



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Die sechs Suiten für Cello solo; Thomas Demenga (2014); ECM

Wenn man lange nichts hört von einem Cellisten, dann hat er entweder das Spielen aufgegeben oder – was wahrscheinlicher ist – sich in Johann Sebastian Bachs sechs Suiten für Violoncello vertieft. Nach drei äußerst aktiven Jahrzehnten hat der Schweizer Thomas Demenga seit den 2000ern nur noch alle paar Jahre eine neue CD herausgebracht. Nun erfahren wir, warum: Er hat lange an seiner zweiten Aufnahme von Bachs Suiten getüftelt, die jetzt bei ECM erscheint.

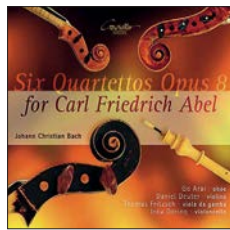
Demenga ist ein Akribiker, ein Komponist Neuer Musik und Rekonstrukteur alter Aufführungspraktiken. Es ist also schon fast selbstverständlich, wenn das Label verspricht, Demenga habe „Jahre damit zugebracht, jeden Aspekt der Stücke zu studieren.“ In den Manuskripten, versteht sich.

Das Ergebnis ist eine Interpretation mit großem Gestaltungswillen und Mut dazu, auch mal ein langsames Tempo zu wählen. Wie Glockenschläge lässt Demenga die Grundtöne der Akkorde im ersten Präludium nachhallen, behäbig stapft die Bourrée der C-Dur-Suite.

Sein sorgfältiges Studium der Musik schlägt sich in ausgeklügelten Verzierungen und Tempoänderungen nieder. Die Dialoge, die Bach in viele Sätze hinein komponiert hat, versteht er in ihrer ganzen Vielstimmigkeit wiederzugeben. Demenga kann auf ein beeindruckendes Repertoire an Strichtechniken zurückgreifen, mit denen er heisere, rauchige oder säuselnde Stimmen imitiert.

Wenn es dabei kratzt und schabt, dann sind das für Demenga Gestaltungsmittel, keine störenden Nebengeräusche. Schönklang ist seine Sache nicht. Stets hört man, dass da Materialien aufeinander reiben, dass das Instrument aus Holz ist, die Saiten aus Darm und der Bogen mit Haaren bespannt. Das ist ein verständliches Klangideal – wer braucht schon die fünfzigste formatradio-taugliche Interpretation der Suiten? –, aber eben auch ein etwas sperriges. Diese Aufnahme wird bei manchen Hörern Euphorie entfachen, andere wird Demengas rauer Sound eher ratlos machen.

Ole Pflüger

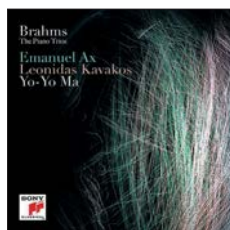


Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

J. Chr. Bach: Quartette op. 8; Go Arai, Daniel Deuter, Thomas Fritsch, Inka Döring (2017); Coviello

In einer englischen Abschrift der Quartette op. 8 ist die Bratschenpartie einer Viola da gamba zugewiesen, und manche vermuten, Johann Christian Bach habe dabei Carl Friedrich Abel im Blick gehabt. Beweisen lässt sich das nicht, und in der vorliegenden Aufnahme wirft die akustische Dysbalance zwischen Gambe und den übrigen Instrumenten eher Fragen auf, als dass sie sie beantwortete. Die Musik selbst ist recht kleingliedrig und berechenbar, und so wird sie von den Interpreten auch gespielt. Den stärksten Eindruck hinterlässt dabei der junge japanische Oboist Go Arai, der die technischen und musikalischen Schwierigkeiten souverän meistert und die nötige Farbe mit ins Spiel bringt.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Die Klaviertrios; Emanuel Ax, Leonidas Kavakos, Yo-Yo Ma (2017); Sony Classical

Diese Gesamtaufnahme der Brahms-Klaviertrios mit Staraufgebot knüpft an ein Konzert 2015 in Tanglewood an, wo Ax, Kavakos und Ma den Zyklus erstmals zusammen aufführten. Die später entstandene Einspielung ist eine zartfühlende und feinsinnige Darstellung, aus der auch eine gewisse Gelassenheit und Abgeklärtheit spricht. Man taucht gemeinsam tief ein in den Kosmos Brahms und weiß sich zurückzunehmen. Vom Cello hätte man aber gern mehr gehört, im Gesamtklangbild ist es etwas unterbelichtet. Yo-Yo Mas in den höheren Lagen samtig-weiche Tongebung und seine hypersensible Spielweise sind nämlich Qualitäten für sich.

