

TIPP

Originalgenie

Das ist mal ein echter Knaller: Die Musikgeschichte muss umgeschrieben werden. Und zwar an einer wichtigen Stelle. Denn der Begründer des Streichquartetts – immerhin die Königsgattung der klassischen Instrumentalmusik – heißt nicht etwa Joseph Haydn, sondern Franz Xaver Richter. So lautet, etwas überspitzt, die Botschaft des CasalQuartetts. Auf der neuen Doppel-CD des Ensembles steht unter der Überschrift „Genesis“ die Zahl 1757: In diesem Jahr sind wahrscheinlich – folgt man der schlüssigen Argumentation des Bratschers Markus Fleck im Booklet-Text – die Streichquartette op. 5 von Richter entstanden. Also etwa zeitgleich zu Haydns op. 1, 1. Damit wäre dessen Erfindung der neuen Gattung also chronologisch in Frage gestellt. Und mehr noch: Die Werke des damals 48-jährigen, in Mannheim tätigen Franz Xaver Richter sind deutlich reifer als die seines 23 Jahre jüngeren Kollegen Haydn. Das zeigt die Erstein spielung von Richters Zyklus op. 5 eindrucksvoll.

Die Unterschiede springen einem sofort ins Ohr: Im Vergleich mit Haydns frühen – dem Divertimentostil verpflichteten – Quartetten wirken die Werke von Richter viel ernster, ihre motivische Verzahnung ist bereits sehr elaboriert. Auffällig auch die Gleichberechtigung der vier Stimmen, die sich im Wiener Streichquartett erst später etablieren sollte. Schon im ersten Quartett, in C-Dur,



meldet sich gleich nach der Ersten Geige die Bratsche zu Wort und wiederholt das Thema noch einmal in ihrer Stimme; in anderen Stücken hat die Zweite Geige den Vortritt. Diese starke Gewichtung der Mittelstimmen macht den musikalischen Satz sehr dicht und offenbart die barocken Wurzeln des Komponisten, der unter den aufstrebenden jungen Kollegen der Mannheimer Schule

wohl als graue Eminenz immer etwas isoliert geblieben ist.

„Richters Kammermusik erinnert an den spätbarocken Triosonaten-Stil. Mit dem Unterschied, dass er eben eine dritte Stimme, die Viola, ganz eigenständig einbaut und das Cello keine Generalbassfunktion mehr hat, sondern eine gleichberechtigte. Es ist wie eine Triosonate zu viert, aber ohne Generalbass“, sagt der Bratscher Markus Fleck – und zeigt damit, wie schwer es ist, Richters Quartette einzuordnen. Sie vereinen eine kunstvoll gewobene Polyfonie mit konzertanten Elementen und sanglichen Melodien – und überraschen den Hörer immer wieder mit gewagten harmonischen Fortschreitungen, wie im etwas später hinzukomponierten Quartett op. 5, 5b in der Tonart g-Moll, dem insgesamt aufregendsten Werk der Sammlung.

Das CasalQuartet leuchtet diese Farbwechsel sehr schön aus und nutzt die bereits erstaunlich genauen dynamischen Angaben Richters – auch hier war er seiner Zeit voraus – für ein differenziertes, transparentes Klangbild. Dabei profitiert das Ensemble auch vom wunderbar obertonreichen Sound seiner Stainer-Instrumente, deren leicht gambenhafter Charakter hervorragend zur Musik passt. Mit ihrer Mischung aus liebevoller Sorgfalt und spritziger Spielfreude erwecken die Streicher diese lange vergessenen Werke zu neuem Leben und bescheren dem Hörer eine der spannendsten kammermusikalischen Entdeckungen der letzten Jahre. Jammerschade, dass Richter nach dem Zyklus op. 5 offenbar keine weiteren Quartette mehr geschrieben hat. Nach heutigem Wissensstand sind sie ein Einzelfall geblieben und haben demnach auch, anders als Haydns Werke, keine Spuren bei den Nachfolgern hinterlassen. Das relativiert ihre Bedeutung für die Entstehung und Entwicklung der Gattung dann doch wieder – nicht aber ihren künstlerischen Ausnahmestrang.

