



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Give me your hand. Werke von Geminiani, Bocchi, Oswald, O'Carolan und Ó Catháin; Bruno Cocset, Richard Myron, Esther Mirjam Griffioen, Bertrand Cuiller (2016); Alpha

Einige englische und in England wirkende italienische Komponisten haben sich von keltischen Volksweisen inspirieren lassen. Dem geht der französische Cellist Bruno Cocset hier auf die Spur, wobei er einige Stücke für verschiedene Streichinstrumente, die man zwischen den Beinen oder auf dem Schoß halten kann, bearbeitet hat. Was zunächst etwas esoterisch anmutet, entpuppt sich als seriöses und künstlerisch gehaltvolles Unterfangen auf hohem technischen Niveau – man höre nur die gestochenen scharfen Verzierungen in O'Carolans „Rag set by a gentleman“. Auch die Begleitung von Kontrabass, Harfe und Cembalo/Orgel ist alles andere als derb folkloristisch.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Klingende Hamburgensien. Werke von Schop, Telemann, Baltzar und Weckmann; La Porta Musicale (2016); Genuin

Auch wenn nicht alle Stücke dieser CD in oder für Hamburg geschrieben wurden, haben die vier Komponisten doch einen engen Bezug zur Hansestadt, und der Clou dieser Aufnahme ist, dass zwei Instrumente gewählt wurden, die beide aus Hamburg stammen. Sie bilden gewissermaßen eine zweite Klammer um das Programm, das einen Bogen über vier Generationen hinweg von Schop bis Telemann schlägt. Gabriele Steinfeld (Violine) und Anke Dennert (Cembalo) gelingt es vorzüglich, das jeweils Charakteristische der Musik herauszuarbeiten und zugleich in ihrer Ausdruckshaltung sich selbst treu zu bleiben. Klanglich wie atmosphärisch vom Feinsten.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Schubert: Streichquartett G-Dur; **Haydn:** Streichquartett op. 20 Nr. 3; Tetzlaff Quartett (2015); Ondine

Der Beginn ist ein kleiner Schock. Das Tetzlaff Quartett nimmt das Allegro molto moderato aus Schuberts G-Dur-Quartett ungewohnt schnell und spreizt die Crescendogabel vom Piano zum Forte nur sehr moderat. Dadurch wirkt der krasse Dur-Moll-Kontrast – ein zentraler Konflikt des ganzen Werks – abgemildert, ja beinahe lapidar. Als wollten die Streicher dem Stück jene Bedeutungsschwere von den Schultern nehmen, die sich da im Laufe der Zeit durch unzählige Interpretationen angestaut hat.

Das Tetzlaff Quartett liest die Partitur noch einmal ganz neu und findet so einen eigenen Weg, der stark von der Aufführungstradition vieler Konkurrenzaufnahmen abweicht. Mit schlankem Ton, flüssigen Tempi und einer bisweilen fast barock anmutenden Artikulation entschlackt das Ensemble die Musik und meidet das sinfonische Pathos. Gerade der Kopfsatz klingt streckenweise ungewöhnlich nüchtern, mitunter beinahe abgehakt, die Tremoli haben etwas Frostiges – erst in der dramatischen Steigerung am Ende der Durchführung lassen die Streicher ihre Saiten glühen, da offenbaren sie die existenzielle Dringlichkeit, die Schubert seinem letzten Quartett eingeschrieben hat, mit voller Wucht.

Doch insgesamt überwiegt – im Widerspruch zu den Aussagen im Booklet – ein eher trockener, für meine Ohren sogar etwas kühler Zugriff. Im Andante verneift sich das Tetzlaff Quartett klanglichen Schmelz, die wilde Hatz im Finale ist durch ein dort sehr moderates Tempo ausgebremst. Ein magischer Moment gelingt dem Ensemble dagegen im Trio, das ein Gefühl von glücklicher Sehnsucht beschwört und dafür kurz die Lebensuhr anzuhalten scheint.

Genauso eigenwillig wie die Interpretation ist auch die Programmauswahl. Das Tetzlaff Quartett koppelt Schubert mit dem spröden g-Moll-Quartett op. 20 Nr. 3 von Joseph Haydn, das den Hörer ebenfalls mit vielen Brüchen und Dur-Moll-Kontrasten überrascht – und enthüllt so eine erstaunliche Nähe zwischen den beiden so unterschiedlichen Wiener Komponisten.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Streichquartett G-Dur, Quartettsatz c-Moll; Doric String Quartet (2016) Chandos

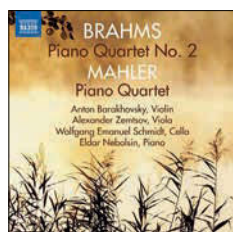
Auf ihren Künstlerfotos inszenieren sich die Mitglieder des Doric String Quartet gern als coole, etwas distanzierte Truppe. Musikalisch geben sie dagegen ein ganz anderes Bild ab. Da ist keine Spur von britischer Zurückhaltung. Der Konflikt zwischen Dur und Moll, gleich in den ersten Takten von Schuberts G-Dur-Streichquartett, wird zum Ausgangspunkt eines rund einstündigen Ringens. Hier geht es nicht „nur“ um Musik, sondern um den Kampf von Leben und Tod.

