufnahme auf die Sinfonie ausgerechnet Borodins „Polowetzer Tänze“ folgen, wodurch das Ganze zu einer Sammlung russischer „Hits“ wird, bleibt ein Rätsel.

Andreas Friesenhagen

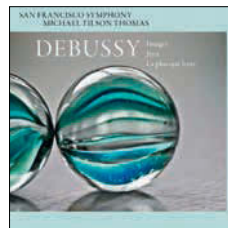


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tschaikowsky: Der Nussknacker; **Stravinsky:** Divertimento; Gürzenich-Orchester Köln, Dmitrij Kitajenko (2015) Oehms (2 CDs)

Dmitrij Kitajenko erzählt Tschaikowskys Weihnachtsmärchen unaufgeregt, ja etwas altväterlich. Was im guten Sinne zu verstehen ist, kommt diese Gangart doch der Anmutung des behaglichen Kindertraums, der hier inszeniert wird, entgegen. Das Fantastische des Sujets, seine kauzigen Momente kommen nicht zu kurz, werden aber auch nicht forciert. Im Stravinsky-Divertimento finden die Interpreten zu einer differenzierteren, durchaus das Doppelböde dieser Tschaikowsky-Adaption hervorkehrenden Sicht. Stravinsky selbst hat das Stück in seiner Einspielung von 1965 mit nur wenig schärferer Ironie gewürzt.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Debussy: Images, Jeux, La plus que lente; San Francisco Symphony, Michael Tilson Thomas (2013/14); SFS (SACD)

„Athletisch“ ist vielleicht nicht unbedingt eine Vokabel, die man auf Anhieb mit der Musik Claude Debussys in Verbindung bringt, doch Michael Tilson Thomas präsentiert mit seinem Sinfonieorchester aus San Francisco einige Debussy-Interpretationen, die tatsächlich dieses Prädikat für sich beanspruchen können. Und das ist absolut positiv gemeint. Zum einen gelingt es Tilson Thomas, unterstützt durch das fabelhafte SACD-Klangbild, die ohnehin farbenreiche Instrumentationskunst Debussys noch intensiver abzubilden, als dies gemeinhin geschieht. Wir vernehmen hier ein koloristisches Spektrum, das seinesgleichen sucht – einerseits durch die Transparenz der Darstellung, andererseits durch die Wahrung und Betonung der klangfarblichen Spezifika jedes einzelnen Instruments. Statt des oft bei Debussys Musik praktizierten Mischklangs erzielen Dirigent und Orchester ein Kaleidoskop in unzähligen Brechungen, intensiv leuchtend.

Zum anderen erhält jede der diversen thematischen Schichten die ihr zustehende Prominenz und Individualität, sodass jegliches „impressionistische“ Verschwinden von Anfang an gebannt ist. Wann hat man jemals etwa die „Gigues“ aus den „Images“ so transparent und tänzerisch vernommen?

Und damit kommen wir sogleich zum dritten Punkt, der diese Einspielung zu einem Erfolg werden lässt: das Primat des Rhythmus. Letztlich tragen alle auf dieser SACD eingespielten Kompositionen tänzerischen Charakter, und dieser wird durch die mustergültige Präsentation der zugrunde liegenden Rhythmen vorbildlich herausgearbeitet. Selten wird so klar, dass es sich bei „Jeux“ im Grunde um einen einzigen großen Walzer handelt. Vielleicht wird mancher Hörer in diesen Interpretationen so etwas wie die „Kunst der Andeutung“ vermissen. Doch das Ergebnis – ein Debussy mit kräftigen Muskeln und Fleisch auf den Rippen – vermag auf alle Fälle zu begeistern.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Holbrooke: Variationen über „Auld Lang Syne“, Violinkonzert „The Grasshopper“, The Raven; Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt, Howard Griffiths (2013/14); cpo

Joseph Holbrooke (1878-1958) gehört zu jenen britischen Komponisten, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit Werken spätromantischer Ausdruckshaltung auf sich aufmerksam machten und auch einige Erfolge erzielten, dann jedoch allmählich aus dem Repertoire verschwanden. Gegen Ende seines Lebens wurde Holbrookes Musik kaum noch aufgeführt. Das vollständige Vergessen, dem sie anheimfiel, hat sie gleichwohl nicht verdient. Die vorliegende CD ist bereits die zweite Veröffentlichung von Kompositionen Holbrookes mit Howard Griffiths und dem Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt. Sie zeigt Holbrooke als einen Tonsetzer, der hervorragend zu instrumentieren wusste, sich in der Behandlung der Harmonik durchaus auf der Höhe der Zeit bewegte und dem es lediglich ein wenig an herausragender Individualität mangelte.

Letzteres betrifft vor allem das Violinkonzert mit dem lustigen Titel „The Grasshopper“, das den Solisten durchweg vor knifflige, wenn nicht gar halsbrecherische Aufgaben stellt, die hier von Judith Ingolfsson souverän gemeistert werden. Das 1916 vollendete Werk vermeidet – anders als viele zeitgleich entstandene Solokonzerte – eine zu dicke Instrumentierung, doch die an und für sich gefällige Thematik bietet letztlich zu wenig echte Ausdruckskraft, um sich auf Dauer im Gedächtnis festzusetzen. Anders liegt der Fall in den Variationen über das bekannte schottische Volkslied „Auld Lang Syne“, in denen Holbrooke der einfachen Melodie mannigfache Facetten abgewinnt und zudem in jeder der immerhin 20 Variationen mit etwas völlig Neuem zu überraschen weiß. Angelehnt an Elgars „Enigma“ widmet Holbrooke jede der Variationen einem persönlichen Freund oder musikalischen Weggefährten. Alle Werke – auch die packende Tondichtung „The Raven“ (nach Poes Gedicht) – erfahren von Griffiths und dem Orchester zuverlässige und engagierte Interpretationen.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