Norbert Hornig



ZWEI GROSSE NAMEN UNTER EINER MÜTZE: PORTER SINGS COLE

Gregory Porter ist die beliebteste Jazzstimme unserer Zeit. Sein neues Album hat er seinem Vorbild Nat "King" Cole und dessen Klassikern wie „L-O-V-E“ und „Mona Lisa“ gewidmet. Die eindrucksvollen Orchesterarrangements schuf Vince Mendoza.



Als CD, Deluxe-CD, LP & Digital

Tourdaten + mehr:
www.gregoryporter.de





Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Die Klaviertrios; Oliver Schnyder Trio (2015/16); Sony Classical (3 CDs)

Außerordentlich transparent, klar konturiert und munter – diese neue Gesamteinspielung der Beethoven-Klaviertrios besticht nicht nur durch ihre klangliche Brillanz, sondern auch durch konzeptionelle Schlüssigkeit. Was das pur Artistische betrifft, bleiben bei den drei Akteuren kaum Wünsche offen: Die beiden Streicher imponieren durch die schmiegsame Elastizität ihrer Linienführung und völlige Homogenität untereinander, und Pianist Oliver Schnyder bringt delikate perlende, in den Scherzi und Finalsätzen oft blitzend funkelnde Leichtgängigkeit ins Spiel – eine quasi augenzwinkernde, selbstverständliche Virtuosität, die das Tasteninstrument gelegentlich in den Vordergrund schiebt, ohne dabei aufdringlich zu werden.

Vor allem bei Beethovens Einstand-Trias in die Wiener Musikwelt, seinem op. 1, dürfte das komplett den Vorstellungen des Komponisten entsprechen, der das „Piano Forte“ schon auf dem Titelblatt gegenüber den beiden Partnern grafisch hervorheben ließ und damit die Führungsrolle seines eigenen Instruments unterstrich.

Diskussionswürdiger erscheint, dass Schnyder & Co. eigentlich auch bei den späteren Trios op. 70 und 97 nicht entscheidend anders vorgehen – mit der Konsequenz einer zwar jederzeit lebendig pulsierenden, eloquenten und oft empfindsam-eleganten Sichtweise, deren Mezzoforte-Temperiertheit allerdings die manchmal überschwängliche Schwärmerie und zupackende Energie früherer Vergleichsaufnahmen (etwa des Fontenay-Trios aus den 1990er-Jahren) abgeht. Beethovens Klänge sind hier, bis ins „Erzherzog“-Trio hinein, deutlich näher bei Haydn als bei Schubert: eine konsequent realisierte anti-heroische Stilistik, mit der man sich durchaus befreunden kann. In welche Richtung die Reise hätte weitergehen können, beweisen am ehesten einige langsame Sätze, vor allem das Largo aus dem „Geistertrio“.

Gerald Felber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mendelssohn Bartholdy: Streichquartette op. 13, op. 44 Nr. 2, Vier Stücke op. 81, Frage; Quatuor Arod, Marianne Crebassa (2017); Erato

Mit Mendelssohn fing alles an. Bei ihrer ersten gemeinsamen Probe im Jahr 2013, in einer Kammer des Pariser Konservatoriums, spielten die jungen Streicher vom Quatuor Arod das Quartett op. 13 und spürten – wie sie im sehr persönlichen Booklet-Text verraten – sofort eine Liebe zu diesem Werk, die sie bis heute nicht mehr losgelassen hat und die ein treuer Begleiter geworden ist: beim ARD-Musikwettbewerb, den das Ensemble 2016 gewann, und jetzt auch auf der umwerfenden Debüt-CD.

