

Sinnlich, eklektizistisch, minimalistisch

Von Einojuhani Rautavaaras melodielosen Orchesterliedern bis zu Marina Khorkovas brüchigen musikalischen Einlassungen – ein Streifzug durch aktuelle Ersteinstellungen Neuer Musik.

Manchmal kann es dauern, bis der Funke überspringt. Bei **Einojuhani Rautavaara**, dem Grandseigneur der finnischen Musik, dauerte es sechs Jahrzehnte, bis er Verse des persischen Philosophen und Mathematikers Omar Khayyam vertonte. Rautavaara hatte sie schon 1949 als junger Musikstudent bewundert. Aber erst jetzt, als er 2014 von der Londoner Wigmore Hall beauftragt wurde, einen Liederzyklus für den Bariton Gerald Finley zu schreiben, kamen sie ihm wieder ins Gedächtnis. Tatsächlich scheint das neunteilige „Rubáiyát“ Finley regelrecht auf die Zunge geschrieben, so ausdrucksstark wie sie der Kanadier zum Besten gibt. Natürlich: Rautavaara ist einer der wenigen zeitgenössischen Komponisten, die den Ausdruck des klassischen Gesangs noch fördern, ja einfordern. Vibratoreich und schwelgerisch ist das – und ja, neoromantisch, ohne rot zu werden. Eine Musik, die komplett aus der Zeit gefallen scheint. Intensiv dargeboten vom Philharmonischen Orchester Helsinki unter John Storgårds.

Ganz anders, nämlich tastend führt uns **Marina Khorkova** ins Ungewisse. Dabei durchstreift sie verschiedene Regionen: Kammermusikalisches ist da zu hören, ein Streichquartett tut sich auf, eine Stimme erklingt, Flöte und Cello machen sich auf den Weg. Alles immer am Rand des Verschwindens, als sei sich diese Musik ihrer selbst nicht sicher. Oft schlägt das Klavier insistierende Töne an, die wie Wegmarken klingen. Ein permanentes Hinhören ist das, und tauchen einmal Motive im Zusammenklang auf, zieht sich das musikalische Geschehen schnell wieder ins Schneckenhaus zurück. Stille wird als

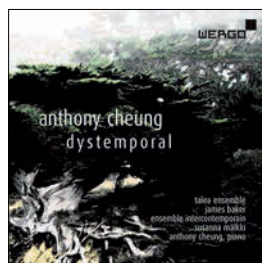
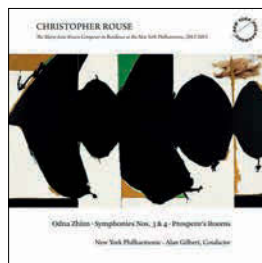
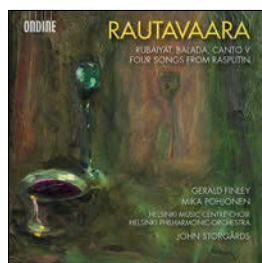
selbstständiger Parameter eingeführt. Eine hochsensible Spurensuche – nach was? Vielleicht nach der verschwundenen Gewissheit in der Musik. Dabei leihen Hochkaräter der Khorkova ihre „Stimme“ – das Kairos Quartett etwa oder das Trio Accanto mit Nicolas Hodges am Klavier. Zum Schluss kommt in „Beschwörung durch Lachen“ (was für ein Titel!) das Gedicht des experimentellen russischen Dichters Welimir Chlebnikow zum Tragen – ganze zweieinhalb Minuten Silbengesang, dazu altertümliches Monochord und präpariertes Klavier. Dichter und Tonsetzerin im forschenden Einklang. Beiden ist eine akribische Aufsicht auf ihr Material eigen: hier Sprache, da Klangsprache. Da ist man erstaunt, dass es zu Ende ist, bevor man sich richtig eingehört hat. Denn gerade hier entwickelt die junge, in Berlin lebende Russin wahre Expressionsschübe!

Christopher Rouse erzählt Geschichten – in seiner Musik sind Expressionsschübe nicht nur selbstverständlich, sondern geradezu systemimmanent. Natürlich ist der Schüler von George Crumb, bei dem der 1949 in Baltimore geborene Rouse in den 70er-Jahren Privatunterricht genoss, ein Ausdruckskomponist. Seine Musik will bewegen. Und er fährt den Orchester-Apparat bewusst hoch. Besonders in der Perkussionsabteilung gibt es viel zu tun. Kein Wunder, dass Rouse ab 2012 für drei Jahre Composer-in-Residence beim New York Philharmonic war – mit solch einer auftrumpfenden Musik kann ein Orchester Staat machen. Man mag das illustrativ und effektiv nennen, gut gemacht und instrumentiert ist es allemal. Tatsächlich treten in der hier vorgestellten dritten Sinfonie mit deutli-

cher Präferenz des Rhythmus Bezüge zu Strawinsky auf. Rouse selbst bietet Prokofjews zweite Sinfonie, die Sinfonie aus Eisen und Stahl, als Kronzeugin auf. Auch Rouse lässt es krachen – ohne Scheu und unverhohlen eklektizistisch, wie es vielleicht nur Amerikaner können. Und das New York Philharmonic unter Alan Gilbert legt kräftig drauf! Da gibt sich die mitgegebene zweisätzige vierte Sinfonie versöhnlicher. Sie verströmt sich eher flirrend, bevor sie ungewöhnlich nachdenklich ins dunkle Finale mündet. Von hier ist es zur Filmmusik nicht weit.