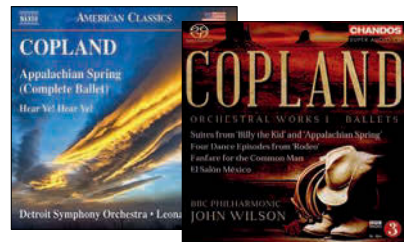
Martinů: Frühe Orchesterwerke II: Stín; Sinfonia Varsovia, Ian Hobson (2015); Toccata Classics

Ian Hobsons Einspielungen früher Werke haben unsere Martinů-Kenntnisse beträchtlich erweitert. Nun stellt sich heraus, dass Martinů bereits vor seinen „offiziellen“ frühen Werken, die er seit etwa 1923 in Paris unter dem Einfluss vor allem von Albert Roussel komponierte, ein außerordentlich niveauvolles, „eigentliches“ Frühwerk geschaffen hat, das freilich zu seiner Zeit nicht aufgeführt wurde und das Martinů dann unbeachtet wissen wollte (aber glücklicherweise nicht vernichtet hat). Gewiss besitzen diese Werke – darunter, hier ersteingespilte, das gänzlich unbekannt gebliebene Ballett „Stín“ (Der Schatten) von 1916 als eines der schönsten seiner frühen Arbeiten – kaum antizipatorische Züge, aber sie sind voller Fantasie, technisch geradezu makellos ausgeführt und weisen Bezüge auf, die man kaum in seinem Werk vermutete: solche zu Richard Strauss und sogar zu Humperdinck, Einflüsse also, die er später verdrängte und die seine Hagiografen nicht wahrhaben wollten.

Diese Einflüsse führen zu einer ausgesprochen gefälligen, unterhaltenden Musik, die ungemein sicher die Klangmöglichkeiten eines erweiterten Kammerorchesters ausschöpft. Hobson pointiert wohl die rhythmische Faktur, doch individualisiert er die Folge der 19 Nummern durch prägnante, vielgestaltige Klangdifferenzierungen. Die vorzügliche Sinfonia Varsovia musiziert beschwingt-spielfreudig auf sehr hohem spieltechnischem Niveau; es belebt die kaleidoskopische Folge der Stücke mit zwingender Kontinuität wie eine „Erzählung“; erstaunlich dabei, wie natürlich sich aus dem wunderbar homogenen kammermusikalischen Tutti die Solostimmen (Klavier, Violine) als die Protagonisten dieser „Erzählung“ lösen.

Auf hoffentlich alsbald folgende Einspielungen darf man gespannt sein – möglichst auch wieder mit solch kenntnisreichem Einführungstext von Michael Crump.

Giselher Schubert



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

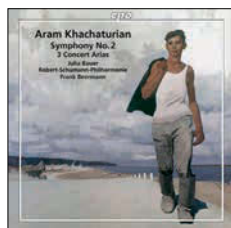
Copland: Appalachian Spring, Hear Ye! Hear Ye!; Detroit Symphony Orchestra, Leonard Slatkin (2013/14); Naxos
Copland: Orchesterwerke Vol. 1; BBC Philharmonic, John Wilson (2016); Chandos (SACD)

Dass Aaron Coplands Ballett „Hear Ye! Hear Ye!“ (1934) nicht sonderlich bekannt ist, könnte am tendenziell trockenen Sujet liegen: eine Gerichtsverhandlung wegen eines Mords in einem Nachtclub. Da ist „Appalachian Spring“ mit seinen Szenen aus dem ländlichen Pennsylvania doch beschaulicher. Seine programmatisch eine neue Einfachheit beschwörende Musik hat dieses Ballett zu einem Erfolg werden lassen. In „Hear Ye!“ gibt es dagegen „Großstadtmusik“ zu hören mit etlichen Anlehnungen an die zeitgenössische Unterhaltungsmusik, vor allem den Swing.

Huster und Hintergrundgeräusche lassen vermuten, dass es sich bei den Aufnahmen aus Detroit um Konzertmitschnitte handelt – was erklären könnte, dass insbesondere bei „Hear Ye!“ nicht alles rund läuft und sich kleinere Ungenauigkeiten eingeschlichen haben. An Slatkins Deutungen, in denen die gestische Qualität der Musik großes Gewicht hat, gibt es wenig auszusetzen, wenngleich Bernstein im „Appalachian Spring“ noch mehr visionäres Feuer entfacht hat.

Mit diesem Ballett im Ohr klingen das Kantig-Modernistische der „Short Symphony“ oder die am Stil der französischen Gruppe „Les Six“ orientierte „Symphony for Organ and Orchestra“ ziemlich unerwartet. Zusammen mit anderen sinfonischen Werken aus Coplands früher Schaffensphase, darunter der selten zu hörenden „Symphonic Ode“, haben John Wilson und das BBC Philharmonic diese Sinfonien atemberaubend effektiv, farbig und vor Energie strotzend eingespielt. Elektrisierend die komplexe Rhythmik etwa der „Ode“, die von Wilson souverän realisiert wird. Exzellent ist aber auch der sinistre Ton des „Prelude“ aus der Orgelsinfonie getroffen. Unterstützt werden die Musiker von einer formidablen Tontechnik.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Chatschaturjan: Sinfonie Nr. 2, Drei Konzertarien; Julia Bauer, Robert-Schumann-Philharmonie, Frank Beermann (2015); cpo