Jeder Ton der Aufnahme erzählt von der engen Bindung zur Musik. So dicht, so emotional und frei habe ich das frühe Meisterwerk tatsächlich noch nie gehört. Die Streicher nehmen sich viel mehr Zeit als ihre Kollegen, um den wehmütigen Zauber der beiden Binnensätze auszukosten – nicht nur im Adagio, wo es nahe liegt, sondern auch im anschließenden Intermezzo, einer Art Ständchen, das hier plötzlich eine unerhörte emotionale Tiefe bekommt und trotz der krassen Rubati nicht seine Schlichtheit verliert.

Als Kontrast zu den innigen Momenten schärft das Ensemble die Ecken und Kanten der Musik in den raschen Sätzen, die dadurch dramatischer klingen als sonst – sowohl im frühen op. 13 als auch im vergleichsweise selten aufgeführten Quartett op. 44 Nr. 2. Dessen Kopfsatz wird von rastlos pulsierenden Synkopen vorangetrieben; die Staccati im Scherzo sind so messerscharf zugespitzt, als würden Elfen auf Nadeln tanzen.

Mit diesen ganz eigenen und eigenwilligen, aber niemals manierierten Interpretationen zeichnen die jungen Franzosen ein ungewohntes, aber absolut stimmiges Bild von Mendelssohns Musik. Sie wirkt hier so leidenschaftlich und romantisch wie selten. Der einzige kleine Einwand gegen das Album – abgerundet durch die vier Stücke op. 81 und das Lied „Frage“, das Mendelssohn im Quartett op. 13 zitiert – ist der einen Tick zu hallige Raumklang. Am Suchtpotenzial der Aufnahme ändert das allerdings nichts.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bartók: Sämtliche Streichquartette; The Heath Quartet (2016); harmonia mundi

Mutig und selbstbewusst erobert sich das Heath Quartet seinen Platz am Tonträgermarkt. Auf der Debüt-CD vom vergangenen Jahr spielte das Ensemble – 2002 in Manchester gegründet – nicht etwa Werke aus dem Standardrepertoire, sondern die fünf Quartette von Michael Tippett. Und auf dem aktuellen Album präsentieren die Briten alle sechs Bartók-Quartette in einer Konzertaufnahme, ohne Netz und doppelten Boden. Bei einer Studioproduktion sei die Versuchung groß, alles „richtig machen“ zu wollen, und das habe keinen künstlerischen Wert, sagte der erste Geiger Oliver Heath kürzlich in einem Interview.

Paradoxerweise wirkt die live entstandene Einspielung der in mehrfacher Hinsicht sehr anspruchsvollen Werke aber gerade nicht besonders risikofreudig. Das Ensemble beeindruckt mit seiner Sorgfalt und technischen Sicherheit und zeichnet insgesamt ein weiches Bild des Komponisten als manche Konkurrenzformation; auch bei dissonanten Klangballungen und kraftvollen Rhythmen streicht das Heath Quartet eher transparent als ruppig und schafft mit seiner fein differenzierten Tongebung viele anrührende Momente.

Doch die folkloristischen Anteile, die Bartók so kunstvoll und organisch in die Sphäre der Kammermusik integriert hat, klingen oft etwas brav und nicht so prägnant artikuliert wie etwa beim Hagen oder beim Belcea Quartett. Die ungarische Hitze scheint bisweilen auf britische Temperatur heruntergekühlt zu sein, dadurch haben die Interpretationen in manchen Passagen wenig Biss und Charakterschärfe. Vielleicht auch, weil die Mikrofone in der Live-Situation nicht ganz so unmittelbar am Geschehen dran sind wie im Studio und weil das Wissen um die Aufnahme womöglich doch unbewusst den Wunsch, Fehler zu vermeiden, in den Vordergrund rückt. Einer der Höhepunkte der Einspielung ist jedenfalls das Finale aus dem vierten Quartett, in dem das Ensemble seine Zurückhaltung abstreift, eine mitreißende Energie entfacht – und dafür einen der wenigen deutlich hörbaren Patzer in Kauf nimmt.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Hindemith, Schönberg: Streichtrios; Trio Zimmermann (2017); BIS (SACD)