An der elementaren Dringlichkeit der Musik lassen die Streicher keinen Zweifel, wenn sie Schuberts Schmerzenston ins Fleisch der Partitur hineinschneiden. Sie spielen mit einem geraden Klang, der die harmonischen Reibungen noch klarer zutage treten lässt als sonst; manche Töne fräsen sich geradezu unerbittlich ins Ohr.

Mit seinem letzten Streichquartett hat Franz Schubert die Grenzen der Gattung gesprengt. Das ist der Aufnahme deutlich anzumerken, die in dynamische Extreme vordringt. Im langsamen Satz singt das Cello eine zarte Melodie, getragen von einem luftigen Fundament. Hier scheint die Musik ihre Erdschwere abzustreifen – doch der Mittelteil zerstört die Idylle; mit unerbittlicher Wucht und Präzision bürsen die Streicher die Musik der Todesangst in die Saiten, bis es knirscht.

Im Scherzo konfrontiert Schubert den Ausdruck einer grimmigen Energie auf der einen mit ganz verträumten Passagen auf der anderen Seite. Auch dort wahrt das Doric String Quartet seinen schlanken, unsentimentalen Ton und wirkt dadurch fast zu puristisch. In solchen Momenten, wo die Musik eine sanfte Heurigennostalgie beschwört, fehlt mir eine Prise Wiener Wärme, da dürfte der Klang etwas mehr Süße haben. Doch auch diese Passagen sind ein Beleg dafür, dass die Interpretation herausfordert. Das Quartett findet einen ganz eigenen Zugang zu Schubert, der auch die Aufnahme vom c-Moll-Quartettsatz zu Beginn der CD prägt und den Hörer bis zum letzten Ton in Atem hält.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

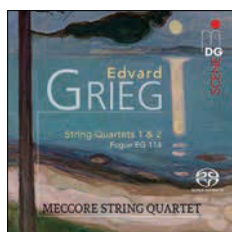
Brahms: Klavierquartett Nr. 2, **Mahler:** Klavierquartett; Eldar Nebolsin, Anton Barachovsky, Alexander Zemtsov, Wolfgang Emanuel Schmidt (2012); Naxos

Mit seiner eigenwilligen, von Pausen durchsetzten Verbindung aus Triolenfiguren ist das Thema des zweiten Brahms-Klavierquartetts kein Selbstläufer, sondern eine ziemlich harte Nuss – vor allem für die Pianisten, die das Stück ganz alleine eröffnen dürfen. Wie organisch der famose Eldar Nebolsin dieses so typisch brahmsische Thema atmen lässt, ist ein erstes Versprechen, das die Aufnahme im weiteren Verlauf des Stücks auch einlöst.

Gemeinsam mit dem Geiger Anton Barachovsky, dem Bratscher Alexander Zemtsov und dem Cellisten Wolfgang Emanuel Schmidt formt Nebolsin eine Interpretation, die vom solistischen Niveau der Ensemblemitglieder profitiert und trotzdem eine feine kammermusikalische Balance findet. Die Streicher mischen sich mit dem Klavierklang oder treten in einen lebendigen Dialog.

Emotionaler Höhepunkt ist der zweite Satz, ein Poco Adagio, dessen geheimnisvoller Beginn kunstvoll seine Konturen verschleiert. Die Musiker tauchen in die sanfte Mondschrimerstimmung ein und machen sie zum Ausgangspunkt einer zutiefst romantischen Schwelgerei, mit weit ausgreifenden Melodien und geschmackvollen Rubati. Der sinnlich leuchtende Klang führt die Interpreten hier immer mal ins Reich der sinfonischen Opulenz, weit über die Grenzen der Kammermusik hinaus. Aber damit wäre der damals 28-jährige Brahms sicher einverstanden gewesen – ebenso wie mit dem sanft schwingenden Ton im dritten und der Spielfreude im vierten Satz, der Brahms' längstes Kammermusikwerk schwungvoll beschließt. Als Ergänzung zu dem knapp 50-minütigen Stück haben Nebolsin und seine Kollegen das wenig bekannte Klavierquartett von Gustav Mahler gewählt, das unverkennbar bei Brahms anknüpft. Hier gelingen den Musikern ein noch etwas satter leuchtender Klang und ein wunderbar sämiges Legato. Von diesem Ensemble würde man gern mehr hören.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Grieg: Werke für Streichquartett; Meccore String Quartet (2016); MDG (SACD)

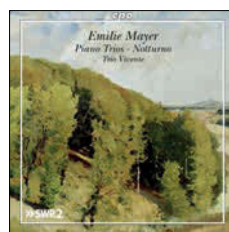
Zehn Jahre nach seiner Gründung hat sich das Meccore String Quartet als Kammermusikensemble der internationalen Spitzenklasse etabliert – spielt aber leider hierzulande immer noch etwas unter dem Radar der großen Konzertveranstalter und Festivals. Vielleicht ändert sich das ja mit der aktuellen Aufnahme. Die Grieg-Einspielung vermittelt einen schönen Eindruck von der technischen Meisterschaft, dem Esprit und der musikantischen Energie der Formation, die ihr Lehrer Günter Pichler wahrscheinlich nicht zu Unrecht als das beste polnische Quartett aller Zeiten lobt.