Ein Adagio fand in Stanley Kubricks Filmepos „2001“ Eingang, der oft eingespielte Säbeltanz untermalte vor Jahrzehnten eine TV-Werbung. Dennoch zählt keine von Aram Chatschaturjans Kompositionen zu den Standards des Konzertlebens – ein merkwürdiger Befund angesichts der wirklich herausragenden musikalischen Qualitäten zumindest der beiden großen Ballettmusiken „Gayaneh“ und „Spartakus“ wie auch der drei Konzerte. Gleiches gilt für die 1943 entstandene zweite Sinfonie, von der in den letzten Monaten gleich zwei Neueinspielungen den Markt erreicht haben: eine vom Russian Philharmonic Orchestra aus Moskau unter Dmitry Yablonsky (Naxos), die andere von Frank Beermann mit der Robert-Schumann-Philharmonie aus Chemnitz (cpo). Dabei wirkt die russische Produktion zwar nicht bis ins letzte Detail ausgehört, fordert mit ihrem direkten Zugriff aber den Hörer heraus. Beermann hingegen deutet das Werk eher aus der großen sinfonischen Tradition heraus und versteht es, nicht nur die Partitur, sondern auch das Orchester zum Klingen zu bringen; dies gelingt besonders im dritten Satz, einem dunkel einerschreitenden Kondukt über ein armenisches Volkslied. Das vorausgehende Scherzo (Allegro risoluto) lässt er eigentümlich zahm erscheinen – während Chatschaturjan mit einem deutlich markanteren Tempo das Gewandhausorchester einst ins Schwitzen brachte (1961). Hier spürt man auch, dass es sich eigentlich um ein Werk handelt, das unbedingt vor demselben Hintergrund wie Schostakowitschs siebte oder Prokofjews fünfte Sinfonie gelesen und gehört werden muss. Einen Kontrapunkt dazu bilden die drei Konzertarien, mit denen Chatschaturjan möglicherweise auf Glières Konzert für Koloratursopran op. 82 reagierte – wundervoll instrumentierte Orchesterlieder, die so gar nicht in die Entstehungszeit 1948 passen wollen – sie verschwanden dann auch für 20 Jahre in der Schublade des Komponisten.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Musica Viva 22: Werke von Ligeti, Murail und Benjamin; Pierre-Laurent Aimard Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, George Benjamin (2012); Neos

Musik als statischer Klangblock, aber als einer, dessen Konsistenz und Umriss sich ständig irisierend ändert und in Bewegung bleibt – ein Paradoxon? Vielleicht! Aber György Ligetis gleichzeitig monströses wie sensibel leuchtendes Orchesterstück „Lontano“ ist genau dies. Denn es arbeitet, ähnlich wie das berühmte „Atmosphères“, mit mikropolyfonen Feinstverästelungen, ist ein sich fortschreibendes Klangband, dem alle Instrumente unterworfen sind, jede musikalische Erzählung negierend. Stillstand in der Bewegung. Vor allem aber ist „Lontano“ lebendige Musik, wenn es so dargeboten wird wie hier vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter George Benjamin.

Überhaupt müssen die Musica-Viva-Abende im Mai 2012 Sternstunden gewesen sein. „Le Désenchantement du monde“, ein sinfonisches Konzert für Klavier und Orchester (wie es sein Schöpfer Tristan Murail bezeichnet), fügt sich nahtlos an „Lontano“ an. Auch hier dominiert die Klangmodellierung. Im Nachhall auf- und absteigender Linien wird das Klavier ins Orchester eingebettet. Aber Murail verbleibt nicht im klanglichen Schwebezustand, sondern schöpft immer neue Einfälle und Klanginseln, wechselt die Tonstärken und Klangfarben. Im Zentrum präsentiert sich Pierre-Laurent Aimard mit leuchtend hellem Ton am Flügel in Bestform. Schließlich verebbt das Stück in der Vereinzelung leise begleiteter Klaviertöne, um sich dann im Finale noch einmal zu Clustern aufzuschwingen. Ein Aushauchen ist es allemal.

George Benjamins „Palimpsests“ hingegen leben von dynamischen und formalen Gegensätzen. Hier überlagern sich die Texturen, haben zunächst scheinbar nichts miteinander gemein und formieren sich doch immer wieder. Wie eine Befragung unterschiedlichster musikalischer Materialien nach möglichen Gemeinsamkeiten wirkt das. Dem Homogenen im Heterogenen auf der Spur.

Tilman Urbach



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Vivaldi: Blockflötenkonzerte; Lucie Horsch, Amsterdam Vivaldi Players (2016); Decca

Niederländischer Boden war immer schon besonders (Block-)flötenfreundlich, das zeigt sich an Frans Brüggens, Paul Leenhouts oder jetzt Lucie Horsch. Die ist mit gerade mal 17 Jahren unter das Label-Dach der Decca geschlüpft und zeigt mit ihrem ersten Album die ganze Bandbreite ihrer Ausdrucksmöglichkeiten. Der Repertoire-Fokus liegt auf Werken von Antonio Vivaldi und umfasst vier Konzerte sowie das „Cum dederit“ aus dem „Nisi Dominus“ (wunderbar dunkel-warmtönend gespielt), das Andante aus dem Konzert RV 532, eine Arien-Transkription aus „Il Giustino“ sowie eine Bearbeitung des „Frühlings“ von Jean-Jacques Rousseau.