Arnold Schönbergs Streichtrio op. 45 gilt neben den Werken von Mozart (KV 563), Beethoven (op. 9) und Reger (op. 77b) als Meilenstein der von der klassisch-romantischen Komponistenriege nicht gerade üppig bedachten Gattung. Tatsächlich handelt es sich bei dem 1946 entstandenen Trio um ein in jeder Hinsicht extremes, dabei hochparadoxes Werk. Auf der einen Seite ist es „reine Programmmusik“, da es sich laut Schönberg selbst um eine „Darstellung meiner Krankheit“ handelt (am 2. August 1946 erlitt er einen schweren Herzanfall). Sogar die Injektionsspritzen direkt ins Herz, die der bereits klinisch tote Komponist verabreicht bekam und die ihn ins Leben zurückholten, werden musikalisch nachgezeichnet. Auf der anderen Seite ist dieses hochabstrakte Spätwerk eine Apotheose der „absoluten Musik“, die nur ihrer eigenen immanenten Logik folgt. Zugleich ist das Trio „beinhart zwölftönig“ und dabei doch fast zu schön, ja eingängig, um wahr zu sein.

Nur „absolute“ Spitzenmusiker können dieses – wie Schönberg Thomas Mann anvertraute – „äußerst schwierige“, aber „sehr dankbare“ Werk adäquat gestalten. Mit Frank Peter Zimmermann (Violine), Antoine Tamestit (Viola) und Christian Poltéra (Cello) haben sich drei solcher Künstler gefunden. Unterstützt von einer kaum zu überbietenden Akustik liefern sie eine aufregende Lesart, die den Hörer von der ersten bis zur letzten Note fesselt.

Ganz so intensiv will das bei den Hindemith-Trios leider nicht gelingen, vor allem nicht beim zweiten aus dem Jahr 1933, was aber in erster Linie dem Werk selbst geschuldet ist, das im Vergleich zu Schönbergs Gattungs-Leuchtturm streckenweise schlicht akademisch, ja bräsig klingt. Stärker ist da schon das erste Trio op. 34 des gerade noch „wilden“ Hindemith aus dem Jahr 1924. Auch bei der durchaus großartigen Lesart des Werks, die das seit nunmehr zehn Jahren bestehende Trio Zimmermann präsentiert, hätte es ruhig noch eine Spur wilder, gern auch schnoddriger, zugehen dürfen. Gleichwohl: Top!

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Milhaud, Martinu: Alle Streichtrios; Jacques Thibaud String Trio (2017); Audite

Darius Milhaud und Bohuslav Martinů zählen zu den fruchtbarsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Das innere Kraftzentrum ihrer schier überwältigenden Schaffensfülle war offenbar die Selbstverpflichtung, sich als Komponisten nützlich zu machen und Musik zu schreiben, welche von den Musikern auch wirklich zu gebrauchen und aufzuführen war. Sie sind keinem noch so verstiegenen Besetzungstyp ausgewichen und bemühten sich, diese Musik auch aus dem Vorgang des Musizierens heraus zu entwickeln. So überrascht es kaum, dass beide Komponisten auch Streichtrios komponiert haben, obwohl die Gattung in Frankreich – Martinů komponierte seine beiden Trios in Paris, wo er seit 1923 dauerhaft lebte – so gut wie unbeachtet blieb und von französischen Komponisten völlig vernachlässigt wurde.

Beide Komponisten gestalten ihre Streichtrios – im Vergleich zu den Streichquartetten oder Klaviertrios – gewissermaßen „unterhaltender“, leichter, ja beschwingter, aber kaum nachlässiger: Milhaud durch das Integrieren von Charakterstücken, zu denen er auch den Kanon oder die Fuge zählte, Martinů eher durch konzertante Züge. Und beide Stilbereiche beherrscht das 1994 in Berlin gegründete Jacques Thibaud String Trio angemessen zwanglos.