Hell und leicht wirkt **Anthony Cheungs** Musik. Sie braucht keinen Effekt. Aber auch der 1982 in San Francisco geborene Komponist arbeitet nicht ohne Rückbezüglichkeiten. Immer wieder lugen impressionistische Versatzstücke hervor. Klangfarben sind Cheung wichtig. Überhaupt tönt seine Musik asiatisch und ähnlich der von Toru Takemitsu (der sich auch auf den französischen Impressionismus bezog) modern. Cheungs Musik kreist Themen eng ein, untersucht Klangtupfer und entwickelt aus ihnen einen Fortgang, der stets mit dem Ausgangspunkt verbunden bleibt. Aber Cheungs Denkbewegungen scheinen keineswegs statisch oder eingefahren. Hier und da gibt er auch eine Nähe zu den Jazzern Herbie Hancock oder Thelonious Monk zu. „Dystemporal“ spielt mit verschiedenen Rhythmen und Grooves, während „Centripetalocity“ Mikrotonalitäten ausleuchtet, die aber keineswegs scharf artikuliert sind. Es sind eher gleitende Übergänge, die der Schönheit verpflichtet bleiben. Durchscheinend wie ein Glasperlenspiel.

Tilman Urbach



Rautavaara: Rubáiyát, Balada, Canto V; Gerald Finley, Mika Pojohinen, Helsinki Music Centre Choir, Philharmonisches Orchester Helsinki, John Storgårds (2015); Ondine

Khorkova: Klangnarbe; Ensemble Ascolta, Michael Wendeberg, Trio Accanto u. a. (2015); Wergo (2 CDs)

Rouse: Sinfonien 3 u. 4; New York Philharmonic, Alan Gilbert (2010-13); Dacapo
Cheung: Dystemporal; Talea Ensemble, James Baker, Ensemble Intercontemporain, Susanna Mälkki u. a. (2012-15); Wergo



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Meister: Il giardino del piacere (Auszüge); Ensemble Diderot, Johannes Pramsohler (2015); Audax

Johannes Pramsohler spielt nicht nur die Geige, die früher in Reinhard Goebels Händen war, sondern kann auch sonst als dessen musikalischer Erbe betrachtet werden. Mit sechs weiteren Suiten aus Johann Friedrich Meisters „Giardino del piacere“ (1695) vervollständigt er nun das Projekt, das Goebel vor zwölf Jahren mit seiner letzten Einspielung als aktiver Geiger nur halb fertig hinterlassen konnte. Beide Aufnahmen zeichnen sich durch die gleiche spieltechnische Perfektion, die gleiche Geistesschärfe und den gleichen Mut zu einer pointierten Interpretation aus. Was Charme, Verbindlichkeit und entspannte Souveränität betrifft, hat Pramsohler allerdings deutlich mehr zu bieten.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★
Klang
★★★

Marais: Improvisations sur les Suites en la mineur; Gerald Stempfel, Thorsten Bleich (2010); Conditura records

Aus verschiedenen Sammlungen, die nahezu die gesamte Schaffensperiode von Marin Marais umspannen, hat sich der Gambist Gerald Stempfel 23 Stücke in a-Moll herausgesucht, über die er improvisiert. Das bedeutet teils eine Verzierung der Melodien, wie sie historisch nicht nur vertretbar, sondern auch erforderlich ist, teils eine harmonische, rhythmische und artikulatorische Verfremdung des Materials in aller künstlerischen Freiheit bis hin zu „Arabesken unter dem Maulbeerbaum“ (so der Begleittext). Das kann man mögen oder nicht; neue Einblicke in das Werk des französischen Komponisten vermittelt es nicht, vielmehr geht vieles von dem, was in der Musik angelegt ist, verloren.

Matthias Hengelbrock

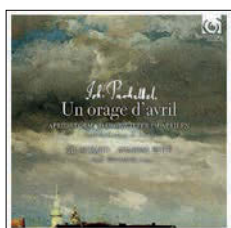


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Accordato. Violinsonaten aus dem Wiener Minoritenkonvent; Ars Antiqua Austria, Gunar Letzbor (2015); Pan Classics

Im Wiener Minoritenkonvent liegt eine der bedeutendsten Quellen österreichischer Barockmusik: ein Manuskript mit über 100 sehr virtuos Violinsonaten. Nach „Anonymus“ und „Scordatura“ stellt Gunar Letzbor hieraus nun unter dem Titel „Accordato“ neun Werke vor, deren Urheber namentlich bekannt sind und die in Normalstimmung stehen. Mit seinem ernsthaften, nach innen gerichteten Spiel macht der Geiger deutlich, worin das Besondere der Musik von Bertali, Biber & Co. liegt und wie diese Komponisten die Weiterentwicklung der Spieltechnik immer in den Dienst eines musikalischen Ausdrucks stellen. Eine CD zum konzentrierten Zuhören; wer sich darauf einlässt, wird reich belohnt.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Pachelbel: Un orage d'avril; Hans Jörg Mammel, Gli incogniti, Amandine Beyer (2015); harmonia mundi