So facettenreich und mitreißend wie auf dieser SACD hat man das erste Grieg-Quartett jedenfalls selten gehört. Nach der majestätischen Einleitung musizieren die Streicher den ersten Satz mit einem Feuer, das aus jeder Note lodert; sie beweisen in der anschließenden Romanze ein feines Gespür für die diffizilen Übergänge und leuchten das von Grieg kunstvoll arrangierte Pseudo-Durcheinander im Intermezzo mit einer großen Klarheit aus, die einige polyfone Überraschungen zutage fördert.

Dabei findet das Meccore String Quartet immer genau das richtige Maß zwischen Partiturreue und interpretatorischer Freiheit – wenn es etwa Griegs Kontraste an passenden Stellen durch einige kleine Sul-Ponticello-Schärfen anreichert oder im vierten Satz mit giftigen Klangfarben einen hexenhaften Charakter andeutet. All diese Ideen und Differenzierungen werden von einer schier unbändigen Kraft getragen.

Eine vom ersten bis zum letzten Ton packende Interpretation, die jedem Vergleich standhält und durch eine kurze Fuge sowie das unvollendete zweite Quartett von Grieg ergänzt wird. In den beiden fertiggestellten Sätzen verbindet der Komponist tänzerischen Schwung mit lyrischer Innigkeit und lässt noch deutlicher als im ersten Quartett die Einflüsse der norwegischen Volksmusik aufscheinen. Auch da begeistert das Meccore String Quartet mit einer idealen Mischung aus Präzision und Temperament.

Marcus Stäbler



Musik
★★★
Klang
★★★★★

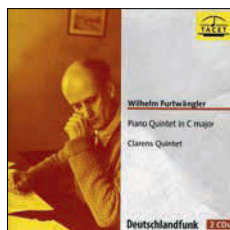
Emilie Mayer: Klaviertrios, Notturmo; Trio Vivente (2015); cpo

Was ist im heutigen Konzertleben noch übrig von ihrem vergleichsweise üppigen Werk? Fast nichts. Die Mecklenburgerin Emilie Mayer hatte gegenüber einigen prominenteren Komponistinnen des 19. Jahrhunderts einen großen Vorteil: Sie war nicht mit Schumann oder Mahler verheiratet, sie musste sich niemandem unterordnen und komponierte in fast allen Gattungen, und das reichhaltig. Studiert hat sie bei Carl Loewe in Stettin, später wohnte sie vor allem in Berlin, wo sie 1883 mit 70 Jahren starb.

Das 1992 gegründete Trio Vivente hat nun zwei von Emilie Mayers Klaviertrios aufgenommen, ergänzt um das Notturmo op. 48 für Geige und Klavier. Die Stärken dieser Aufnahmen liegen im Leisen und Lyrischen. Mehr Verve wünschte ich mir dagegen in den forschen, mal mit „con brio“, mal mit „maestoso“ überschriebenen und in den schnellen Sätzen. Hier halten sich die drei „Viventinnen“ überraschend stark zurück, etwa wenn Mayer grummelnde Bassfiguren dem Klavier anvertraut, diese aber eher in einem „moderato“-Gestus gedeutet werden, oder wenn sich Tremoli in den Streichern verdichten, nicht als dekoratives Beiwerk, sondern als dramatisches Gestaltungsmittel; oder wenn Mayer abrupte Bremsmanöver vollzieht und kurze, heftige Akkorde schreibt. Warum agiert das Trio dann so vorsichtig und verhalten?

Dafür gelingen die träumerischen Momente, die retardierenden Passagen, schon gleich im Kopfsatz des Trios op. 16. Auch die Phrasen-Enden, wenn Läufe versiegen, Themen aushauchen, Triller entschwinden, spiegeln den poetischen Geist der Musikerinnen. Das Notturmo ist ein romantisches Stück durch und durch, durchaus Schubert-ähnlich mit der melodieführenden Geige und der sanften, ausmalenden Assistenz durch das Klavier. Dass das klassische Erbe eines Haydn, eines Beethoven bei Mayer Spuren hinterlassen hat, zeigt das D-Dur-Trio op. 13 – doch auch hier gilt: Mehr Mut!

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Furtwängler: Klavierquintett C-Dur; Claren Quintett (2003); Tacet

„Dass du nicht enden kannst, das macht dich groß“. Die Weisheit aus dem „West-östlichen Divan“ ist nicht ohne Weiteres auf den Goethe-Verehrer Wilhelm Furtwängler anwendbar. Er gilt vielmehr als Meister des Zauderns und Zagens. Geschlagene 23 Jahre, wenn auch mit erheblichen Unterbrechungen, hat der Dirigent des Jahrhunderts an diesem C-Dur-Quintett geschrieben. 1935 schließlich lag ein Werk vor, das ihn vor der Veröffentlichung zurückschrecken ließ: drei Sätze mit insgesamt 80 Minuten Spieldauer, nur teilweise gedeckt durch das musikalische Material und dessen Verarbeitung. Insbesondere das Adagio leidet unter den wenig himmlischen Längen. Insoweit können sich also Furtwängler-Verächter bestätigen fühlen: gigantisches Wollen, tragisches Scheitern!

