



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Matt Haimovitz – Overtures to Bach; Matt Haimovitz (2015/16); Oxingale/Pentatone

Matt Haimovitz hat eine bemerkenswerte Wandlung vollzogen: Aus dem „Klassik-Star“ von einst, der schon mit 17 einen Exklusivvertrag bei der Deutschen Grammophon hatte, ist ein musikalischer „Konzeptkünstler“ geworden, der dem klassischen Mainstream entsagt hat und auf eigenem Label die Überschreitung von Genre Grenzen erprobt. Jetzt hat er eine interessante Auseinandersetzung mit den Cello-Suiten Johann-Sebastian Bachs initiiert und sechs amerikanische Komponisten gebeten, Stücke zu schreiben, die sich auf Bachs Präludien beziehen. Die Ergebnisse können sich allesamt sehen lassen, treten sie doch mit dem Ausgangsmaterial in einen tief sinnigen Dialog, ohne jede Vordegründigkeit.

Philip Glass überrascht mit einer „Overture“, die geläufige Minimal-Stereotypen vermeidet und dem G-Dur-Präludium eine elegische Meditation voranstellt. Einen der interessantesten Beiträge hat die Komponistin Da Yun beige steuert. Sie löst die Bach'schen Lineaturen in flirrende Obertonklänge auf und deutet dabei Bachs d-moll-Präludium als Musik der Trauer und des Verlustes. Ganz auf die klanglichen Potenziale des Cellos konzentriert sich Vijay Iyer, der virtuose Klangkaskaden in metallischem Tremolo über den Hörer ergießt. Aber auch die Stücke von Roberto Sierra, David Sanford und Luna Pearl Woolf zeigen sich als durchweg sensible Befragungen der Vorlagen, die oft übrigens in enger Zusammenarbeit mit dem Interpreten entwickelt wurden.

Haimovitz' Bach-Spiel allerdings ist zwiespältig. Sein Bach kommt ein wenig zu unkonturiert, flüchtig, fast unverbindlich daher, um einen wirklich packen zu können. Das fällt insbesondere bei der fahrigten Auffassung des c-Moll-Präludiums ins Gewicht. Die Stärken dieser Einspielung liegen interpretatorisch eindeutig im Bereich der zeitgenössischen Stücke, wo der Cellist hinsichtlich Expressivität und Artikulationsreichtum nichts zu wünschen übrig lässt!

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Beethoven: Streichquartette Vol. 6. op. 18/5, op. 130; Quartetto di Cremona (2015); audite

Mit seinen Schnörkeln und Trillerfiguren gibt sich Beethovens frühes Quartett op. 18 Nr. 5 noch etwas neckischer, etwas rokokohafter als die Schwesterwerke aus demselben Zyklus. Das Quartetto di Cremona spielt diese Momente mit spitzer Artikulation – und mischt so eine Prise Ironie in seine Interpretation.

Auch das Menuett beginnt noch ganz leicht und unschuldig; die Bögen scheinen zunächst über die Saiten zu schweben. Doch dann bricht der leichtfüßige Tanz mit einer rabiatischen Geste ab. Wie ruppig die italienischen Streicher diese Passage in die Saiten bürsten, ist eines von vielen Beispielen für die Prägnanz, mit der sie die musikalischen Charaktere ausformen. Auch im abschließenden Finale des A-Dur-Quartetts, das in Beethovens original aberwitzigem Tempo wie aufgeschreckt wirkt, als würden die Motive hektisch durcheinanderwirbeln.

Hier deutet sich bereits Beethovens Neigung an, die Interpreten an die Grenzen des Machbaren zu treiben: wie auch und gerade im B-Dur-Quartett op. 130. Der Presto-Satz etwa ist ein echter Fingerbrecher für den ersten Geiger. Manche Ensembles schalten deshalb einen Gang zurück. Das Quartetto di Cremona spielt das Presto dagegen mit extra durchgedrücktem Gaspedal. Die drei unteren Stimmen scheinen die erste Geige im Mittelteil unerbittlich voranzuhetzen – dadurch entsteht eine mitreißende Energie, der man sich kaum entziehen kann.