Die Fuge, die Milhauds divertimentohaftes Streichtrio beschließt, gestalten sie wirklich als niveauvolles „Spiel“ („Jeu Fugué“), und dem ersten Streichtrio von Martinů geben sie konzertant-virtuose Züge, welche diese Musik aus kammermusikalischer Enge befreit. Dabei bewahren sie aber grundsätzlich immer den kammermusikalischen Duktus, sodass das schiere Musikhören, welches ihr Interpretieren prägt, keinesfalls solistisch überbortet. Kurz: Dies ist eine hoch willkommene Ergänzung und Bereicherung von Kammermusik aus Frankreich.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

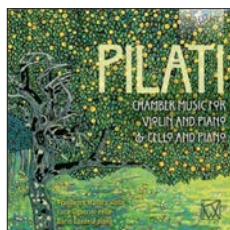
From Latin America to Paris. Werke von Ponce, Fauré, Debussy, Piazzolla, Ravel, Villa-Lobos u. a.; Lionel Cottet, Jorge Viladoms (2017); Sony Classical

„Claude Debussy. Musicien français“, schrieb Debussy über seine Sonate für Cello und Klavier. Er tat das zu einer Zeit, als der Hass tief saß zwischen Europas Völkern, im zweiten Jahr des Ersten Weltkriegs. Debussy wollte sich als guter Franzose bewähren, hoffte die „Austro-Boches“ im Krieg „auf dem letzten Loch pfeifen“ zu sehen, und vermied konsequenterweise jeden Anklang an die deutsche Sonatentradition. Die neue CD des schweizerischen Cellisten Linonel Cottet und des mexikanischen Pianisten Jorge Viladoms macht dagegen Völkerverständigung zu ihrem zentralen Thema. Schon in Debussys Sonate klingen Habanéra-Rhythmen an und verweisen auf die andere Seite des Atlantiks.

Dort finden wir auch den eigentlichen Star dieser Einspielung: die kaum gespielte, packende Sonate für Violoncello und Klavier von Manuel Maria Ponce. Sie entstand fast zur selben Zeit wie Debussys Sonate in Havanna. Cottet und Viladoms bieten hier bestes Duettspiel, weil sie klanglich hervorragend harmonisieren. Cottets Cello gibt meist einen schnurrenden, wächsernen Ton von sich, und Viladoms lässt die Töne wie Seifenblasen aus dem Klavier sprudeln. Überraschenden Rhythmusverschiebungen geben sie eine verblüffende Beiläufigkeit, und im rasanten Allegro burlesco lassen sie entschlossen die melancholische Coolness hinter sich, die das Werk über weite Strecken prägt.

Auch abseits der beiden Sonaten sind die Stücke clever ausgewählt: Camille Saint-Saëns ewiger Schwan kriegt mit Heitor Villa-Lobos' „Gesang eines schwarzen Schwans“ einen Bruder an die Seite gestellt, der zwar die gleiche Eleganz ausstrahlt, von Cottet aber eine etwas kehlige Stimme bekommt. Jedes lateinamerikanische Werk findet sein französisches Pendant. So lädt dieses Album mit seiner melancholischen Grundfärbung einerseits zum Abdriften ein; es bietet aber auch viele Möglichkeiten zum Vergleichen, Analysieren und Nachlauschen.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Pilati: Kammermusik für Violine/Cello und Klavier; Francesco Manara, Luca Signorini, Dario Candela (2017); Brilliant

Sein Name dürfte selbst Musikkennern nicht unbedingt geläufig sein. Und auch das Internet wirft nur spärliche Informationen über Leben und Werk des aus Neapel stammenden Komponisten Mario Pilati (1903-38) aus. Haben wir es also mit einer unwichtigen Randfigur des europäischen Musiklebens zu tun?

Schaut man, welch wichtige Rolle Pilati im Italien der 30er-Jahre gespielt hat – und hört man vor allem die Werke der vorliegenden Doppel-CD –, dann muss man die Frage klar verneinen. Denn vor allem die beiden Filetstücke der Einspielung – die 1929 entstandene Violinsonate in f-Moll und die a-Moll-Cellosonate aus demselben Jahr – begeistern auf ganzer Linie.

Die Krone gebührt dabei der Violinsonate, die genau wie ihr Schwesterwerk drei Sätze hat und rund eine halbe Stunde lang ist. Hier regieren pure Dramatik und Leidenschaft, beides wird vom Komponisten ausgestellt und wie auf einer Bühne präsentiert. Diese Steilvorlage lassen sich Francesco Manara und Dario Candela nicht entgehen; sie leben die Affekte, oder, um es schärfer zu formulieren, das kalkulierte Affektierte der Sonate regelrecht aus, gehen dabei aufs Ganze, lassen die Fetzen fliegen.