Wer jedoch seine Orchesterwerke kennt, etwa die gewaltige zweite Sinfonie, wird sich zu einer näheren Prüfung dieses Urteils bereitfinden. Und höre da: Auch durch das Quintett weht der Atem des Genies. Die Ecksätze sind geprägt von stürmischer Intensität, das Finale will schier bersten vor polyfoner, sinfonischer Verdichtung, die hier mit Verve realisiert wird. Furtwängler lässt nicht nur titanische Kräfte walten, er berauscht sich (und uns) auch mit musikantischer Naivität, mit zärtlichen Einflüsterungen im Stile eines Fauré. Unzählige herrliche Stellen finden sich in dem Werk, hinreißende Einfälle, wie sie nur den Allergrößten gegönnt werden. Wir müssen, zugegeben, manchmal recht lange darauf warten. Aber das Warten lohnt sich. Und zuletzt haben wir sogar die nicht völlig schlüssige Struktur des Ganzen vergessen. Oder um noch einmal den „Divan“ zu bemühen: „Dein Lied ist drehend wie das Sternengewölbe, Anfang und Ende immerfort dasselbe ...“

Volker Tarnow



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lettres Intimes. Bartók: Streichquartett Nr. 1; **Schulhoff:** Fünf Sätze für Streichquartett; **Janáček:** Streichquartett Nr. 2 „Intime Briefe“; Quatuor Voce (2016); Alpha

Im 20. Jahrhundert haben einige Komponisten das Streichquartett als Medium für persönliche Botschaften genutzt. Diesen Aspekt rückt das Quatuor Voce mit seiner CD „Lettres intimes“ ins Zentrum.

Schon mit dem vibratowarmen Gesang zu Beginn des ersten Bartók-Quartetts machen die französischen Streicher deutlich, dass sie die einleitende Fuge nicht „nur“ als Verweis auf Beethoven und Beleg für die kontrapunktische Meisterschaft des Komponisten begreifen. Jede Phrase bekommt beim Quatuor Voce ein emotionales Gewicht, jede Geste entfaltet eine sprechende Ausdruckskraft. Drängende Rhythmen und Melodien erzählen von jugendlicher Leidenschaft, stockende Motive von quälender Ungewissheit – und das prägnante Sehnsuchtsmotiv im Finalsatz wirkt wie eine seufzende Erinnerung an die junge Geigerin Stefi Geyer, in die Bartók unglücklich verliebt war.

Nur selten hat man sein erstes Quartett so weich, so romantisch und verletzlich gehört wie hier. Die fein austarierte Enembletechnik des 2004 gegründeten Quatuor Voce steht ganz im Dienste des Ausdrucks – auch im zweiten Streichquartett von Leoš Janáček, das von der wohl nur brieflich gelebten Liebesbeziehung des Komponisten zur 37 Jahre jüngeren Kamila Stösslová angeregt ist. Die Streicher zeichnen die krassen Ausschläge von Janáčeks Gefühlskurven bis in die Extreme nach, wahren dabei aber über weite Strecken ihren warmen Klang – hinreißend etwa der sangliche Ton der Bratsche, die in dem Stück eine Sonderrolle als Liebesinstrument einnimmt.

Zwischen den beiden autobiografisch geprägten Werken wirken die fünf Sätze für Streichquartett von Erwin Schulhoff mit ihrem Tanzmusik-Ton wie ein Fremdkörper, auch wenn das Ensemble den bodenständigen Witz der Musik charmant auskostet. Aber das bleibt der einzige Einwand gegen das ansonsten sehr stimmige Album.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schostakowitsch: Préludes op. 34, Klavierquintett op. 57; Michail Lifits, Szymanowski Quartet (2015/16); Decca

Wenngleich Dmitri Schostakowitschs Préludes und sein Klavierquintett gattungsmäßig Traditionen des 19. Jahrhunderts fortsetzen, ist die Musiksprache des Komponisten, dessen Leben von Wechselbädern der politischen Ehrung und Ächtung geprägt war, untrennbar mit der Geschichte des 20. Jahrhunderts verbunden. Die Préludes, 1933 vom Komponisten selbst am Klavier in Moskau uraufgeführt, erinnern nur noch entfernt an das gleichnamige Werk Chopins. Wo der Pole im eröffnenden C-Dur-Stück die ungebrochene Emphase romantischer Sehnsucht in Töne setzt, klingt Schostakowitschs C-Dur seltsam grau, ja, erschöpft und müde. Die 24 Charakterstücke sind nur scheinbar einer heilen Welt bürgerlicher Kultur entsprungen, ihre Oberflächen haben zahlreiche Blessuren erhalten, nichts ist hier, wie es einmal war: Das Heitere wirkt aufgesetzt, das Fröhliche beginnt zu grimassieren, und durch Träumerisches weht ein Hauch von Resignation.

Michail Lifits weiß um die Vielschichtigkeit von Schostakowitschs Werk, und es gelingt ihm, sowohl die zahllosen Doppelbödigkeiten unter den Maskierungen spürbar werden zu lassen, als auch die elegischen Momente in ihrer ganzen schmerzlichen Dimension auszuloten. Sein brillantes, farbenreiches Spiel kommt dabei ohne oberflächliche Posen aus, ist sich der strengen interpretatorischen Aufgabe in jedem Ton bewusst.