Die verspielten Girlanden im G-Dur-Konzert RV 443 spielt Horsch mit raffinierter Leichtigkeit, quirlig, aber nie aufdringlich virtuos. Die melancholischen Seufzer im einleitenden Satz des c-Moll-Konzerts RV 441 klingen in keinem Moment tränenschwer, sondern werden stets sicher eingebunden in den Kontext zwischen Federn und Grübeln. Im anschließenden Largo webt Horsch einen feinen Schleier, auch hier melancholisch und ohne künstliche Schwere. Die teils düsteren, teils grotesken Bilder, die Lucie Horsch im „La notte“-Konzert heraufbeschwört, gelingen eindrucksvoll, wenngleich hier noch ein zusätzlicher Schuss Risiko möglich gewesen wäre. Die „Fantasmi“ geraten fast zu sanft. Wenn man insgesamt etwas vermisst, dann an einigen Stellen ein Mehr an fließenden Übergängen, ein Mehr an Mut, dynamische Steigerungen oder Zurücknahmen auf einem Atem zu wagen.

An Horsch's Seite agieren die Amsterdam Vivaldi Players, die keinen um jeden Preis drahtigen Vivaldi spielen, sondern auf elastische Akzente und Rhythmen setzen, sodass sich zwischen Solistin und Orchester eine harmonische Einheit ergibt. Das Ergebnis dieser Debüt-CD ist insgesamt stimmig. Man darf auf die nächsten Erkundungen der Lucie Horsch gespannt sein.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Violinkonzerte Nr. 1-5, Rondos KV 269 & 373, Adagio KV 261; Isabelle Faust, Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini (2015/16); harmonia mundi

Wer hätte das gedacht. Mozarts Violinkonzerte gehören zum absoluten Standard der Konzertliteratur, die Zahl der Einspielungen ist immens. Und doch gibt es immer wieder Aufnahmen, die dem Bild erstaunlich neue Facetten hinzufügen. Vilde Frang, Frank Peter Zimmermann oder Henning Kraggerud haben jüngst gezeigt, dass bei Mozart noch nicht alles gesagt ist. Jede dieser Aufnahmen trägt eine ganz eigene, persönliche Handschrift. Das trifft nun auch auf die Gesamtaufnahme mit Isabelle Faust, Il Giardino Armonico und Giovanni Antonini zu. Dass diese Geigerin wieder etwas ganz Besonderes bieten würde, war zu erwarten. Wohl kaum jemand macht sich mehr Gedanken, wenn es um Differenzierung und Abgrenzung unterschiedlicher Stilepochen geht.

Besonders deutlich konnte man dies schon im herausragenden Beethoven-Sonatenzyklus mit Alexander Melnikov erfahren. Bei Mozart liegen die Dinge ähnlich. Isabelle Faust hat sich mit einem der renommiertesten italienischen Originalklangensembles zusammengetan, das gibt die Richtung vor für eine „historisierende“ Lesart.

Diese ist grundsätzlich geprägt von einem sehr durchsichtigen, hell timbrierten, leichten und fein abgestuften Klang, einem sehr schlanken und filigranen Ton der Solovioline, der in höheren Lagen manchmal sogar etwas dünn wirkt, zumal Isabelle Faust Vibrato nur sehr sparsam als klanggestaltendes Mittel einsetzt. Die Phrasierung wirkt deutlich, sprachhaft und dynamisch, zudem fallen einige ungewohnte Verzerrungen in der Solostimme auf.

Alles in allem besitzt diese Interpretation einen gewissen artifiziellen Charakter. Das fällt auf, wenn man sie etwa vergleicht mit dem spontanen und klanglich üppigeren Ansatz von Zimmermann oder Kraggerud. Einen besonderen Akzent und ein veritables Überraschungsmoment erhält diese Gesamteinspielung durch die Kadenz, die Andreas Staier Isabelle Faust in die Finger geschrieben hat.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sämtliche Solokonzerte; Stefan Vladar, Isabelle van Keulen, Julian Steckel, Wiener KammerOrchester (2015/16); Capriccio (4 CDs)

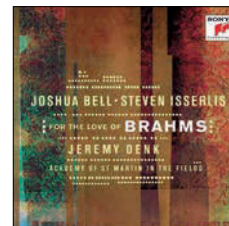
Stefan Vladar ist niemand, der den großen Medien-Zirkus liebt, er bevorzugt die Arbeit an der Basis, am Instrument und mit den Musikern seines Wiener KammerOrchesters. Nun hat er eine in den zentralen Kriterien brillante Aufnahme aller Beethoven-Konzerte vorgelegt. Alle, das meint die fünf Klavierkonzerte, das Violinkonzert und die Romanzen (mit Isabelle van Keulen) sowie das Tripel-Konzert (mit van Keulen und Julian Steckel).

Das Fazit: eine Aufnahme voller Temperament, Esprit, Verve, Glut, Humor. Vladar und sein Orchester harmonisieren prächtig, sie bilden eine Einheit und deuten diese Musik wie Kammermusik pur, etwa wenn Holzbläser, Streicher und Klavier einander im Rondo des ersten Konzerts kokett die Impulse überantworten. Das ist fernab jeder Feierlichkeit, wenn das zweite Konzert am Beginn einen wirklichen „brio“-Gestus verrät und trotzdem genügend Raum für die lyrischen Kantilenen bleibt. Das ist geradezu geisterhaft, wenn die Streicher beinahe strohig in das dritte Konzert starten, und es klingt nachher „Pathétique“-nah, wenn nach der langen Einleitung endlich das Klavier einsetzt.