Das Tempo wird zum Ausdruck einer Rastlosigkeit, die die Musik immer weiter treibt. Dieser Tanz auf dem Vulkan ist jedoch nur eine von vielen Facetten des Stücks. Einen denkbar starken Kontrast bildet die Cavatina, sicher einer der schönsten und deshalb auch berühmtesten Sätze aus Beethovens Quartettschaffen. Der erste Geiger Cristiano Gualco und seine Kollegen spielen diesen Satz sehr anrührend und ausdrucksvoll, mit einem wunderbar gedeckten Klang, bevor das Stück mit dem nachkomponierten Finale temperamentvoll endet. Auch mit der sechsten Folge hält das Quartetto di Cremona das Spitzenniveau seiner Gesamtaufnahme. Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Klaviertrios Nr. 1&2, Notturmo; Andreas Staier, Daniel Sepec, Roel Dieltiens (2015); harmonia mundi (2 CDs)

Groß ist sie nicht, die Auswahl an Aufnahmen mit beiden Schubert-Klaviertrios auf historischen Instrumenten, vor allem bei den Flügeln. Jos van Immerseel fällt einem ein, der 1996 an der Seite der Streicher Beths und Bylsma auf einem Tröndlin-Instrument spielte. Nun kommt Andreas Staier und wählt den Nachbau eines Graf-Flügels von 1827. Daniel Sepec ist auf einer Storioni-Geige von 1780 zu hören, Roel Dieltiens mit dem Nachbau eines Stradivari-Cellos. Die drei harmonieren prächtig, Instrumente und Musiker! Allein wie rüstig sie ins B-Dur-Trio schreiten. Forsch die Artikulation, bereitet die Übergänge. Da bleibt wenig zu wünschen übrig. Auf der ersten CD gibt es noch das Notturmo D 897, das hier – ohne hörbares Vibrato – karg und entrückt klingt. Keine Spur von süßer Romantiker-Abenddämmerungs-Luft. Gerade im stürmisch bewegten Mittelteil weht der Wind ziemlich rau. Sehr schroff geht es hier zu, so sehr, dass man lange nach Vergleichbarem wird suchen müssen. Das klingt neuartig, unerhört. Wenn sich dann am Ende wieder so etwas wie Frieden ausbreitet, weiß man gar nicht, ob man ihm trauen darf. Die Triller im Diskant des Flügels deuten an, dass Trost sich allenfalls taktweise einstellt. Das ist kein Idyll, das ist ein schmerzreicher Abschiedsgesang. Auch das Es-Dur-Trio führt permanent über doppelten Boden. Staier/Sepec/Dieltiens befreien Schubert von aller Melodien-(Rühr-)Seligkeit, egal, wo man in diese Aufnahme hineinhört. Der langsame Satz, oft auf seine Herkunft schwedischer Volksmusik-Provenienz reduziert, wirkt geisterhaft und todesnah. Das ist gespenstisch. Wenn sich wirklich einmal Entspannung andeutet und die Melodien fließen, wirken sie zerbrechlich und wie etwas Vorübergehendes. Wie ein Geschenk hinter Glas. Das Finale, zugegeben, bietet Erheiterndes, aber auch immens viele Klippen, Kanten, Zerklüftetes. Vorsicht vor diesem Schubert! Selten hat man diese Werke so abgründig, so gefahrenreich hören können wie hier. Auch klanglich ist die Aufnahme herausragend.

Christoph Vratz

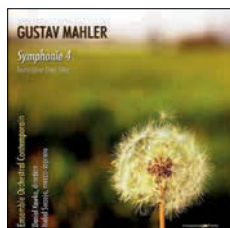


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Violinsonaten; Christian Tetzlaff, Lars Vogt (2015); Ondine