Marcus Stäbler

Foto: Archiv



Franz Xaver Richter

An der Schnittstelle zwischen Barock und Klassik ist Richter einer der wichtigsten Vertreter der Mannheimer Schule. Nach Jahren als Vizekapellmeister des Kemptener Fürstbistums Anselm Reichlin von Meldegg wechselte er 1748 an die Mannheimer Hofkapelle.

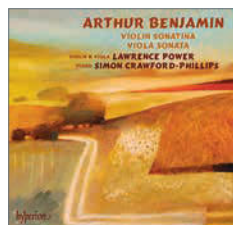
Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Richter, Streichquartette op. 5; CasalQuartet (2012); SoloMusica/Naxos 2 SACD 260123641849 (116')

Weitere Neuerscheinungen

- A. Benjamin**, Violinsonaten; Lawrence Power, Simon Crawford-Philips; Hyperion/Note 1 CD
- Biber, Bartók, Berio, Bach**, Werke f. Violine solo; Liza Ferschtman; Challenge/NAI SACD
- Hosokawa**, Quintette u. Solowerke; Arditti Quartet u. a.; Wergo/Note 1 CD
- Schubert**, Forellen-Quintett, Violinsonate A-Dur u. a.; Jean-Marc Luisada, Philippe Bernhard, Laurent Marfaing u. a.; RCA/Sony CD
- Somis**, Violinsonaten (Amsterdam 1717); Glossa/Note 1 CD



Mit besonderem Charme

Felix Mendelssohns 48 „Lieder ohne Worte“ für Klavier sind wunderbar gearbeitete Miniaturen, in denen seine Meisterschaft, eine liedhafte Melodie in einem wirklich „vokalen“ Stil zu schreiben, hervorragend zum Ausdruck kommt. Auffällig dabei die ebenso üppige wie unauffällige Begleitung, die die Melodiebögen stützt und effektiv zur Geltung bringt. Bezüglich der Melodik ist der Reiz, den die Stücke auf Bläser ausüben, nachvollziehbar. Schwierig wird es dann für ein Bläsertrio, die doch so ganz auf den Klaviersatz ausgerichtete Begleitung adäquat umzusetzen. Sax Allemande mit Frank Schüssler, Arend Hastedt und Markus Maier haben sich dieser Aufgabe gestellt und sie bei ihrer Auswahl von 22 Stücken brillant gelöst, indem sie gar nicht erst versuchen, den Klaviersatz zu kopieren. So erscheint die Begleitung auf den ersten Blick zwar ausgedünnt, was jedoch durch den Farbenreichtum überspielt wird. Den wahren Reiz des Programms machen jedoch die mit exquisit tonlicher Delikatesse gestalteten Melodiebögen.



Hier kommen dann bei sieben Stücken als Gäste der Hornist Eric Terwilliger, der Geiger Kirill Trousov und der Cellist Wen-Sinn Yang hinzu, was die klangliche Farbpalette ungemein bereichert. Eine ungewöhnliche Erweiterung erfährt die Produktion zudem durch den speziell dazu geschriebenen Kurzkrimi „Ottile“ der renommierten Krimiautorin Anna Maria Schenkel („Tannöd“). Eine zu Mendelssohns Zeit spielende Story um eine auf Klavier und Harfe dilettierende junge Frau, die sich hübsch zum Musikprogramm liest.

Holger Arnold

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Sax Allemande – Mendelssohn & Friends;
Sax Allemande (2012); Farao CD 4025438080826 (50')

Monochrom

Durch eine Pastorale, die auch unsere heutigen Weihnachtsfeste noch verschönert, ist Vincenzo Manfredinis Vater Francesco als Komponist nicht ganz vergessen. Werke Vincenzos, sucht man dagegen im gegenwärtigen Musikleben vergebens. Die sechs 1781 veröffentlichten Streichquartette des unter anderem am Zarenhof in St. Petersburg tätigen Italieners sind also noch wiederzuentdecken.