Der Titel „Un orage d'avril“ ist irreführend, denn im Zentrum dieser Einspielung stehen die sechs drei- oder vierstimmigen Suiten von Pachelbels „Musicalischer Ergötzung“ (ca. 1699), aufgelockert durch fünf Strophengesänge, darunter eben auch „Das Gewitter im April“. Gli incogniti gestalten sie mit Delikatesse, ordnen sie angemessen in das Spannungsfeld von französischem und italienischem Stil ein und verleihen den 41 zumeist sehr kurzen Sätzen ein passendes Profil, ohne sie zu überfrachten. In den Liedern überzeugt Hans Jörg Mammel mit einer guten Textgestaltung, und am Ende der randvollen CD gibt es das, worauf jeder 75 Minuten lang gewartet hat: Kanon und Gigue.

Matthias Hengelbrock

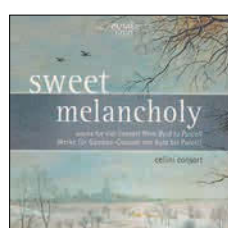


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Corelli Bolognese. Trisonaten von Bassani, Bononcini, Corelli u. a.; Musica Antiqua Latina, G. Antonelli (2013); dhm/Sony

Im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts war Bologna eine Hochburg der Violin- und Zinkvirtuosen, deren Stil sich deutlich von den eher konservativen Römern und den gerade aufstrebenden Brillanz-Venezianern unterschied. Diesen musikalischen Mikrokosmos, aus dem nicht zuletzt Arcangelo Corelli hervorging, beleuchtet die vorliegende CD mit einer klugen Programmgestaltung. Auch interpretatorisch gelingt es der Musica Antiqua Latina im Wesentlichen gut, die gedankliche und emotionale Tiefe der hier vorgestellten Trisonaten zur Geltung zu bringen. Etwas Wasser in den Wein gießt nur der Gitarrist des Ensembles mit seinem aufdringlich perkussiven Spiel.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Sweet melancholy. Gambenfantasien von Byrd, Lupo, Tomkins, Gibbons, Locke, Purcell u. a.; cellini consort (2015); Coviello

Zwischen den dreistimmigen Gambenfantasien von Byrd und Purcell liegen rund einhundert Jahre. Welch vielfältige Formen und Inhalte die bedeutendsten englischen Komponisten in dieser Zeitspanne entwickelt haben, zeigt das cellini consort in seiner äußerst gelungenen Debüt-CD. Der Amerikaner Brian Franklin, der Schweizer Thomas Goetschel und der Schwede Tore Eketorp haben an der Schola Cantorum Basiliensis zueinandergefunden und atmen den Geist dieser Bildungseinrichtung: Über klugen Sachverstand und perfekte Spieltechnik hinaus ist eine bemerkenswerte Hingabe an die Musik zu hören, die wissen und spüren will, was hinter den Noten steht.

Matthias Hengelbrock



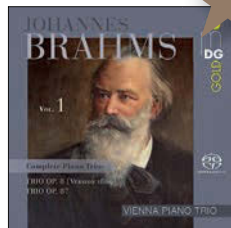
Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Mozart: Sonate KV 306; Adagio KV 261, Rondo KV 373; **Schnittke:** Fuge, Sonate; Maia Cabeza, José Gallardo, Concertino Ensemble, Dirk Kaftan (2014/15); Oehms

Das Programm ist ungewöhnlich, aber reizvoll. Die Geigerin Maia Cabeza, argentinische Wurzeln, in Japan geboren, am Curtis Institute und in Berlin ausgebildet, gewann 2013 den Violinwettbewerb Leopold Mozart in Augsburg und stellt jetzt auf dieser CD Werke von Mozart und Alfred Schnittke einander gegenüber, quer durch verschiedene Genres. Schnittkes Fuge ist für Geige solo geschrieben, seine Sonate für Violine und Kammerorchester; eröffnet wird das Album mit Mozarts Sonate KV 306 für Geige und Klavier, bevor am Ende das Adagio KV 261 sowie das Rondo KV 373 mit Orchester warten.

Eigentlich könnte es nach der Eröffnungssonate immer so weitergehen. Nicht nur, weil Cabeza schnell zu einem hellen, silbrigen Mozart-Ton findet, schlackenfrei und leicht, sondern auch, weil sie mit José Gallardo einen wirklich fabelhaften Mozart-Interpreten an ihrer Seite hat. Seine Beweglichkeit, seine mal geistvoll-funkeln, mal zierlich-melancholischen Klangperlenketten würde man gern in einem Mozart-Soloalbum genauer kennenlernen. Die Natürlichkeit, die in diesem Sonaten-Vortrag dominiert, ist nicht nur das Ergebnis zweier hellwacher Solisten, sondern auch das ihres sicheren Zusammenspiels. Maia Cabeza vertieft ihre Erkenntnisse in den beiden Sätzen mit Orchester, allerdings trägt das Concertino Ensemble im Tutti etwas dick auf. Anders in den kammermusikalisch schmal besetzten Zonen, wo zwar schöne Momente geboren werden, mehr aber auch nicht. Da fehlt es stellenweise an Rundung, an dem, was aus sich selbst heraus leuchtet. Schroff, energisch, aber keinesfalls geheimnisarm gelingt Cabeza die Schnittke-Fuge. In der Sonate mit Orchester, einem Werk aus den 1960er-Jahren, zeigt Cabeza die unterschiedlichsten Facetten ihrer Geigenkunst, fahle Minimalismen im Eingangs-Andante, Keckheit in den beiden Allegretto-Sätzen (mit Liga Skride am Cembalo) und langgezogene Legato-Kunst im Largo. Eben eine CD mit eigenen Reizen!