Sie haben es wieder getan! Und wie! Dreizehn Jahre sind vergangen, seit Lars Vogt und Christian Tetzlaff zum ersten Mal die drei Violinsonaten von Johannes Brahms aufgenommen haben, damals in Heimbach, ihrer künstlerischen Sommer-Oase. Jetzt sind sie ins Aufnahmestudio nach Bremen gegangen. Ein Vergleich mit der frühen Einspielung zeigt: Alles ist gereifter, runder, noch schöner, noch subtiler, noch inniger. Zwei Musiker, die sich aus dem Effeff kennen, schätzen und mögen, treffen einander auf einer künstlerischen Wellenlänge. Das ist keine Neuheit, wie zuletzt auch die Aufnahme der Brahms-Trios zeigte. Den Ansatz, dem sie dort folgten, verfeinern sie hier in der Duo-Formation. Bloß keine Äußerlichkeiten. Nichts Auftragendes. Nichts Aufdringliches. Längst ist es kein Geheimnis mehr, dass gerade Vogt eine tiefe Liebe zu Brahms in seinem Herzen trägt. Das hört man auf dieser CD in jedem Takt. Wie er die sonoren Bassstimmen einbindet, wie er die Melodien singt, wie er melancholisch grübelt und heimlich schmunzelt – das alles ist famos und lässt keine Wünsche offen. Und mit Christian Tetzlaff steht ihm ein gleichwertiger Partner zur Seite. Inspirierend. Vorangehend. Sich zurücknehmend. Mit leuchtend klarem, singendem Ton, silbrig, aber auch verschattet, wo Brahms es sich wünscht, zieht Tetzlaff seine Bahnen auf seinen Saiten. Die zarten Aufschwünge, die übergangslosen dynamischen Veränderungen, hier ein Crescendo, dort eine Zurücknahme, all das gelingt nicht nur jedem der beiden Musiker für sich, sondern gemeinsam auf einem Atem. Jedes Detail klingt ehrlich, erfüllt, erlebt und dennoch wie neu und aus dem Moment geboren. Eine herausragende Einspielung. Ohne Wenn und Aber. Auch aufnahmetechnisch lässt die Produktion keine Wünsche offen: ein heller, freundlicher, offener Klang, räumlich und direkt.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 4 (Fassung Erwin Stein); Isabel Soccoja, Ensemble Orchestral Contemporain, Daniel Kawka (2014); musicaphon

Trau, schau – wem? Die Rede sei hier nicht von den brandgefährlichen Lügen, die populistische Politiker ihren Anhängern erzählen und die von den Schafsherden auch noch begeistert geglaubt werden. Sondern von der Kunst, und zwar von der vermeintlich wegspiegelnden. Zum Beispiel von Gustav Mahlers Vierter. Ist sie tatsächlich der „Wunschtraum eines Kindes“ mit einem Finalsatz, „der in bunten Farben ein himmlisches Schlaraffenland entstehen lässt“, wie Biograf Hans Redlich formulierte? Oder eine traumhafte Fahrt zur paradiesischen Himmelswiese, wo jeder Wunsch in Erfüllung ginge und die Geister im seligen Spiel tanzten und sangen, wie Paul Bekker behauptete? Ist die hier vorgegaukelte, heile Welt nicht eher gewollte Karikatur in der Form von musikalischer Bauernmalerei? „Ein Meisterwerk wie die Vierte Symphonie ist ein Als-Ob von der ersten bis zur letzten Note“, meinte Adorno. Vermutlich hat Mahler solche Doppelbödigkeit denn auch nie dezidiert ausgestellt als in der Vierten. Gerade darauf scheint Erwin Stein in seiner Kammerfassung (erstellt für Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“) abzuheben, wenn die Soloinstrumente an Scharfzeichnung jene Süffisanz, die Mahler offenbar meinte, quasi mit dem Sezierbesteck aufdecken. Dies tut auch das Ensemble Orchestral Contemporain: schärfer und insistierender noch als jene preisgekrönte Aufnahme der Gustav Mahler Musikwochen Toblach. So klingt die dank Skordatur als Fiedel maskierte Violine im zweiten Satz tatsächlich nach Totentanz. Das Adagio wiederum schrammt scharfkantig am wunderhornhaft Idyllischen vorbei. Einen Sonderfall bildet die Solistin Isabel Soccoja. Normalerweise würde man ihre Darbietung als gesangstechnisch unzulänglich bezeichnen. Doch angesichts der Doppelbödigkeit des Werks könnte ihre Interpretation des Himmlischen Lebens vielleicht als Parodie gemeint sein.

Gerhard Persché



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Janáček: Streichquartette; Auf verwachsenem Pfade (arr. Jarmil Burghauser); Quartetto Energie Nove (2013/14); Dynamic

Im Beiheft dieser CD wird mehrfach darauf hingewiesen, dass die Aufnahme erstmalig auf der kürzlich erschienenen Kritischen Ausgabe der Streichquartette von Janáček basiert. Im Falle des ersten, der „Kreutzer-Sonate“, bringt der Notentext keine großen Überraschungen; hauptsächlich wurden Anweisungen zu Spielweisen und Agogik, die vermutlich von den ersten Interpreten stammen, entfernt und nur das beibehalten, was der Komponist tatsächlich niederschrieb. Anders verhält es sich beim zweiten Streichquartett, den „Intimen Briefen“. Ursprünglich hatte Janáček den Bratschenpart dieses als Liebesbekenntnis konzipierten Werkes mit einer Viola d'amore besetzen wollen, wovon er aus Gründen der Praktikabilität Abstand nehmen musste. Da die siebensaitige Viola d'amore einen größeren Ambitus aufweist, sind einige Stellen ungewöhnlich hoch für die normale Viola geraten; die Interpreten der (posthumen) Uraufführung haben diese Stellen kurzerhand auf eine der Violinen übertragen, was nun rückgängig gemacht wurde. (Frühere Aufnahmen mit dem Mandelring- bzw. dem Diotima-Quartett gingen noch weiter und stellten die Urfassung mit Viola d'amore wieder her.)