Manfredinis kleine Dreisätze bieten über weite Strecken eher anspruchslose Kost. Das ist eine Musik, die aus kaum mehr als der Vervielfältigung galanter Floskeln besteht. Dass sich dieses unterhaltsame Tändeln der Töne nicht einprägen will, liegt vielleicht auch daran, dass es sich gar nicht einprägen soll.

Diese Quartette wären durch eine zupackende Interpretation eventuell zu retten. Doch die vier jungen Italiener des Quartetto Delfico nähern sich ihnen stocksteif und anscheinend auch



ohne Selbstvertrauen. Ermüdend monochrom, ohne Überraschungsmomente ziehen die Sätze am Hörer vorbei, der mit Recht ein wenig mehr Tempo und Ereignisdichte erwarten kann – schließlich haben die Musiker sich der historischen Aufführungspraxis verschrieben und spielen auf Originalinstrumenten. Aber selbst die klingen hier so matt, dass es beinahe schon zum Argument gegen diese Art des Musizierens wird.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★
★★★

V. Manfredini, Complete String Quartets; Quartetto Delfico
(2013); Brilliant/Edel CD 5028421947860 (72')

Weichgespült

Darf man als Rezensent an kleineren Intonationschwächen herummäkeln, auch wenn sie nur vereinzelt ins Gewicht fallen? Ja, man darf. Weil sie ein Indiz für den Gesamteindruck des nicht ganz Ausgegorenen sind, den diese Aufnahme hinterlässt. Das Quatuor Debussy spielt auf hohem professionellem Niveau und hat sich bestimmt lange mit den hier vereinten Werken von Schubert und Janáček befasst. Aber das reicht nicht, um gegen die Vielzahl an Konkurrenzaufnahmen zu bestehen.

In Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ klingt etwa der Beginn schon leicht inhomogen, weil die Erste Geige allzu stark aus dem vierstimmigen Verbund hervortritt. Schwerer als solche Details wiegt allerdings die merkwürdige Zähflüssigkeit im Andante, dem Herzstück des Quartetts. Als hätten die Interpreten das „con moto“, „mit Bewegung“ überlesen. Die erste Variation kommt überhaupt nicht vom Fleck, und auch der dramatische Höhepunkt des Satzes bleibt erstaunlich ziellos phrasiert.



Diese etwas vage Haltung zur emotionalen Botschaft der Partitur prägt auch weite Teile der „Kreutzer-sonate“ von Leos Janáček. Das Quatuor Debussy reicht weder an den edlen Klang der kürzlich erschienenen Jerusalem-Produktion noch an die beißende Dringlichkeit des Arcadia Quartet heran – obwohl manche Steigerungen wirklich packend geformt sind und der flexible Umgang mit dem Tempo überhaupt zu den Stärken des Ensembles gehört. Trotzdem durchzieht die Aufnahme immer wieder etwas Weichgespültes, das nicht zu den Werken passt.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schubert, Der Tod und das Mädchen; Janáček Streichquartett Nr. 1; Quatuor Debussy (2012); Evidence/HM CD 149028057522 (59')

Plädoyer

Selbst unter Kennern ist sein Name nur wenigen bekannt, dabei muss Wilhelm Stenhammar (1871-1927) mit seiner tief empfundenen, kaum einmal „nordisch“ klingenden Instrumentalmusik zu den wichtigen Komponisten um die Jahrhundertwende gerechnet werden. Das zeigen auch seine hochrangigen Streichquartette, die nur vordergründig nicht an den Grundfesten rütteln (Tonalität, Stil und Form) – und dennoch an Beethoven und Brahms anknüpfend so voller Originalität und skrupulös konzipiert sind, dass man sich die Werke endlich auch wieder auf dem Konzertprogramm wünscht. Das schwedische Stenhammar