Auch das Szymanowski Quartet nähert sich gemeinsam mit Lifits im Klavierquintett von 1940 der Musik Schostakowitschs mit einem ähnlich ethischen Anspruch. Der durchglühte Streicherklang des Ensembles oszilliert in zahllosen emotionalen Schattierungen: Von der bis zum Zerreißen berstenden Turbulenz im Scherzo bis zum meditativen vierten Satz, der zwischen Verlorenheit, schmerzhaftem Begehren und Trauer changiert, sind sich die Musiker der geschichtlichen Dimension der Komposition voll bewusst.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Genzmer: Viola-Sonaten; Béatrice Muthélet, Oliver Triendl, Irina Simon-Renes, Alja Velkaverh (2016); Telos

Wie sein Kompositionslehrer Paul Hindemith legte auch Harald Genzmer (1909-2007) Wert darauf, Musik zu schreiben, die „praktikabel“ sei, um dadurch „den Interpreten für sich zu gewinnen“; für den Hörer sollte sie „verständlich“ und „erfassbar“ sein. In diesem Sinne bescherte er der Bratsche mehrere Kompositionen in verschiedenen Besetzungen von der Solosonate bis zum Konzert. Die vorliegende Aufnahme stellt einen Querschnitt durch sein Schaffen über mehr als 50 Jahre dar, von der 1940 entstandenen ersten Sonate bis zum Duo für Violine und Viola von 1995.

Genzmer wird oft als bloßer Hindemith-Epigone abgestempelt, was nicht gerecht ist, denn seine musikalische Sprache entwuchs letztendlich seinem Vorbild. Gerade in den Bratschenwerken gibt es jedoch unüberhörbare Nachklänge der Musik Hindemiths. So ist beispielsweise der dritte Satz („Burleske. Prestissimo“) der Sonate für Viola solo an den berühmten „wilden“ Satz aus des Älteren Solosonate op. 25 Nr. 1 angelehnt, der fast wörtlich zitiert wird. In der zweiten Sonate und der Sonatine gibt es keine solchen Anklänge: Hier und in den Duos mit Flöte und Violine kommt Genzmers Eigenstil zum Vorschein.

In Béatrice Muthélet hat Genzmer eine leidenschaftliche Anwältin gefunden, die mit ihrem sonoren Bratschentone und ihren spannenden Interpretationen eloquent für seine Musik wirbt. Bei der oben erwähnten Burleske aus der Solosonate wird im schnellsten Tempo jede Note deutlich artikuliert; die drei- und vierstimmigen Akkorde des Eröffnungssatzes sind perfekt ausgewogen und die Variationenfolge im Finale klar gegliedert. Auch Muthélet's Mitstreiter – darunter der ausgewiesene Spezialist für seltenes Repertoire, Oliver Triendl – sind optimal disponiert. Bratschisten werden sich diese CD sowieso anschaffen, aber sie verdient es, auch außerhalb dieser Nische bekannt zu werden.

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Messiaen: Quatuor pour la fin du temps sowie Werke von Krakauer und Socalled; Matt Haimovitz, David Krakauer, Jonathan Crow, Geoffrey Burleson, Socalled (2016); PentaTone (SACD)

Ein wüster Aufschrei, anklagend und sich befreiend – so beginnt David Krakauer's „Akoka“, das dieses Album eröffnet. Im Mittelpunkt aber steht Olivier Messiaens ergreifendes „Quatuor pour la fin du temps“, eingerahmt eben von „Akoka“ und von „Meanwhile“, einer Elektronik-Komposition von und mit „Socalled“, die nicht nur wie ein Epilog, sondern wie ein Kommentar auf das Ende von Messiaens Verstummen wirkt – mutig, eindrucksvoll, beklemmend.

Hinter dem Projekt steckt der Cellist Matt Haimovitz, dieser umtriebige Kopf, der mit vielen ungewöhnlichen Programmen zeigt, was Innovation im Umgang mit Repertoire bedeuten kann. An seiner Seite musizieren der Klarinetist David Krakauer, der Geiger Jonathan Crow und Geoffrey Burleson am Klavier. Vieles gelingt sehr einprägsam, leidend und mahrend zugleich, etwa das schier unaufhörliche Bohren im fünften Satz. Für Abwechslung sorgen hier nicht der Rhythmus, sondern die harmonischen Wechsel und dynamischen Verläufe.

Wie sensibel Krakauer seine Klarinette blasen kann, zeigt sich in „Abîme des oiseaux“, einem Solo aus Seufzern, Verzweiflungsbewältigung und Trostsuche. Dieser Messiaen mag in Details vielleicht nicht ganz so gewagt klingen wie die Aufnahme mit dem Trio Wanderer (2007) oder der Heimbacher Mitschnitt um Lars Vogt (1999), doch wirkt diese Neueinspielung in sich geschlossen und in der Klarheit der appellhaften Botschaft aufrüttelnd, wie etwa der „Danse de la fureur“ zeigt.