Das Quartetto Energie Nove besteht aus Stimmführern des Orchesters der italienischen Schweiz. Sie meistern mit souveräner Selbstverständlichkeit die großen technischen Schwierigkeiten, die Janáčeks unorthodoxe Behandlung der Instrumente mit sich bringt, und setzen seine süß-herbe klangliche Palette gekonnt um. Im Vergleich mit den größten Janáček-Interpreten wie dem Smetana- oder dem Janáček-Quartett, die diese Musik gleichsam in ihren Genen tragen, wirkt ihre Interpretation allerdings wie (sehr gut) angelernt, nicht aus dem Herzen heraus musiziert. Viel überzeugender klingt das Ensemble in einer gelungenen Bearbeitung von Janáčeks viel früherem Klavierzyklus „Auf verwachsenem Pfade“, dessen Tonsprache noch an die böhmischen Romantikern angelehnt ist.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Schönberg: Streichquartette; Asasello Quartett, Eva Resch (2014/15); Genuin

Die vorliegende Aufnahme stellt die vier nummerierten Streichquartette Schönbergs (ein frühes Werk von 1897 ist nicht dabei) in umgekehrter Reihenfolge vor. Beim Auflagen der ersten CD wird man gleich mit der durchdeklinierten Zwölftonsprache des vierten Quartetts (1936) konfrontiert und muss aufs Neue darüber staunen, dass Schönbergs zerebrale Kompositionsweise – er stellte für jedes Werk Tabellen mit Tonreihen her, aus denen er sich dann nach strengen, selbst auferlegten Regeln bediente – mit einer derart überbordenden Leidenschaft des Ausdrucks einhergehen kann. Auch das dritte Streichquartett (1927) wurde nach den Gesetzen der „Komposition mit zwölf nur auf einander bezogenen Tönen“ geschrieben. Die ersten zwei entstanden rund 20 Jahre früher, vor Schönbergs großem Durchbruch. Obwohl sie tonale Zentren haben, die den Hörenden gleichsam etwas „Boden unter den Füßen“ geben, stellen sie andere Herausforderungen. Im Falle des Ersten Quartetts sind diese vor allem sitzfleischtechnischer Art, denn das Stück dauert knapp 50 Minuten ohne Unterbrechung!

Das Asasello Quartett kam in der Baseler Meisterklasse von Walter Levin zusammen, dem legendären Primarius des La Salle Quartetts und veritablen Guru zahlreicher junger Ensembles, und fühlt sich dementsprechend vollkommen zu Hause in dieser Musik: Die ungewöhnlichen, unregelmäßig gebauten Abschnitte werden mit der größten Natürlichkeit gestaltet, besondere Spielarten wie *col legno*, *ponticello* oder Flageolet-Spiel nahtlos in den musikalischen Fluss integriert. Das große Klangvolumen, das die Asasellos entwickeln, hindert nie die Durchsichtigkeit des Klangs, sodass die von Schönberg penibel notierten Haupt- und Nebenstimmen immer nachvollziehbar bleiben. Im zweiten Streichquartett, das als „Geburtsstunde der Neuen Musik“ gefeiert worden ist, singt Eva Resch die Gedichte von Stefan George mit eindringlich-ausdrucksvoller Stimme.

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

von Hanneheim: Werke für Viola und Klavier; Aida-Carmen Soanea, Igor Kamenz, Adrian Pinzaru (2010); Challenge

„Seine Begabung, sein Ernst, seine Produktivität sind sicher ungewöhnlich, und ich glaube zuversichtlich, dass er in der Entwicklung der Musik ein Wort dreinzureden haben wird und dass sich, was er schafft, schließlich durchsetzen wird.“ Was kein Geringerer als Arnold Schönberg über die Zukunft seines Meisterschülers Norbert von Hanneheim voraussagte, blieb leider Wunschdenken. Seit der Machtergreifung der Nationalsozialisten fristete der Hochbegabte als „entarteter Künstler“ ein Leben am Hungertuch, das nach einem Schizophrenie-Anfall in einer Euthanasieanstalt ein trauriges Ende fand.