„Wild. Tonschönheit ist Nebensache“, möchte man mit Paul Hindemith oft ausrufen. Etwas „gezähmter“, aber nicht weniger kunstvoll und handwerklich meisterhaft gibt sich die polytonale Cellosonate, auch sie unbedingt eine Bereicherung des Repertoires.

Die den CDs beigegebenen „Nebenwerke“ zeigen Mario Pilatis Kunst zwar ebenfalls im schönsten Licht (vor allem „Präludium, Aria & Tarantella über alte neapolitanische Volkslieder“), haben aber letztlich nicht die Dignität der zwei Sonaten. Das gilt genauso für die dezidiert leichten „Bagatellen“ für Klavier solo, die Candela hier erblühen lässt.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Seiber: More Nonsense – Kammermusik für Klarinette und Lieder; Kilian Herold, Sarah Maria Sun & Ensemble (2015); CAVI

Der in Budapest geborene Mátyás Seiber (1905-60) avancierte im Studium zum Liebblingsschüler von Zoltan Kodály. Angesichts der Nachkriegswirren in Ungarn verließ er seine Heimat, heuerte u. a. als Cellist einer Unterhaltungskapelle auf einem Amerikadampfer an und ließ sich anschließend in Deutschland nieder. Von Haus aus der Musik Kodálys und Bartóks verpflichtet, öffnete er sich allen Strömungen seiner Zeit, lebenslang pflegte er die Liebe zum Jazz, den er in New York kennengelernt hatte.

Am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt gründete und leitete er seit 1928 die weltweit erste Jazzklasse. Als die Nazis diesem Treiben ein Ende setzten, übersiedelte Seiber 1935 nach London, wo er als Komponist, Dirigent und Förderer zu Ruhm und Ehren kam. Wie bei so vielen seiner emigrierten Kollegen, wirkte hierzulande nach dem Zweiten Weltkrieg das Nazi-Verdikt fort, nach seinem frühen Unfalltod geriet er alsbald in Vergessenheit.

Umso erfreulicher, dass Kilian Herold, Professor für Klarinette an der Hochschule für Musik in Freiburg/Breisgau, nun eine Schar gleichgesinnter Musiker zusammengerufen hat, um an den ebenso vielseitigen wie ideenreichen Komponisten zu erinnern. Mit dem Divertimento für Klarinette und Streichquartett, einem Andantino für Klarinette und Klavier, Introduktion und Allegro für Klarinette, Violoncello und Klavier sowie dem apart besetzten Bläsersextett demonstriert man Seibers spritzig-musikantische Ader in allen Facetten. Ein Vergnügen der besonderen Art bieten die drei Lieder mit Texten von Christian Morgenstern und fünf Lieder (Nonsense Songs) mit Texten von Edward Lear. Möge das in jeder Beziehung hervorragend musizierte Programm dazu beitragen, dass Seibers Kompositionen in unser Musikleben zurückkehren.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Last Leaf. Volksmelodien aus Skandinavien, arrangiert für Streichquartett; Danish String Quartet (2016); ECM

Hoppla, was ist denn das? Es dauert ein bis drei Sekunden, um diese eigentümlich schwebende Klangfarbe einzuordnen und sicher zu sein. Ja, tatsächlich, der Sound kommt von einem Harmonium. Sehr überraschend. Ein Streichquartett startet sein neues Album ganz ohne Streicher: der erste von vielen Hinweisen auf die außergewöhnliche Fantasie und Freiheit, die das Danish String Quartet auszeichnet.

Wie schon auf seiner vielgelobten CD „Wood Works“ von 2014 bewegt sich das Ensemble auch mit der aktuellen Aufnahme abseits des klassischen Repertoires und streift durch die faszinierende Landschaft der nordischen Volksmusik. Das Danish String Quartet hat 16 Stücke aus acht Jahrhunderten skandinavischer Musiktradition ausgewählt, selbst arrangiert und zu einem Programm von einer guten Dreiviertelstunde verzahnt.