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Klaviertrios Vol. 1, Nr. 1 op. 8 und Nr. 2 op. 87; Wiener Klaviertrio (2015); MDG (SACD)

Erster Teil einer Gesamtaufnahme der Brahms-Trios mit dem Wiener Klaviertrio. Gibt es etwas Neues zu hören? Absolut. Selten waren die Trios op. 8 (in der überarbeiteten Fassung von 1889) und op. 87 so leicht und befreit atmend zu erleben wie hier. Was viel mit der phänomenalen Phrasierungskunst dieses Ensembles zu tun hat. Melancholische Eleganz ergibt sich daraus ebenso wie klare Fassung bei emotionalen Ausbrüchen, von denen es im stürmischen op. 8 nicht zu wenige gibt. Überhaupt wird hier herzlich zugepackt, wenn es sein muss: Es rippelt und raspelt in den Scherzosätzen von op. 87. Brahms auf die Spitze getrieben, ohne den verbindlichen Wiener Ton zu verraten. Sehr stark.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Krommer: Drei Flötenquartette; Andreas Blau, Christoph Streuli, Ulrich Knörzer, David Riniker (2014/15); Tudor

Als der 20-jährige Andreas Blau 1969 Soloflötiist der Berliner Philharmoniker wurde und kurz darauf mit den Flötenquartetten von Mozart sein Schallplattendebüt gab, schien dies der Beginn einer großen Solistenkarriere zu sein. Es wurde eine große Solistenkarriere, jedoch ausschließlich im Orchester. Blau beendete kürzlich seinen Orchesterdienst nach 45 (!) Jahren. Wie zum Einstand „gönnt“ er sich nun zum Ausstand wieder Flötenquartette. Diesmal vom böhmischen Beethoven-Zeitgenossen Franz Krommer. Blau und seine drei Orchesterkollegen brillieren mit tonlicher Wärme und temperamentvoller Musikalität.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

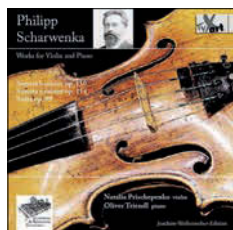
Schumann: Klaviertrios Nr. 1 u. 2; Trio Karénine (2015); mirare

Wieder ein junges Kammermusik-Ensemble aus Frankreich, das sich auf internationalem Parkett dauerhaft behaupten könnte. Diesmal handelt es sich um ein Klaviertrio: Trio Karénine nennt es sich (nach Tolstois Titelfigur aus „Anna Karenina“) und hat bereits 2013 beim ARD-Wettbewerb durch seinen 2. Preis aufhorchen lassen.

Was an dieser Aufnahme mit den beiden ersten Klaviertrios von Robert Schumann auffällt, ist die Tatsache, dass den drei jungen und zunächst in Frankreich, später in Deutschland und Wien ausgebildeten Musikern der Zugang zu dieser Musik unheimlich leicht fällt. Wer hier Schwere oder eine glutvolle Grundierung erhofft, sollte die Aufnahme gar nicht erst zur Hand nehmen. Das Trio Karénine steht eindeutig für das Schwebende, Schmetterlingshafte. Egal in welchen Satz man hineinhört, durch diese CD weht der Geist des Fantasihaften, des Erzählerischen. Paloma Kouider verleiht dem Klavierpart eine fast französische Note, mit Charme und Eleganz; nie trägt sie zu dick auf. Sie achtet penibel darauf, mit den Streichern einen transparenten Gesamtklang zu formen. Natürlich ließe sich das finale „Mit Feuer“ im ersten Trio hitziger, temperamentvoller deuten. Doch selbst in diesem verführungsanfälligen Finale bleibt das Trio Karénine seinem gesanglichen und duftigen Ansatz weitgehend treu.

Durch den Eröffnungssatz des F-Dur-Trios pulsiert dann das pure Leben, eingebremst nur durch das geigengesungene Nebenthema, dem die beiden anderen Instrumente, entsprechend lyrisch gestimmt, bereitwillig folgen. Im zweiten Satz sind, gerade zu Beginn, die Bassstimmen gefragt – das Klavier setzt immer wieder tiefe Fundamente. Doch statt hier betongehärtete Säulen zu errichten, entsteht ein teils filigraner, teils samtiger Unterboden, rücksichtsvoll, wohlfühlnig. Es mag im Ganzen tollkühnere Aufnahmen geben, doch dem Trio Karénine gelingt eine sehr persönliche, in sich stimmige und konsequente Aufnahme. Glückwunsch.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Philipp Scharwenka: Violinsonate h-Moll op. 110; Violinsonate e-Moll op. 114; Suite op. 99. Natalia Prishchenko, Oliver Triendl (2015); Tyxart

Berliner Musikfreunden „eines gewissen Alters“ dürfte der Name Scharwenka ein Begriff sein, hat doch das dortige Klindworth-Scharwenka-Konservatorium bis 1960 Musikunterricht auf höchstem Niveau angeboten. Die Gründer dieser Institution – die Brüder Xaver und Philipp Scharwenka – haben ein umfangreiches kompositorisches Werk hinterlassen. Diese CD enthält Philipp Scharwenkas Hauptwerke für Violine und Klavier, die allesamt in die späteren Jahre seines Schaffens um die Jahrhundertwende gehören.