Die opulente Kadenz gestaltet Vladar mit enormer dynamischer Bandbreite und herrlich sensibel in der Balance der einzelnen Stimmen. Wie er diese Musik zwischen Feierlichkeit und Koketterie (im vierten Konzert), zwischen Aufrührerischem und Versonnenem (im fünften) austariert, das bereitet allemal Hörvergnügen, auch weil nichts gewollt, aber alles so natürlich gerät. Ja, man kann mit Fug und Recht von einer großen Edition sprechen.

Das gilt auch für das Tripel-Konzert mit den drei Solisten, die nahtlos miteinander harmonieren. Ebenso gelingt es allen Beteiligten im Violinkonzert, sich tief in den Notentext zu vergraben und Erhellendes zu Ohren zu fördern. Schließlich ist es eine klanglich rundum gelungene Produktion. Interessante Aussagen der Musiker gibt's leider nicht im Beiheft, sondern als Film bei youTube.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Doppelkonzert, Klaviertrio op. 8; Joshua Bell, Steven Isserlis, Jeremy Denk, Academy of St Martin in the Fields (2016); Sony Classical

„For the Love of Brahms“ ist diese CD-überschrieben, die zwei Werke von Johannes Brahms enthält und eine Rarität, nämlich den langsamen Satz aus Schumanns Violinkonzert, zu dem Benjamin Britten eine eigene Codetta komponiert hat: Schlusstakte als Elegie für den früh verstorbenen Hornisten Dennis Brain. Sie ist hier zum ersten Mal überhaupt auf Tonträger zu hören. Joshua Bell, der Leiter der Academy of St Martin in the Fields, spielt gemeinsam mit Steven Isserlis das Brahms'sche Doppelkonzert sowie, mit Pianist Jeremy Denk als Drittem im Bunde, das H-Dur-Trio op. 8 – nicht in der heute geläufigen späten Fassung, sondern in der ursprünglichen Version von 1854. Rund dreieinhalb Jahrzehnte und rund 100 andere Brahms-Werke liegen zwischen diesen beiden Fassungen!

Das Orchester präsentiert sich mit einem sehr schlanken, warmen Streicherklang und kammermusikalisch sich einfügenden Bläsern. Vor allem das Finale klingt federnd, geradezu tänzerisch, ganz wie Brahms es geliebt hat.

Bell und Isserlis harmonieren prächtig, mal indem sie, scheinbar unabhängig voneinander, eigene Wege gehen, mal indem sie sich komplett aufeinander einlassen. Das setzt sich im Klaviertrio nahtlos fort. Der Elan, der feurige Geist des jungen Brahms sprüht unaufhaltsam, das ist ein Drängen und Stürmen hin zu immer neuen Höhepunkten – kein Wunder, dass Brahms diese Musik später weitschweifig erschien und als zu dicht gespickt mit technischen Schwierigkeiten. Die bilden für Bell, Isserlis und Denk allerdings kein Problem. In den langsamen Momenten des dritten Satzes finden die drei zu einer Intimität, die alles Rauschen in den anderen Sätzen vergessen macht – Einkehr, eine Insel des Glücks.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Klavierkonzerte; Rudolf Buchbinder, Wiener Philharmoniker, Zubin Mehta (2015); Sony Classical (2 CDs)

Was mag sich Rudolf Buchbinder beim Abhören dieser Aufnahme gedacht haben? Schwelgte er noch im Hochgefühl der Konzerte mit den Wiener Philharmonikern unter Zubin Mehta? Hat er sich zum Vergleich seine beiden älteren Aufnahmen der Brahms-Konzerte angehört? Vor allem jene vom Ende der 90er-Jahre mit dem Concertgebouworchester unter Nikolaus Harnoncourt (Teldec)?

Mir gefallen Buchbinders ältere Live-Einspielungen aus Amsterdam deutlich besser als die neuen Konzertschnitte aus Wien. Das liegt auch am Klangbild: Während der neue Mitschnitt sehr räumlich, dafür aber auch sehr distanziert klingt, glänzt die ältere Einspielung mit einem sehr klaren und präsenten Klang, der Buchbinders Spiel mehr Nähe und so auch eine stärkere Dynamik und Dramatik verleiht. Hinzu kommt, dass Buchbinder mit Harnoncourt ein stärkerer Partner zur Verfügung stand, sodass das Zusammenspiel – oft auch die Auseinandersetzung – zwischen Solist und Orchester in diesen sinfonisch konzertierten Konzerten in der früheren Gesamteinspielung deutlich besser zum Tragen kommt.

Dass Buchbinder bei Brahms' stürmischem d-Moll-Konzert im Musikverein deutlich schnellere Tempi wählte als im Concertgebouw (beim B-Dur-Konzert sind die Unterschiede gering), führte nicht zu einer lebendigeren Gestaltung. Auch im Hinblick auf die Emotionalität besitzt die ältere Version nach meinem Dafürhalten mehr Gewicht.

Zieht man die Referenzaufnahmen von Arthur Schnabel (für RCA) oder von Krystian Zimerman (für die Deutsche Grammophon) hinzu, dann stellt man fest, dass Buchbinders Klavierspiel letztlich nicht so persönlich wirkt wie das seiner Kollegen. Weder erreicht er die umwerfende Natürlichkeit Schnabels, noch die mit Intensität aufgeladene Perfektion Zimermans. So hören wir bei Buchbinder sehr gute Konzerte. Aber reicht das für die Ewigkeit?