Es beginnt mit einer geistlichen Hymne – mit dem ersten Geiger an den Tasten des Harmoniums –, blickt bis zur ältesten notierten dänischen Weise aus dem 14. Jahrhundert zurück und führt den Hörer über Schweden, die Shetlands und die Färöer wieder nach Dänemark. Auf dieser Rundreise bergen die vier Streicher einen Schatz an hierzulande kaum bis gar nicht bekannten Melodien und Tänzen, die sie stilsicher präsentieren: mit einem wunderbar schlichten Ton in den lyrischen Momenten – etwa bei einem Stück aus Fanø, das wehmütig auf die Nachbarinsel Rømø hinüberschaut –, mit einer mitreißenden Energie in den schnellen Sätzen, wie dem fetzigen „Shine you no more“, und mit einer Farbpalette, die an manchen Stellen geschmackvoll durch Instrumente wie Kontrabass, Klavier und Glockenspiel erweitert ist.

Alle Arrangements stellen sich in den Dienst der Musik und fördern deren Schönheit zu Tage, ohne sie aufzumotzen. Diese komplett uneitle Freude an der Entdeckung, die Liebe zum natürlichen Ton dieser Melodien, prägt den Gesamteindruck der CD und schafft ein beglückendes Hörerlebnis.

Marcus Stäbler

Sinfonischer Sog

Manche Organisten wildern gerne in fremdem Gebiet. Das kann eindrucksvollen Ertrag bringen – Geschick in Instrumentenwahl, Klanggebung und Spielfantasie vorausgesetzt.

Außer mit Orgelmusik von Bach, Widor, Dupré, Alain und Goulet porträtiert **Jean-Willy Kunz** die 2014 errichtete Orgel der Maison Symphonique in Montréal mit einer Transkription von Saint-Saëns' „Carnaval des animaux“ – ein Wagnis, denn die Instrumentation des Originals hat großen Anteil an dessen Witz. Kunz zeigt sicheres Tempogespiß und makellose pianistische Virtuosität. Der durch Trompetenklang gesteigerte Königsmarsch, der knarrende Elefantenzwaller oder das Flötengeflatter der „Volière“ klingen auf der Casavant-Orgel vortrefflich, die „Fossiles“ bekommen charaktervolles Kolorit. Mit den Farben des Kuckuck-Nocturnes, der Glockenspiel-Nachahmung im „Aquarium“ und vollends den zu Organisten mutierten „Pianistes“ muss man sich als Hörer arrangieren; und so schön das „French-Horn“-Register gelungen sein mag, mit dem der „Schwan“ seine Kreise zieht, so wenig macht es den originalen Celloklang vergessen.

Ist für Konzertsaalorgeln die klangliche Nähe zum Orchester Teil der raison d'être, so können Kircheninstrumente sich da als sperrig erweisen. Die baskische Organistin **Loreto Aramendi** ging trotzdem an eine Kirchenorgel: an das legendäre Spätwerk Cavaillé-Colls in Saint-Ouen in Rouen. Ihm erschließt Aramendi mit enormem Können und poetischem Gespiß ein neues Gebiet, wobei ihr die expressive Dunkelheit entgegenkommt, die in den Grundstimmen und dem haushohen Schwellkasten der Orgel schlummert. Beachtlich gelingt ihr bereits die CD 1 mit Werken von Saint-Saëns, Rachmaninow, Bach, Wagner und Liszt. Überwältigendes aber erwartet den Hörer auf CD 2: die melancholisch-verhal-

tene „Pelléas“-Suite von Fauré und vor allem Rachmaninows „Toteninsel“, deren düsteren Sog Aramendi geradezu hypnotisch vermittelt. Hinzu kommt eine weiträumig-transparente Aufnahme, die das dynamische Auf und Ab eindrucksvoll abbildet: ein audiophiler Genuss, übrigens in hochwertiger Aufmachung.