Nachdem vor einigen Jahren Herbert Henck Hanneheim mit einer Einspielung seiner Klaviersonaten (ECM) der Vergessenheit entriss, haben sich nun Aida-Carmen Soanea und Igor Kamenz seinen Stücken für Bratsche und Klavier verschrieben. Die bestätigen noch einmal mit Nachdruck, was für ein musikalisches Kaliber Hanneheim war. Seine lyrische Atonalität zeichnet nicht nur kontrapunktische Dichte, harmonischer Reichtum und rhythmische Vitalität aus, sondern auch ausgeprägt melodische Züge.

Spätestens mit dem Duo für Geige und Bratsche wird klar, warum Hanneheims Musiksprache den Nazis ein Dorn im Auge sein musste. Eine rastlose Unruhe liegt über diesem schroffen Streicher-Dialog, der häufig auf der tiefsten Saite stattfindet und mit einer bohrenden Motorik vorwärtsdrängt, deren Abgründigkeit von Bratschistin Soanea zusammen mit Adrian Pinzaru überaus eindringlich vorangetrieben wird.

Eher doppelbödig gibt sich die Suite für Viola und Klavier (1937), als wollte Hanneheim hier politische Umstände und Lebenssituation sardonisch kommentieren. Auch die Sonate Nr. 2 (1937) erscheint in ihrer aufgeräumten Überdrehtheit als ein einziges „als ob“. Aida-Carmen Soanea und Igor Kamenz finden hier sehr differenzierte Zwischentöne und lassen es, wenn es drauf ankommt, an expressiver Dramatik nicht mangeln.

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Prokofjew: Violinsonaten Nr. 1 u. 2, Cinq mélodies op. 35b; Franziska Pietsch, Detlev Eisinger (2015); Audite

Klangliches Raffinement, lyrische Empfindsamkeit, der markante Zugriff und effektiv ausgespielte Kontraste: Die Geigerin Franziska Pietsch verfügt über die Kreativität und alle Ausdrucksfacetten, um die Sprengkraft und kompositorische Vielschichtigkeit von Prokofjews Violinsonaten freizulegen. Mit ihrem Klavierpartner Detlev Eisinger gelingen ihr emotional hoch gespannte Interpretationen. Man spürt, dass es in dieser Musik um etwas Existenzielles geht. Nur ein Musizieren, das an Grenzen geht, kann ihr gerecht werden. Das geschieht hier mit packender Deutlichkeit.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Weinberg: Sonaten für Violine solo Nr. 1-3, **Schostakowitsch:** Drei Fantastische Tänze; Linus Roth, José Gallardo (2015); Challenge

Der polnische Komponist Mieczysław Weinberg hat Konjunktur. Zu seiner Wiederentdeckung hat auch Linus Roth verdienstvoll beigetragen. Er gründete 2015 zusammen mit dem Dirigenten Thomas Sanderling eine Internationale Weinberg-Gesellschaft und spielt systematisch das Violinrepertoire für Challenge ein, jetzt stellt er die drei Solosonaten vor. Glasklare, genau abgezielte Interpretationen von geradezu akademischer Akkuratess stellen die markant individuellen Partituren wie vor den Röntgenschildern. Die kurzen Fantastischen Tänze von Schostakowitsch bilden den entspannenden Kontrapunkt zum gewichtigen Ernst von Weinbergs Solowerken.

Norbert Hornig



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Kodály, Schulhoff, Ravel, Halvorsen: Duos für Violine und Violoncello; Julia Fischer, Daniel Müller-Schott (2014); Orfeo