Gregor Willmes



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Elgar, Martinů: Cellokonzerte; Sol Gabetta, Berliner Philharmoniker, Simon Rattle, Krzysztof Urbanski (2014); Sony Classical

Wie kein anderes Werk wird Edward Elgars Cellokonzert mit einem einzelnen Interpreten assoziiert, nämlich der jung gestorbenen Jacqueline du Pré. Das macht es insbesondere für Cellistinnen nicht gerade einfach, sich an dieses Werk zu wagen. Denn ob sie wollen oder nicht: Stets sieht man sie im Vergleich mit du Pré. Gerade für jüngere Musiker kann das zur Last werden. Die Argentinierin Sol Gabetta hat sich mit den Jahren einen Ruf erspielt, der darüber eigentlich erhaben sein sollte. Und so kann sie einen ganz anderen Ansatz wählen als seinerzeit du Pré.

Weicher und etwas matter, als man es gewohnt ist, klingt ihr Cello. Sie gleitet geradezu durch die Musik, und es stellt sich eine überraschende Erkenntnis ein: Man muss gar nicht mit jedem Bogenstrich die Welt zerreißen wollen, auch bei Elgar nicht. Denn das Apokalyptische seiner Musik wirkt erst dann so richtig finster, wenn man sich auch Zeit nimmt, die Süße der Melodien zu genießen.

Kaum ein Cellist setzt das Vibrato so effektiv ein wie Sol Gabetta, um Melodien zu gestalten. Mal kurz und intensiv, mal weit ausladend: Jeden Ton versteht sie mit seiner eigenen, kleinen Dramaturgie. Besonders Martinůs Konzert gewinnt dadurch. Denn seine Melodien bestehen häufig aus Motiven, die sich vier-, fünf-, sechsmal wiederholen. Dennoch holt Gabetta jede Menge Abwechslung und Originalität aus seiner Musik heraus.

Man merkt aber auch – mehr als vielleicht nötig wäre –, dass die CD live aufgenommen wurde. An vielen Stellen hört man den Saal hallen, und im Tutti klingt das Orchester manchmal etwas verwaschen.

Sol Gabetta spielt zwei sehr unterschiedliche Konzerte in technischer Vollendung. Elgars Werk klingt zwar nicht ganz so expressiv, wie man es schon gehört hat. Aber dafür lässt sie es in Martinůs Cellokonzert so richtig rumpeln. Für die Berliner Philharmoniker gibt es eher wenig zu tun in diesen Konzerten. Aber wenn nötig, liefern sie die passenden Knalleffekte.

Ole Pflüger

AEOLUS
www.aeolus-music.com

NEUHEITEN



Hélène Schmitt gelingt mit ihrer Aufnahme nichts weniger als ein Geniestreich. (WDR)



Lohnende WELTERSTEINSPIELUNG!
(hr2 kultur CD-Tipp)



Poesie und Eleganz (FonoForum)
What volcanic and virtuosic music this is!
(Choir & Organ)



note 1 music gmbh
Carl-Benz-Str.1 · 69115 Heidelberg
Tel 06221 / 720226 · Fax 06221 / 720381
info@note1-music.com · www.note1-music.com

AE 10256 (2 SACD hybrid)

AE 10077 (CD)

AE 11091 (2 SACD hybrid)



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Stojowski: Violinkonzert g-Moll, Romanze, **Wieniawski:** Fantaisie brillante sur motifs de Faust; Bartłomiej Nizioł, BBC Scottish Symphony Orchestra, Lukasz Borowicz (2015); hyperion

Wer die Musik des 19. Jahrhunderts liebt, kennt die Angst, dass es irgendwann vorbei sein könnte mit ihr – ausdiemaus, endege-lände –, weil tote Komponisten keine Stücke mehr schreiben. Auch der 500. Brahms-Zyklus bleibt eben eine Interpretation der gleichen vier Sinfonien. Und nur, weil uns das die ersten hundert Jahre nicht gelangweilt hat, muss das nicht so bleiben.

Wie gut, dass es die Schatzsucher unter den Musikern gibt, die Wühler und Gräber, die Detektive und Jäger! Eben solche Menschen, die sich um Komponisten wie Zygmunt Stojowski und Henri Wieniawski kümmern.

Das Schöne für das Orchester: Es kann sich am späromantischen Pathos besaufen, ohne sich dem Verdacht der Klischeehuberei auszusetzen. Denn Stojowski und Wieniawski werden zu selten gespielt, als dass sich ihre Werke abge-nudelt hätten. Es kann Schlusskadenzen verschleppen und Spitzentöne breitstrei-chen. Man hört dem BBC Scottish Sym-phony Orchestra die Freude am Schwelgen an.

Mit wuchtigen Orchesterschlägen be-ginnt Stojowskis Violinkonzert. Die ersten zwei Sätze sind dann eher lyrisch gehalten, werden aber immer wieder durchbohrt von Ausbrüchen des Solisten. Bartłomiej Nizioł wirft sich mit Kampfeslust in das Violinkon-zert, aber ohne dabei in slawische Folklore abzudriften, wie es oft bei osteuropäischen Komponisten passiert. Stojowski bewun-derte Johannes Brahms, und das hört man auch seinem Konzert an: Nizioł wringt die Melodien aus seiner Geige, den tiefen Seiten gibt er einen fast schon rauchigen Ton.