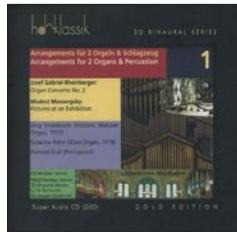
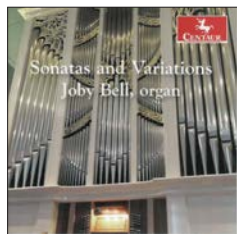
Ein direkteres Klangerlebnis bietet **Joby Bells** Einspielung von Brahms' Händel-Variationen op. 24 an der Fritts-Orgel der St. Philip Presbyterian Church in Houston (Texas). 2009 erbaut, kommt sie aus dem barock orientierten Orgelbau, verfügt aber auch über romantische Ressourcen; Bell nutzt sie kundig in der Sonata eroica von Joseph Jongen und der Sonata „Der 94. Psalm“ von Julius Reubke, wenn man sich manchmal auch etwas mehr Zug nach vorn wünscht. Die Transkription der Brahms-Variationen entwickelte die Kanadierin Rachel Laurin am neobarocken Instrument des Oratoire Saint-Joseph in Montréal. Das hört man der Bearbeitung an, die Brahms' polyfon durchgestalteten Klaviersatz gerne aufbricht und seine Linien und Kontraste herausarbeitet – fast ironisch lässt Joby Bell die Musik zwischen Barockzitat, Hoffmann'scher Groteske und romantischer Lyrik oszillieren. Nicht immer allerdings will die ungleichstufige Stimmung der Orgel zum Repertoire passen.

Reubkes Orgelsonate kombiniert auch **Helmut Deutsch** mit Klaviertranskriptionen, hier von dessen Lehrer Franz Liszt. An der Winterhalter-Orgel der Konstanzer Kirche St. Gebhard von 2014 spielt er das Petrarca-Sonett Nr. 123, „Il penseroso“ und die „Dante-Sonate“. Das Instrument zeigt in der ausgezeichneten Aufnahme große Klangtiefe

und Farbvielfalt, die Deutsch gekonnt der Dramaturgie seiner betont virtuos-pianistischen Interpretationen unterordnet. Dabei fällt auf, dass er der Reubke-Sonate härteres klanglich-rhythmisches Profil gibt als den Liszt'schen Klavierwerken: In ihnen gewinnt er der Orgel poetische Geschmeidigkeit und Kantabilität ab.

Eine besondere Konstellation bietet die Lutherkirche in Wiesbaden: Dort steht einer Walcker-Orgel von 1911 ein ebenso großes Klais-Instrument von 1979 gegenüber. **Jörg Endebrock, Susanne Rohn** und der Schlagzeuger Konrad Graf haben hier zwei sehr unterschiedlich angelegte Transkriptionen eingespielt: das g-Moll-Orgekkonzert op. 177 von Josef Rheinberger und Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“. Im Rheinberger-Konzert übernimmt das ältere Instrument den Orchester-, das moderne den Solopart. Beim Hören verraten nur Nuancen, welches gerade spielt: Beide Partien sind ähnlich lyrisch-polyfon gehalten. Vollends verschmelzen die Instrumente zu einem vielfarbigen, durchs Schlagzeug gesteigerten Ganzen in den „Bildern einer Ausstellung“, deren Übertragung sich laut Booklet an Ravels Instrumentation orientiert. Das in der Stereo-Version auf Kopfhörern weiträumig und etwas dunkel wirkende Klangbild erscheint dabei in die Tiefe gestaffelt. Die Genauigkeit des Zusammenspiels beeindruckt, zumal die Spieler nichts an Ausdrucksfreude schuldig bleiben. Mit entsprechender Ausrüstung kann man die Kunstkopf-Aufnahme in Stereo (CD-Audio), 3D-Binaural-Stereo oder 5.1-Surround-Klang hören

Friedrich Sprondel



Jean-Willy Kunz au grand orgue Pierre-Béique. Maison symphonique de Montréal (2016); ATMA

Transkriptionen; Loreto Aramendi (2016); Hydre (2 CDs)

Sonatas and Variations; Joby Bell (2015); Centaur

Reubke: Der 94. Psalm; **Liszt:** Après une lecture de Dante; Helmut Deutsch (2015); Organum

Arrangements für 2 Orgeln & Schlagzeug. Rheinberger: Orgelkonzert Nr. 2; Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung; Jörg Endebrock, Susanne Rohn, Konrad Graf (2017); hd-klassik (SACD)