Zwar betrat Scharwenka kompositorisch keine „neuen Bahnen“ (um mit Schumann zu sprechen), seine Musik zeugt jedoch von perfektem handwerklichem Können, das mit erfinderischer Fantasie einhergeht, um die althergebrachten Formen mit neuem Inhalt zu füllen. So zeigt beispielsweise die h-Moll-Sonate einen Aufbau, der in etwa mit demjenigen der „Waldstein-Sonate“ von Beethoven vergleichbar ist: Nach einem stürmischen Eröffnungssatz folgt ein kurzes Zwischenspiel, das gleichzeitig als Einleitung zum Finale fungiert.

Auch die e-Moll-Sonate, die im ansprechend gestalteten Begleitheft „ein Höhepunkt von Scharwenkas Kompositionskunst“ genannt wird, ist kunstvoll durchgearbeitet. Die Suite in g-Moll entpuppt sich als eine verkappte Sonate. Die eröffnende Toccata weist Elemente der Sonatenhauptsatzform auf, wobei eine Solokadenz den Platz einer Durchführung einnimmt. Es folgen eine gesangliche Ballade, ein scherzohaftes Intermezzo und ein virtuosos Finale im Tarantella-Rhythmus, das durch ein Rezitativ eingeleitet wird.

Der Pianist Oliver Triendl bestätigt mit wohlstrukturierten Interpretationen dieser drei Werke wieder einmal seinen Ruf als überzeugender Anwalt für selten aufgeführtes Repertoire. In Natalia Prishchenko hat er eine einfühlsame Partnerin, deren differenziert-ausdrucksvolle Tongebung entscheidend zum Erfolg dieser liebevoll produzierten Aufnahme beiträgt.

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

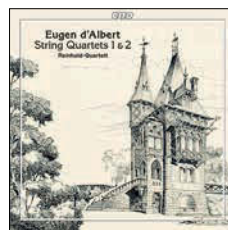
Debussy: Violinsonate L. 140; **Elgar:** Violinsonate op. 82; **Respighi:** Violinsonate P. 110; **Sibelius:** Berceuse op. 79/6; James Ehnes, Andrew Armstrong (2015); Onyx

Seit Jahren profiliert sich James Ehnes (Jahrgang 1976) nicht nur als der führende Geiger Kanadas, seine Karriere ist längst auch international bedeutend. Da ist es schon erstaunlich, dass dieser Musiker in deutschen Konzertsälen kaum zu hören ist. Ehnes ist ein hochvirtuoser und musikalisch ausdrucksstarker Geiger. Er verzichtet ganz auf störende Selbstdarstellung, die heute gern eingesetzt wird, um Aufmerksamkeit zu erregen. Seine umfangreiche Diskografie von rund 40 Aufnahmen vermittelt einen Einblick in ein umfassendes Repertoire von Johann Sebastian Bach bis John Adams. Über Jahre hinweg erschienen zahlreiche Einspielungen u. a. bei Analekta, CBC Records, Chandos und Onyx. Aus ihnen spricht unmissverständlich hohe künstlerische Kompetenz.

Ehnes ist ein brillanter Geiger, er kann alles, was auf der Geige schwer ist, zweimal spielte er etwa Paganinis 24 Capricen ein. Aber er ist kein Exzentriker. Ehnes verkörpert vielmehr den Typ eines hochseriösen, wissenden Musikers, der über eine noble Spielkultur verfügt, die ganz im Dienst des Werkes steht.

Sein neues Album mit Violinsonaten von Debussy, Elgar und Respighi, die alle drei zwischen 1916 und 1918 entstanden, verdeutlicht dies. Ehnes formuliert die melodischen Linien sehr klangschön, bringt das feine Timbre seiner Stradivari von 1715, der „Marsick“, sehr schön zur Geltung. Bei Debussy duften die Klangfarben, Elgars romantischer Schmelz dringt süffig ins Ohr, auch Respighis Sinnlichkeit kommt in gerundeter Fülle aus den Lautsprechern. Andrew Armstrong passt sich ein in dieses von großer Klarheit und Durchsichtigkeit getragene musikalische Konzept, dem jeder Manierismus fremd ist. James Ehnes ist ein geigerischer Gentleman, bei dem Aufrichtigkeit immer vor dem Effekt steht. Mit einer liebenswerten Miniatur, Sibelius' Berceuse op. 79 Nr. 6, klingt die CD intim aus.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

d'Albert: Streichquartette 1 u. 2; Reinhold-Quartett (2015); cpo

Die Musikwelt hat Eugene d'Albert, wenn überhaupt, als Lieblingsschüler von Franz Liszt und Schöpfer von Klavierwerken und Opern in Erinnerung. Nun lernen wir, dass d'Albert auch zwei Streichquartette geschrieben hat – und zumindest eins davon hätte viel mehr Aufmerksamkeit verdient: das zweite, 1893 vollendete, dessen Binnensätze die Originalität und Dichte echter Meisterwerke aufweisen.