Das Zusammenspiel der Solisten gelingt mühelos, nichts erscheint zufällig. Die Randzonen der dynamischen Kontraste werden entschlossen angesteuert, sodass sich beim Hören eine Fülle an möglichen inneren Bildern ergibt. Bedauerlich bei dieser „Oxingale Series“ ist und bleibt die Tatsache, dass das Beiheft nur in englischer Sprache ist.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Libero, fragile. Werke von Berio, Carter, Kurtág und Müller-Wieland; Elisabeth Kufferath (2016); Genuin

Musik für Violine und Viola solo, die zwischen 1967 und 2011 entstand, hat die Geigerin und Bratschistin Elisabeth Kufferath hier wie in einem Kaleidoskop zusammengeführt. Sie nimmt den Hörer mit auf eine gewagte und informative Reise durch die neuere Sololiteratur für Violine und Viola, die verdeutlicht, wie Komponisten den Ausdrucksradius der beiden Instrumente in den letzten Jahrzehnten erweitert haben. Intensität und eine Geradlinigkeit, die immer auf Klarheit der musikalischen Aussage hinzielt, prägen ihr Spiel. Die Kompositionen „Libero, fragile“ und „Himmelfahrt“ von Jan Müller-Wieland sind Erstaufnahmen.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Salut à la forêt: Hornwerke (auch Bearbeitungen) von d'Osmond, Hänsel, Kersken, Stark u. a. Deutsches Horn Ensemble (2016); Coviello

Webers vierstimmige Hornsätze im „Freischütz“ wurden zum Inbegriff deutscher Romantik und zogen im 19. Jahrhundert unzählige Kompositionen und Bearbeitungen für Hornquartett nach sich. Parallel erfolgte die Entwicklung des einfachen Ventilhorns in F. Das Deutsche Hornensemble bläst einen repräsentativen Querschnitt dieser Hornquartette auf Nachbauten früher Ventilhörner. Etwas aus dem Rahmen fällt eine siebensätzig Hornmesse für Parforchörner (ventillose Jagdhörner) von Oliver Kersten (geb. 1967), der die technischen Unzulänglichkeiten höchst originell inszeniert. Ein schön geblasenes Hornvergnügen!

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Avital meets Avital. Avi Avital, Omer Avital, Yonathan Avishai, Itamar Doari (2017); Deutsche Grammophon

Verwandt, verschwägert? Die Frage dürfte ihnen oft gestellt werden, wenn sie gemeinsam auf Tour gehen, die beiden Herren Avital: Avi, der Mandolinist, und Omer, der Jazzbassist und Komponist. Nein, sind wir nicht, wird die Antwort lauten. Musikalisch kennen sie einander schon lange, seit Studienzeiten in Jerusalem. Jetzt haben sie sich für eine CD-Aufnahme getroffen, deren Spektrum weit reicht, vom vorderen Orient bis ins mitteleuropäische Klassikzentrum, vom Jazz bis Nordafrika.

Das klingt zunächst gewagt, und es ist ein bewusster Stilmix, den die beiden Avitals bieten. Ein Mix, der in keine Schublade und zugleich in alle passt. Keine Ahnung, unter welcher Rubrik man diese Aufnahme im guten alten CD-Laden am ehesten finden könnte. Vielleicht unter „Kaleidoskop“, wenn es diese Sparte denn gäbe.

Als Rhythmus-Gruppe haben sich Avi und Omer Avital zwei der gefragtesten israelischen Jazz-Musiker ausgesucht: Yonathan Avishai ist der feste Pianist des Trompeters Avishai Cohen, Itamar Doari spielt in verschiedenen Projekten des Bassisten Avishai Cohen. Dennoch: Im Mittelpunkt stehen die beiden Avitals. Sie finden eckige Rhythmen und schmachthende Tremoli, sie zeigen ihren ganzen Experimentierhunger, etwa bei so komplett unterschiedlichen, aber in ihrer unmittelbaren Abfolge einander gut ergänzenden Titeln wie „Lonely Girl“ und „Ana Maghrebi“.

Kein Zweifel, wir bewegen uns in der Grauzone zwischen „ernster“ und guter Unterhaltungsmusik; diese Aufnahme liefert keine musikhistorischen Tunnelbohrungen oder Aufbrüche in ein neues Zeitalter. Diese CD ist eine gelungene, kurzweilige Melange unterschiedlicher Stile und Kulturen. Und sie ist der Beleg für die Kompetenz der beiden Protagonisten, die sich in diesen Stilen mühelos zurechtfinden und Freude an ihrem Metier vermitteln.

Christoph Vratz



Musik/Doku
★★★★
Klang
★★★★

Maximum Reger. Bernhard Buttmann, Markus Becker, Frauke May, Hyperion Trio, WDR Funkhausorchester, Wayne Marshall u. a. (2016); FugeStateFilms (6 DVDs)

Will Fraser weiß, wovon die Rede ist, wenn es um Orgelmusik geht. Er spielt selbst Orgel, behauptet allerdings, gewiss mit britischem Understatement, dass er nur ein paar leichtere Stücke spielen könne. Nun hat der britische Filmemacher ein Monumental-Werk veröffentlicht über Max Reger, der eigentlich keine leichten Orgelstücke hinterlassen hat. Doch Fraser interessiert sich nicht nur für den Orgelvirtuosen Reger, er interessiert sich auch für den Menschen Max Reger.