Stojowskis Violinromanze begreifen Ni-zioł und Lukasz Borowicz als einen einzigen Melodiebogen. Sanft blenden sie Phrasen ineinander, lassen sie niemals ganz verklin-gen. Es scheint, als spielten die Streicher mit unendlichen Bögen und bliesen die Bläser aus nimmerleeren Lungen. Mit Musikern wie diesen wird die Musik niemals abreißen.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Ginastera: Harfenkonzert, **Debussy:** Deux Danses, **Boieldieu:** Harfenkonzert; Anais Gaudemard, Orchestre del'Opéra de Rou-en Normandie, Leo Hussain (2015); Claves

Diese vorzügliche Aufnahme beein-druckt gleich dreifach: durch das meister-hafte Harfenspiel von Anais Gaudemard, durch das mit spontanem, frischem Impetus spielende Orchester der Oper Rouen und nicht zuletzt durch Ginaste-ras Harfenkonzert, ein ungemein reiches Meisterwerk. Die sinnliche Präsenz dieser originell instrumentierten Musik wird hier mit makelloser Virtuosität zur Geltung gebracht. Debussys „Deux Danses“ wirken da wie die Skizze zu einer Musik, die er uns gewissermaßen vielsagend-verschwiegen vorenthält. Und Boieldieus Konzert wirkt in dieser stilsicheren Interpretation diver-timentohaft leicht und beschwingt.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Bach: Suite Nr. 2; **Penderecki:** Flötenkon-zert; T. Ruhland, RSO Stuttgart, Norring-ton, Liebreich (2009-14); Coviello (SACD)

Dreimal Bach: Tatjana Ruhland ist So-listin in der zweiten Orchestersuite sowie in der Sonate BWV 1033 und der Partita BWV 1013. Längstes Werk auf dieser CD ist aber das Konzert für Flöte und Kam-merorchester von Krzysztof Penderecki. Bachs Suite schleppt, bis auf die Badine-rie, durchweg, Ruhlands feine Kunst der Phrasierung kommt am ehesten in den beiden Solowerken zur Geltung. Das Penderecki-Konzert, ein Werk von 1992, wird zum Kontrapunkt – und auch zum Höhepunkt. Hier kann Ruhland, an der Seite des mutig aufspielenden Orchesters, alles ausspielen: Virtuosität, Übergänge, Kontraste.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Adams: Scheherazade.2; Leila Josefowicz, Chester Engländer, St. Louis Symphony, David Robertson (2016); Nonesuch

Nach seinem Violinkonzert von 1993, das heute eine ganze Reihe von Geigern im Repertoire hat (u. a. Gidon Kremer), komponierte John Adams ein weiteres großformatiges Werk für Violine und Orchester, das er Leila Josefowicz in die Finger schrieb. Die Kanadierin führte das fast 50-minütige Stück 2015 mit dem New York Philharmonic erstmals auf.

Der musikalische Minimalismus, den man reflexartig mit dem Namen John Adams verbindet, ist in dem viersätzigen Werk, das eine „dramatische Sinfonie“ sein will, nicht stilprägend. Adams orches-trierte opulent und sehr farbkraftig, ein von Chester Engländer gespieltes Cimba-lom verbreitet orientalisches Kolorit. Am Bild der Heldin aus „Tausend und einer Nacht“ reflektiert Adams das Thema Ge-walt gegen Frauen in der Welt von heute. Die Solovioline verkörpert eine moderne Scheherazade, sie wird in einer Art Er-zählstil geführt, fabuliert, schimpft, lärmt und kreischt. Manchmal singt sie auch, ganz zart. Doch die märchenhafte Idylle ist ständig bedroht, man spürt: Hier geht es um etwas Ernstes.

Eine berufenere Solistin als Leila Jose-fowicz kann man sich kaum vorstellen. Ihre Interpretation des anspruchsvollen Soloparts birzt vor Energie und kämp-ferischer Power. Dazu ruft sie auf ihrer Guarneri ein immenses Spektrum an far-blichen und dynamischen Schattierungen ab. Josefowicz scheint mit dem Werk und seiner Aussage regelrecht verwachsen zu sein, irgendwie ist es „ihr“ Stück. Bleibt die Frage, wie das alles wohl klingt, wenn andere Interpreten sich dem Werk emotio-nal distanzierter nähern – nicht alle haben ein so furioses Naturell wie Josefowicz. Und sollten es überhaupt nur Geigerinnen spielen? Im September erlebte „Schehera-zade.2“ seine deutsche Uraufführung beim Musikfest Berlin mit Leila Josefowicz als Solistin. John Adams dirigierte die Berliner Philharmoniker, bei denen der 69-Jährige in der Saison 2016/17 „Composer in Re-sidence“ ist.

Norbert Hornig

Ensembleporträts

Ganz unterschiedliche Stücke, einzig zusammengehalten vom Instrumentarium einer einzelnen Formation.

Kann Naturbetrachtung heute noch Musik auslösen? Bei Brian Ferneyhough schon. Überwältigend wie die schroffe Küste Cornwalls ist sein „Finis Terrae“ für Instrumental- und Vokalensemble von 2012. Da wechseln die Tempi übergangslos, eruptionsartig brechen sich Strukturen Bahn. Immer weiß der Brite jedoch um seine kompositorische Stoßrichtung, bleiben die Vokal- und Instrumentalblöcke selbst im kuriossten Dicksicht aufeinander bezogen. Das renommierte **Ensemble Musikfabrik** und die exzellente Vokalformation **Exaudi** stellen das Stück als ein vom Sturm gepeitschtes Landschaftspanorama dar. Getragener, in langen Sequenzen, den Einzeltönen von Klavier und Glockenspiel folgend, schaut Kirchenmusiker Klaus Lang in seinem Instrumentalstück „The Ocean Of Yes And No“ meditierend wie ein Zen-Buddhist auf sein musikalisches Material. Carola Bauckholts „Schlamm“ ist dagegen ein ständig in Bewegung bleibendes, blubberndes, pfeifendes, gluckernendes Klangspektrum. Pfützen, Sumpf und die ganze dazugehörige Dschungeltierwelt kommen einem da in den Sinn. Auch hier ist es wieder eine Naturbetrachtung (wenn auch eine gänzlich andere), die für die musikalische Faktur Pate stand. Aber ist dieses Lautdickicht mehr als nur humorvoll? So zwitschernd und pfeifend geht es bei dem kubanisch-österreichischen Tonsetzer Jorge E. López weiter. Sein „Gonzales The Earth Eater“ von 1996 geht auf William S. Burroughs Roman „The Soft Machine“ zurück, bei dem sich Lemuren durch Müll graben. Und wie bei Burroughs graben sich bei López in immer neuen Anläufen die Instrumente des Quintetts aus Wagnertuba, Englischhorn, Bassklarinette, Viola und Cello durch das Material. Was da ausbricht, ist instrumentaler Richtungskampf, ein Ziehen und Zeren. Das geschieht expressiv und, ja, gnadenlos! „Ich mag keine Kunstwerke, die versuchen, eine höfliche, hübsche Distanz zu bewahren“, sagt López über seine Arbeit, die musikalisch vom Hundertsten ins Tausendste strebt und doch beharrlich auf der Stelle tritt.