Im Scherzo, hier an zweiter Stelle, verwebt der damals 29-jährige Komponist elfenhaftes Gewusel und geisterhafte Unisoni zu einem Charakterstück von ganz eigenartigem Reiz; im anschließenden Adagio entwickelt d'Albert aus dem zweistimmigen Beginn von Cello und Bratsche nach und nach ein immer dichteres Geflecht, aus dem wunderbare kantable Linien, harmonische und rhythmische Überraschungen aufscheinen. In diesen Momenten wie auch im Finale treten die Fremdeinflüsse – etwa der des hochverehrten Widmungsträgers Johannes Brahms – zugunsten seiner eigenen Handschrift in den Hintergrund. Dagegen erinnert der Kopfsatz des Es-Dur-Quartetts stellenweise doch sehr deutlich an Beethovens Werke in derselben Tonart.

Noch stärker erhebt sich der Vorwurf des Epigontums im ersten Quartett von d'Albert. Gerade der erste Satz wandelt unverkennbar auf den Spuren von Brahms, mit seiner Art der motivischen Verzahnung und der Vorliebe für den Konflikt von Zweier- gegen Dreierhythmen. Da der langsame Satz unüberhörbar von einer großen Bewunderung für den späten Beethoven inspiriert ist, bevor das Scherzo wiederum Brahms nacheifert, sind die Vorbilder hier insgesamt etwas überpräsent, als dass man von einem ganz eigenständigen Werk sprechen wollte.

So bleibt vor allem das zweite Quartett in Erinnerung, dessen Reichtum an beseelten Melodien, rhythmischen Feinheiten und romantischen Harmonien das Reinhold Quartett lebendig musiziert und farbig ausleuchtet.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Bartók: Die Werke für Violine und Klavier, Sonate für Violine solo Sz.117, Klaviersonate Sz.88; Tanja Becker-Bender, Péter Nagy (2013); SWRmusic (2 CDs)

Tanja Becker-Bender hat ganz offenbar eine Vorliebe für Violinrepertoire, das sich vom Mainstream abhebt. Auf dem englischen Label Hyperion, das für seine innovative Repertoirepolitik bekannt ist, machte sie sich für die Violinkonzerte von Busoni, Strauss und Reger stark, spielte Werke für Violine und Klavier von Schulhoff, Respighi, Hindemith ein und glänzte mit einer musikalisch äußerst kreativen Aufnahme der 24 Paganini-Capricen. Bei SWRmusic hat sie mit dem ungarischen Pianisten Péter Nagy nun eine Gesamtaufnahme der Werke für Violine und Klavier von Béla Bartók vorgelegt, die über alles gesehen das Niveau einer Referenzaufnahme besitzt. Denn man spürt, dass die Interpreten sich ihrer Aufgabe mit größter Sorgfalt annehmen.

Die Violinwerke spiegeln die stilistische Bandbreite und Variabilität in Bartóks Schaffen, das zunächst noch von der Spätromantik inspiriert war, bald Elemente der ungarischen und rumänischen Folklore kunstvoll aufnahm und sich schließlich in einem hochindividuellen Spätstil verdichtete, wie in der Sonate für Violine solo von 1944. Tanja Becker-Bender und Péter Nagy wissen sowohl mit den volkstümlichen als auch mit den mehr abstrakt-konstruierten Ausdrucksebenen von Bartóks Musik sehr expressiv und feinsinnig umzugehen. Die beiden Rhapsodien und die populären „Rumänischen Volkstänze“ zünden durch genau platzierte Akzente und rhythmische Raffinesse, das folkloristische Element tritt prägnant und mitreißend hervor. Große Spannungsbögen schlagen Becker-Bender und Nagy mit Weitsicht, die erste Violinsonate braucht langen Atem und Strukturverständnis, sie dauert über eine halbe Stunde. Nagy, dem das Klavierwerk von Bartók besonders vertraut ist, hat mit der Klaviersonate Sz.88 einen markanten Soloauftritt. Die Tontechnik sorgte für ein präzises Klangbild und stellte eine sehr gute Balance zwischen Violine und Klavier her. Ein überzeugendes Plädoyer für Bartók!

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Moszkowski, Milhaud, Martin: Werke für zwei Violinen und Klavier; Trio Koch (2016); Etcetera

Hört man ein so vorzügliches Ensemble wie das luxemburgische Trio Koch, so muss man bedauern, dass das Repertoire für die Besetzung mit zwei Geigen und Klavier so schmal geblieben ist. Im Grunde verschmelzen die beiden Violinstimmen, wenn sie so homogen wie hier gespielt werden, zu einer Stimme. Das entsprechend effektiv und differenziert auszugestalten, gelingt den hier vorgestellten Komponisten ungemein fantasievoll – Milhauds Trio zählt sogar zu seinen schönsten Kammermusiken überhaupt. Vater, Tochter und Sohn Koch spielen nicht nur kammermusikalisch-konzertant aufeinander zu, sie interpretieren auch spieltechnisch auf makellos hohem Niveau.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Martinů: Sämtliche Klaviertrios; Smetana Trio (2015); Supraphon