Fraser nimmt sich und fordert von uns Zeit. Sechs DVDs mit knapp 1.000 Minuten Spieldauer umfasst seine DVD-Edition. Kernstück sind die drei biografischen und musikwissenschaftlichen Dokumentationen, alle drei in Spielfilmlänge und mit Susanne Popp, der langjährigen Leiterin des Max-Reger-Instituts, als Auskunft gebender Instanz. Dazu gibt es eine Reihe von Aufführungen und Ausführungen zu seinen Werken, vorgetragen vorwiegend von Musikern, die sich bei Reger seit langem und bestens auskennen, etwa der Pianist Markus Becker, der zwischen 1995 und 2000 das gesamte Klavierwerk aufgenommen hat; oder die Organisten Bernhard Haas und Bernhard Buttmann. Der dritte Organist ist Graham Barber, Frauke May singt Regers Lieder, das Aris Quartett spielt das Streichquartett op. 54, Nr. 2, Oliver Kern und Rudolf Meister zählen zu den weiteren Pianisten etc.

Diese Fülle mag den Eindruck erwecken, als sei die Edition nur für Reger-Kenner und Enthusiasten geeignet. Nein, sie richtet sich mit Hingabe an uns alle, an Liebhaber und unbefleckte Neugierige, sie möchte für Reger begeistern, uns mit ihm bekannt, mit seinen Werken vertraut(er) machen. Fraser verpflichtet uns, sorgfältig zu sein, denn, das zeigen diese DVDs, en passant kommt man Reger nicht näher. Diese Ausführlichkeit braucht es, um die Widersprüche Regers und seine Genialität verstehen zu können. Fraser möchte Reger im „Pantheon der großen Komponisten“ etablieren. „Maximum Reger“ bricht dafür leidenschaftlich eine Lanze.

Christoph Vratz



Musik
★★★
Klang
★★★★

La Symphonie des Oiseaux; Geneviève Laurenceau, Shani Diluka, Johnny Rasse, Jean Boucault (2016); Mirare

Eine CD fürs Kuriositätenkabinett: Das Violine-Klavier-Duo Geneviève Laurenceau und Shani Diluka hat sich mit den Vogelstimmen-Imitatoren Johnny Rasse und Jean Boucault zusammengetan. Aus Musiken, die den Gesang der Vögel imitieren und reflektieren, ihren Lebensraum, den Wald, illustrieren oder in denen Vogelwesen vorkommen („Zauberflöte“), haben sie ein Programm zusammengestellt mit Stücken von Rameau bis Messiaen. Während die Damen sauber-dezent musizieren, improvisieren die Vogelstimmen-Herren dazu. Das ist verblüffend realistisch, aber es stört doch, wenn mitten in Vaughan Williams' „The Lark ascending“ eine Feldlerche tiriliert.

Götz Thieme



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Genzmer: Werke für Mixturtrautonium; Peter Pichler u. a. (2017); Paladino Music

Einen einzigen Virtuosen hatte das Mixturtrautonium: Oskar Sala, der 2002 starb. Mit Peter Pichler gibt es nun einen Nachfolger, der jetzt die Werke eines Komponisten eingespielt hat, der wiederum als einziger mehrere Stücke – darunter auch ein Konzert – für das Instrument komponiert hat: Harald Genzmer. Wie sein Lehrer Hindemith orientierte er sich an den alten Stilen, die hier im Gewand des elektronisch piep-jaulenden Trautoniums erscheinen. Ein bisschen verstimmt klingt das zuweilen außerdem, weil das Instrument aufgrund der physikalischen Gegebenheiten seiner Tonerzeugung in natürlicher Stimmung ertönt. Ganz große Kuriositäten-Kiste aus der Instrumentenhistorie.

Clemens Haustein

Miniaturen und kompromisslose Exzesse

Neuerscheinungen zeitgenössischer Musik verbinden Kammermusik mit Elektronik.

Man mag ja glauben, unkonventionelle Klangerkundungen im traditionellen Instrumentarium seien hinlänglich ausgereizt. Und doch wird man gelegentlich eines Besseren belehrt: von **Milica Djordjevic** zum Beispiel. Die serbische Komponistin ist aktueller Gast in der Edition Zeitgenössische Musik des Deutschen Musikrates und kann sich in den verschiedensten Kammermusikformaten auf die Eloquenz des Ensembles Musikfabrik verlassen. In „The Death of the Star-Knower – petrified echoes of an epitaph in a kicked crystal of time I&II“ (2008/09) begibt sich überdies das Arditti Quartet (wer sonst?) auf eine furiose Suche nach Form und Struktur. So kryptisch Djordjevics Titel sein können, so unvorhersehbar sind die Verläufe ihrer Musik, die ganz von der prozessualen Sinnlichkeit der Klangformung her gedacht ist. Obwohl das Unfertige und Fragmentarische hier Programm ist, entwickelt Djordjevic aus minimalen Ausgangsmaterialien vielschichtige Klangprozesse und beeindruckende Energien. Spannende Kontrastivität elementarer Klanggestik offenbaren auch Solostücke wie „... würde man denken: Sterne“ (2015) für Akkordeon und „Do you know how to bark?! Non-communication for solo contrabass 2.1.1“ (2010/11), wo gleichsam entkörperlichte und physisch explosive Klanglichkeiten aufeinanderprallen. Kompromisslose Expressivität ist ein weiteres Markenzeichen von Milica Djordjevic: Einen hemmungslosen Klang-Exzess veranstaltet in dieser Hinsicht „FAIL“ für Cello und Live-Elektronik (2010), wo massive Verzerrungen und Lautstärkegrade für gehörigen Brutalismus sorgen, als wäre hier ein Trupp Metal-Gitarristen vor ihren Marshall-Türmen am Werk.