Viel leiser tritt Ulrich Leyendecker auf. Der 70-jährige Wuppertaler Komponist lehrte an der Hamburger und Mannheimer Hochschule. Nun sind seine Streichquar-

tette und sein Quintett für Bassklarinette und Streichquartett ebenso sorgfältig wie leidenschaftlich vom **Minguet Quartett** eingespielt worden. Leyendecker lehnt sich hörbar an die Zweite Wiener Schule an – und wie bei dieser Musik üblich, seufzen die Geigen, dass es ein einziges himmelwärts gerichtetes Schluchzen ist. Aber Leyendecker zeigt auch, wie fein man schreiben muss, will man sich im Dunstkreis dieser emotional hochgesättigten Musik bewegen. Toll!

Das **Trio Transmitter** mit Alba Gentili-Tedeschi am Klavier, Florian Bergmann an der Bassklarinette und Benedikt Bindewald an Geige und Viola stellt dagegen auf der CD „Camera Obscura“ Stücke vor, die die Grenzen von Musik thematisieren. Motive werden eher seziert als volltönend ausgeführt. Vielfach kommen externe Schallquellen wie Plattenspieler, Megaфон oder Zuspierungen hinzu. Bindewald und Bergmann haben dabei selbst zum Stift gegriffen. Im dreiteiligen „Knots“ greift Letzterer den Sprachrhythmus auf und lässt die Instrumente gegen die gesampelte, atemlose Stimme antreten. Bei der Spanierin Nuria Núñez Hierro (geb. 1980) wird alles noch bruchstückhafter. „Treffpunkt“ wirkt mechanisch wie ein Maschinenpark. Akustische und elektronische Signale treten im Klang-Parcours an, um sich zu vermischen. Auch Hanna Hartmans „Apricots“ mutet wie ein durchdrehendes Uhrwerk aus einem Zauberland an. Aber kommt das alles wirklich über ein „Aha“ und „Oho“ hinaus?

Auch für die CD „Luxus“ zeichnet ein Ensemble verantwortlich: **LUX:N.M.** Es besteht aus Saxofon, Posaune, Akkordeon, Klavier und Cello. Auch diese Formation leistet sich den Luxus, mit Komponisten zusammenzuarbeiten, die direkt für das Ensemble schreiben. Da ist zunächst Paul Frick mit „Metal Zone“, einem Stück, das



Rock-Metal-Elemente mit Neuer Musik kombinieren möchte. Frick (geb. 1979) präsentiert Akkordblöcke, die sich in schnellen Staccato-Rhythmen regelrecht einstanzen, präzise wie eine computergesteuerte Maschine. Einzig Florian Junker agiert mit der Posaune als Solist, der den Blöcken entgegensteht. Natürlich: Von ferne mag da Louis Andriessen grüßen! Auch Sarah Nemtsov (geb. 1980) entleiht wuchtige, nach Metal klingende Klangblöcke, die **LUX:N.M.** rockig als Klangcollage umsetzt. Ganz anders, nämlich dem eigenen Tun nachlassend, beginnt das Ensemble bei dem auf Kurosawas Film „Yume“ zurückgehenden Stück „Füchse/Messer“ von Gordon Kampe (geb. 1976). Wie unter dichtem Nebel wächst die Musik ins verstörend Auftrumpfende. Bei Steingrimur Rohloff (geb. 1971) stellt sich das Klavier

akkordisch gegen das Bläser-Ensemble. Da spreizen sich die Instrumente, verlieren sich schnatternd, kommen an Fixpunkten für einige ruhige Takte zusammen. Das kann auch schon mal nach Variété klingen. Was für eine überaus merkwürdige Einspielung! Aber was wollen wir denn von Neuer Musik? Eben dass sie neu ist, überraschend, aus unserer unmittelbaren Gegenwart erzählt – nichts anderes tut diese Musik!

Tilman Urbach

Edition Musikfabrik 11: Werke von Ferneyhough, Lang, Bauckholt, López; Ensemble Musikfabrik, Exaudi Vokalensemble (2009-12); Wergo

Leyendecker: Streichquartette; Minguet Quartett, Volker Hemken (2015); Musi-caphon

Camera Obscura: Werke von Bergmann, Hierro, Hartman u. a.; Trio Transmitter (2015); Neos

LUXUS. Werke von Frick, Kampe, Rohloff, Nemtsov; Ensemble LUX:N.M (2015); Genuin