Manchmal kann ein vertrautes Miteinander auch im Berufsalltag zu etwas Besonderem führen. Julia Fischer und Daniel Müller-Schott kennen sich seit langem, sind befreundet und haben miteinander eine Reihe von Konzerten gegeben. Mit ihren Instrumenten, Geige und Cello, trifft man sich am ehesten beim Doppelkonzert von Brahms – oder aber im Aufnahmestudio. Nun haben sie Duos von Kodály und Erwin Schulhoff, die Sonate von Ravel sowie die Passacaglia (nach Händel) von Johann Halvorsen eingespielt. Über allem schwebt der Geist des Spontanen, der Improvisation. Fischer und Müller-Schott pfeffern das Kodály-Duo mit einem latenten „alla zingarese“ heraus, mit einer Mischung aus Lust am Volkstümlichen und Sinn für die Kniffligkeiten der Kunstmusik. Auch in Ravels Sonate, einem der meist gespielten Werke für diese Besetzung, begnügen sie sich nicht mit Halbherzigkeiten, sondern spielen sich forsch in die erste Reihe neben die vor zehn Jahren veröffentlichte Aufnahme mit Frank Peter Zimmermann und Heinrich Schiff (ECM). Das ariose Hineintasten zu Beginn, das Draufgängerische der aggressiven Pizzicati im zweiten Satz, das Seidige, Schmerzerfüllte im dritten und der ungebremste „Mobile“-Charakter im Finale lassen diese Sonate wie aus einem Guss erscheinen. Was das Publikum der Uraufführung so irritiert haben mag, ihr „spröder Charme“, wird hier mit großer Selbstverständlichkeit zu einer modernen Form von Klangrede. Die Aufnahme genießt allein deshalb eine Sonderstellung, weil sich hier niemand – direkt oder indirekt – gegenüber dem anderen behaupten oder gar durchsetzen möchte. Fischer und Müller-Schott gönnen einander jede winzige Solo-Oase in diesen Werken partnerschaftlicher Gleichberechtigung. Das Händel-Halvorsen-Stück, meist nur dekorative Zugabe für den Konzert-Gebrauch, bekommt hier eine eigene Wertigkeit, fernab aller virtuosen Spritzigkeit: ein musikalisch wunderbar gearbeitetes Werk, das Jubel-Freude und innere Einkehr wie selbstverständlich miteinander verbindet.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schostakowitsch: 24 Präludien op. 34; **Auerbach:** Arcanum; Kim Kashkashian, Lera Auerbach (2013); ECM

Das große Ereignis dieser Aufnahme ist (einmal mehr) das Violaspiel von Kim Kashkashian. Wenn sie spielt, ist die Viola nicht mehr eine Zwischenstufe zwischen Violine und Cello, der der Makel anhaftet, beider Vorzüge nicht zu haben, weder die Brillanz der hohen Schwester, noch die warme Fülle des tieferen Verwandten. Die in Michigan geborene Armeniern verkehrt sämtliche Vorurteile gegen ihr Instrument ins Positive, ins Singuläre: Wenn sie Viola spielt, dann vereint sie die Ideale, die das Spiel eines Streichinstruments nur anstreben kann. Jeder Ton legt ein Bekenntnis ab, voll von innerem Glühen, ohne dabei je äußerlich zu werden.

In der viersätzigen Violasonate „Arcanum“ der in den USA lebenden Russin Lera Auerbach (geboren 1973) kann Kim Kashkashian sich auf ihrem Instrument ganz aussingen. Auerbach, die als Pianistin mitwirkt, vertraut der Klangsprache einer erweiterten Harmonik, sie glaubt daran, dass Musik eine Sprache ist, die der Hörer verstehen kann. Allerdings keine Sprache, die mit Worten zu übersetzen wäre. Sie selber spricht von einem „Geheimwissen“ jenseits des Rationalen. Was könnte Musik Größeres sein?

Beseelt von diesem traditionellen Verständnis der Tonkunst ist ein gedankenvolles Bekenntniswerk entstanden, das in allen emotionalen Ausprägungen Geschmack zeigt und seine Erfüllung in Kim Kashkashians Wiedergabe findet.

Voraus geht eine von Lera Auerbach erstellte Fassung der 24 Präludien von Schostakowitsch für Viola und Klavier. Auerbach als Pianistin lässt dabei durchaus aufhorchen, verfällt in keine Stereotypen, sondern bleibt lebendig und variabel im Ton. Mit diesen beiden Musikerinnen entfalten die 24 kleinen Charakterbilder eine ungemein ausformulierte und zugleich espritreiche Wirkung. Eine CD für Genießer.

Johannes Schmitz



THE NEW SOUND OF CLASSICAL MUSIC

ÜBER BACH



Arash Safaian schreibt neue Werke

über Bach für Sebastian Knauer und das ZKO

www.neue-meister-music.com



BERLIN CLASSICS
ESTABLISHED
1947

KOMPROMISSLOS



Ohne Schnitt und Nachbearbeitung:
Die Vier Jahreszeiten von Concerto Köln

www.berlin-classics-music.com