Ein große Intimität und Konzentriertheit ausstrahlendes Solo-Recital hat **Dorrit**

Bauerecker eingespielt, die als Akkordeonistin und Pianistin in Personalunion eine nicht gerade alltägliche Interpretin ist. Nicht nur die minimalistische Klangpoesie von Manos Tsangaris beweist erneut, dass das Akkordeon aus der Neuen Musik kaum noch wegzudenken ist. Tsangaris’

„Beiläufige Miniaturen: Viscum Album I-VII“ (2013) verkörpern lyrisch einnehmende, gesten- und artikulationsreiche Klangbilder mit und ohne Stimmeneinsatz, die mit guten Ideen, minimalistischem Charme und viel Klangfantasie punkten. Das ganze Gegenteil: Oana Omelchuk überdrehtes Sample-Spiel mit der Musikgeschichte in „5 Widmungen an die verborgenen Empfänger“ für Akkordeon und Zuspil (2013). Eine schräge Collage im Comic-Format, die mal mehr, mal weniger konkrete Versatzstücke aus Pop, Jazz, Folklore, romantischer Sinfonie und Filmmusik verhackstückt. Ausgesprochen kontemplativ lässt es hingegen Simon Rummel in seiner „Melodiastudie“ (2013) angehen, wo ein einstimmiges melodisches Suchgeschehen auf bordunartige Sinusfrequenzen trifft. In Alvin Currans bemerkenswert konzentriertem Klavierzyklus „Inner Cities“ (1991-2013) zeigt sich Bauerecker auch am Klavier vielseitig und ausdrucksstark: Nr. 3 für Toy Piano scheint Minimal Music und Cage gleichermaßen

zu reflektieren; eine tiefeschürfende Klangreise stellt das 25-minütige neunte Stück dar. Doris Bauerecker macht die stillen Orte dieser „inneren Städte“ ebenso lebendig wie deren wuchtige Klangarchitekturen.

Drei isländische Komponisten, die sich allesamt zwischen Elektronik, Klangkunst und „klassischer“ Komposition bewegen, hat das Ensemble **Nordic Affect** zusammengebracht. Valgeir Sigurdsson, Úlfur

Hansson und Hlynur Adils Vilmarsson sind mit jeweils einer Ensembleskomposition und einem rein elektronischen Stück vertreten, welche die stilistischen Grenzziehungen von U- und E-Musik gewinnbringend aufbrechen, ohne schales Crossover anzubieten. Feinnervige Kammermusik und knarziges Ambient halten sich die Waage. Anspieltipp: das titelgebende, elektronisch angereicherte Streichtrio „Raindamage“ von Valgeir Sigurdsson, der schon mit allem zusammengearbeitet hat, was in der experimentellen Popwelt Rang und Namen hat.

Eine opulente Orchestermusik komponiert der Holländer **Robin de Raaff**, der gekonnt strukturelle Integrität mit brillanter Orchestration verbindet, schließlich war de Raaff unter anderem Schüler von George Benjamin. Lange hat man keine Orchesterstücke mehr gehört, die so auf den Putz hauen. Das Cellokonzert (2012-13) lässt an klanglichen Feinheiten, elegischen Kantilenen und dramatischen Interaktionen zwischen Solist und Orchester nichts missen, konzertante Expressivität nach allen Regeln der Kunst. Fast übertrieben reißerisch kommt die volle Orchesterladung in den „Entangled Tales“ daher, mit filmreifer Dramatik, aber dann doch zu komplex für einen Anruf aus Hollywood. Interessantestes Stück ist die dritte Sinfonie „Illumination ... Eclipse“ (2014/15), die zwischen Licht und Schatten, Bewegung und Statik mit großer Differenziertheit wechselnde Aggregatzustände von Klang ausleuchtet. Und: Wann hat man schon mal die Gelegenheit, drei verschiedene holländische Orchester auf einer CD zu hören?

Dirk Wieschollek

Milica Djordjevic: Diverse Stücke und Interpreten (2016); Wergo

Dorrit Bauerecker: from Inner Cities; Werke von Currans, Tsangaris, Omelchuk, Rummel; Dorrit Bauerecker (2016); Kaleidos

Nordic Affect: Raindamage; Werke von Sigurdsson, Hansson, Vilmarsson (2017); Sonoluminus

De Raaff: Entangled Tales; Marien van Staalen, Rotterdams Philh. Orkest, Residentie Orkest, Het Gelders Orkest, Yannick Nézet-Séguin, Neeme Järvi, Antonello Manacorda (2008-15); Challenge