Martinůs vier Klaviertrios zählen zum Kernrepertoire des Genres im 20. Jahrhundert, mit seinem ersten Klaviertrio fand er 1930 zu seinem genuinen Komponieren. Das ist ein durchaus etwas folkloristisch gefärbter, konzentrierter Neoklassizismus, der gleichwohl prall mit Musik gefüllt ist. Das vorzügliche Smetana Trio lässt sich vom Fluss der Musik tragen, und entsprechend scheint es die Musik zu stauen oder anzutreiben. Dadurch verlebendigt es die Werke und gibt ihnen eine unverkrampfte Frische und Direktheit. Die drei Musiker interpretieren mit einer Spontaneität, wie sie in Kammermusik auf solchem Niveau nur selten erreicht wird.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Reger: Das Orgelwerk. Kurt Rapf (1970-80); MPS/Edel (14 CDs)

Kurt Rapf (1922–2007), eine Leitfigur des österreichischen Musiklebens, genoss weltweit Ansehen als Organist. Zwischen 1970 und 1984 spielte er Regers Orgelwerk an Instrumenten in Europa und den USA für das audiophile Label MPS ein. Mit dessen Übernahme 2014 erbt Edel auch die Originalbänder der Reger-Aufnahmen. Was lag näher, als diese im Reger-Jahr 2016 auf CD herauszubringen? Tonmeister Christoph Stickel sah sich allerdings einer schwierigen Aufgabe gegenüber: Manche Bänder waren unlesbar oder beschädigt, einige Aufnahmen technisch mangelhaft. Trotzdem entschied man sich, alles nur irgend Brauchbare zu digitalisieren. Bei einigen schmerzlichen Lücken ist so ein Würfel mit 14 CDs in Minimalausstattung entstanden. Wenig Freude machen die CDs 1 und 2: Dynamische Verzerrungen lassen den Orgelklang und die Gliederung der Interpretationen nur ahnen. Von CD 3 an jedoch genießt man so gut wie ungetrübten, räumlich klaren und dynamisch glaubwürdigen Orgelklang. So wird die Charakteristik von Rapfs Spiel kristallklar hörbar. Er musiziert einen Reger, wie er um die Mitte des 20. Jahrhunderts propagiert wurde: An die Stelle fließender Übergänge in Tempo und Dynamik tritt überlegte Stufengliederung; die Architektur der Musik wird betont, ihre emotionale Wucht gebändigt. Dem entspricht die Wahl der Instrumente, die einen Spitzenquerschnitt durch den neobarocken Orgelbau der Nachkriegszeit bilden.

Jüngste Reger-Aufnahmen an Originalinstrumenten mögen der Emotionalität und Expressivität Regers dichter auf der Spur sein. Doch ist Rapfs technisch überlegenes Musizieren zu intelligent, sein Einfallsreichtum zu verblüffend, als dass man die MPS-Aufnahmen als überholt abtun sollte. Denn Glücksfälle wie die grüblerisch-expressive Fantasie op. 135b im Freiburger Münster oder das flammende B-A-C-H op. 46 im Münchner Dom machen klar: Unterkühlt ist dieser Reger keineswegs.

Friedrich Sprondel

Work in progress

Das Gedenkjahr 2016 macht auch Max Regers hochvirtuose Orgelmusik in einer Fülle neuer Aufnahmen lebendig. Ein Blick auf einige Großprojekte – teils im Entstehen, teils schon am Ziel.

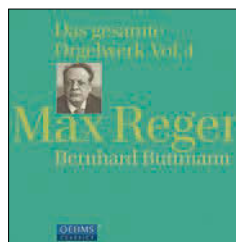
Max Reger übertrug in seinen Choralphantasien, entstanden 1898 bis 1900, das Prinzip der sinfonischen Dichtung auf die Orgel. Der Choraltext wird ihm zum psychologisch-dramatischen Programm, die spätromantische Orgel zum entgrenzenden Ausdrucksmedium. **Balázs Szabó** wählt für die Fantasien „Ein feste Burg“ op. 27 und „Freu' dich sehr, o meine Seele“ op. 30 die Walcker-Orgel von 1878 in der Wiener Votivkirche; Szabós konturstarke, gleichsam rufende Interpretationen überwinden deren Überakustik. Die beiden Fantasien op. 40, „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ und „Straf mich nicht in deinem Zorn“, spielt er an der Link-Orgel der Stadtkirche in Giengen (Brenz) von 1906. In der transparenteren Akustik wagt er schärfere Tempokontaste; ruhige Passagen entfalten bannende Flächenwirkung. Für das Tripelopus 52 ging Szabó an die Kuhn-Orgel der Züricher Kirche St. Anton von 1914. Hier werden die Fantasien „Alle Menschen müssen sterben“, „Wachet auf! ruft uns die Stimme“ und „Halleluja! Gott zu loben“ zum apokalyptischen Drama in drei Akten – dank der Fähigkeit Szabós, Spannung aufzubauen und klanglich wirkungsvoll zu inszenieren. Als Dreingabe spielt er, wiederum in Giengen, die Fantasie „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ des Reger-Förderers Heinrich Reimann, an der sich Regers Fantasie 1896 entzündet hatte.

Für die letzte Viererbox seiner Gesamteinspielung hat **Bernhard Buttmann** sich Bedeutendes aufgespart: die Variationen op. 73, Introduktion, Passacaglia und Fuge op. 127 sowie Fantasie und Fuge op. 135b, das letzte Werk „größten Stils“. Außerdem spielt er die Sammlungen op. 85, 129 und 145 und die zweite Suite op. 92; die Choralvorspiele op. 135a runden auch diesen Bereich des Orgelschaffens ab. Buttmann musiziert diesmal durchweg an herrlichen Instrumenten der Reger-Zeit: Das op. 85 und die Suite erklingen an der von Reger geplanten Steinmeyer-Orgel in Berlin-Haselhorst, die Vorspiele op. 135a an der dunkel getönten Koulou-Orgel in St. Anton, Hausham; die Stücke op. 129, 145 und das Opus 135b an der ausdrucksstarken Link-Gaida-Orgel der Ulmer Pauluskirche. Die Opera 73 und 127 schließlich spielt Buttmann an der Sauer-Orgel des

Berliner Doms mit ihren fast unendlichen Farbschattierungen. Diese Klangwerkzeuge bringen Regers Pathos und Expressivität zu voller Geltung, was auch auf Buttmanns eindrucksvoll sicheres Spiel durchschlägt. Die dichte Erzählung des Opus 73 wird ebenso nachvollziehbar wie die expressionistischen Brüche der späten Opera 127 und 135b. Buttmann entscheidet sich im Zweifelsfall eher für den großen Bogen statt für den berührenden Augenblick – ein legitimer Weg, Regers Formkolosse zu vermitteln.

Gerhard Weinberger zielt mit seiner Einspielung für cpo eher auf „Gesammelte Werke“. In der dritten Doppelfolge sind das die drei Choralphantasien op. 52 und die zwölf Stücke op. 59; vier Werke ohne Opuszahl runden die Folge ab, darunter die beliebte Introduktion und Passacaglia d-Moll. Für die erwähnte zyklische Dramatik des Fantasien-Opus 52 bietet die große Sauer-Orgel des Bremer Doms ein wuchtiges Klangwerkzeug, dessen Ressourcen Weinberger in voller Breite ausnutzt. Seine Virtuosität erlaubt ihm geradezu tollkühne Ausdrucksvolten; dabei herrscht bis in verhaltene Passagen hinein ein herber Ernst. Die Musik erhält so ein beinahe ruppiges Profil, ohne dass Weinberger es an Differenzierung fehlen ließe. Das Opus 59, Regers erste umfangreiche Sammlung von Charakterstücken, spielt er an der direkteren Sauer-Orgel der Stadtkirche Bad Salzungen. Noch deutlicher wird hier, wie sehr Weinbergers expressionistischer Reger das Ergebnis überlegener Spieltechnik und genauen musikalischen Kalküls ist.

Martin Schmeding hat von seiner Gesamteinspielung inzwischen die Folgen 4 bis 8 vorgelegt. Der Vergleich seiner Version der Stücke op. 59 (Vol. 5) sagt viel aus darüber, was diese beiden ausgezeichneten Reger-Spieler unterscheidet. Auch Schme-



ding spürt dem expressiven Gestus Regers nahe am Notentext nach. Doch während Weinbergers Reger den Hörer herausfordernd angeht, entwickelt der Schmedings seine Anziehungskraft aus einer kantablen, in sich selbst schwingenden Grundhaltung heraus. Das kommt den lyrischen Sätzen etwa im Opus 59 sehr zugute. Manche der Choralvorspiele op. 79b (Vol. 5) und op. 67 (Vol. 7 und 8) erinnern in Klang und Agogik an Regers lyrische Klaviermusik; andere lassen an die Maxime des Reger-Freundes Karl Straube denken, das Orgel-Legato dem Klang der Orchesterstreicher nachzuempfinden. Auch die großformatigen Stücke – die Choralphantasien op. 27, 30 und 40 (Vol. 4), die Suiten op. 16 (Vol. 6) und op. 92 (Vol. 8) – wirken bis in die virtuosesten und pathetischsten Fortissimo-Passagen hinein einem gesungenen, gleichsam werbenden Vortrag verpflichtet. Schmeding nutzt auch gern die romantischen Effekte, die die kostbaren Regerzeit-Orgeln in Bad Homburg (Vol. 4 und 5), Annaberg (Vol. 6) und Essen-Werden (Vol. 7 und 8) bereithalten.

Alle vier erwähnten Einspielungen übrigen überzeugen aufnahmetechnisch, wobei die Szabós (MDG) in Sachen Transparenz, die Schmedings (Cybele) in puncto Wärme um eine Nasenlänge führen.

Friedrich Sprondel

Die sieben Choralphantasien. Balázs Szabó (2015); MDG (2 SACD)

Orgelwerke Vol. 4. Bernhard Buttmann (2014); Oehms (4 CDs)

Orgelwerke Vol. 3. Gerhard Weinberger (2011/2013); cpo (2 CDs)

Orgelwerke Vol. 4-8. Martin Schmeding (2015); Cybele (5 SACDs)

Die Besprechung von Kurt Rapfs Gesamteinspielung finden Sie links, auf Seite 52.