Quartet macht mit der zweiten Folge der Gesamteinspielung seinem Namenspatron alle Ehre. Der Klang ist kammermusikalisch direkt, in den Höhen aber etwas zu spitz. *mku*

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Stenhammar, Streichquartette Nr. 5. u. 6 u. a. (1897); Stenhammar Quartet (2011/2012); BIS/KC SACD 7318599920092 (65')

Riskant

Diese neue Aufnahme mit Martin Fröst zeigt nicht nur, wie innerlich und hochempfindsam der schwedische Klarinettenist Brahms zu spielen versteht; sie zeigt auch, wie sich Fröst selbst als Musiker entwickelt hat.



2004, im Alter von 34 Jahren, nahm er mit dem Pianisten Roland Pöntinen und Torleif Thedéen am Cello das Klarinetten trio von Brahms auf, erst 2013 folgte mit Kammermusikfreunden, angeführt von Geigerin Janine Jansen, das Klarinettenquintett. Beide Aufnahmen sind nun auf dieser CD vereint und zeigen: Neun Jahre ist eine lange Zeit für einen noch relativ jungen Musiker wie Fröst. Weiter, offener ist sein Klang mittlerweile geworden, ungleich nuancierter das Spiel; im Brahms-Trio hat Fröst durchaus Probleme gegen Thedéen anzukommen, bleibt ihm gegenüber auch in der Gestaltung ein wenig blass. Wie phänomenal ist aber das Quintett gelungen!

Fünf Solisten treten hier an, verbunden im Anspruch, nicht nur wohlklingenden Brahms zu spielen, sondern das Drama dieses Stückes aufzudecken: zwischen drängender Sehnsucht und Innerlichkeit, Aufbegehren und Resignation. Packender, riskanter hat man das selten gehört. Die Spieler erkunden dabei Grenzregionen der Dynamik, ohne dass dadurch hartes oder übertrieben affektiertes Spiel hörbar wäre: Jeder nutzt schlicht die eminenten Möglichkeiten, die ihm zur Verfügung stehen. Und in der Eleganz und Mühelosigkeit des Spiels findet man zugleich zu einem geschlossenen Ensemblecharakter. Weil Fröst bekanntlich auch in der Weltmusik zu Hause ist, wird die von ungarischer Volksmusik inspirierte Episode im langsamen Satz endlich auch als solche erkennbar: Fröst spielt hier mit leichtem Vibrato, was unmittelbar an den Klang der Balkanklarinetten denken lässt. Die Brahmslieder, die hier in einer Bearbeitung für Klarinette und Klavier erklingen, bleiben hingegen ganz introvertiert. Wenn Fröst hier mit Vibrato spielt, ist das ein zusätzlicher Kniff, um den Ton noch leichter und unaufdringlicher zu machen. Viel mehr verträumte Poesie geht dann kaum noch.

Clemens Hausteijn

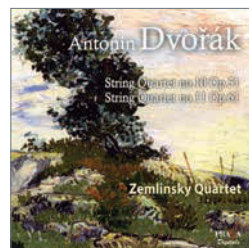
Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Brahms, Klarinetten trio und -quartett, Lieder; Martin Fröst, Janine Jansen u. a. (2004/2013); BIS/KC CD 7318599920634 (79')

Böhmische Sorgfalt

Kein Wunder, dass Johannes Brahms ein bisschen neidisch auf seinen Kollegen Antonín Dvorák war, wie er selber einräumte. Bei manchen Stücken von Dvorák hat man das Gefühl, er schütte über dem Hörer mal eben ein Füllhorn schöner Melodien aus, ohne sich dafür auch nur im Geringsten anstrengen zu müssen. In diese Kategorie gehört etwa das Quartett op. 51, das seinen Beinamen „slawisch“ nicht zu Unrecht trägt: In den zwei langsamen Mittelsätzen schwelgt Dvorák in böhmischer Melancholie; das unbeschwerete Finale zeigt dann die Sonnenseiten der folkloristischen Färbung.



Den Mitgliedern des Zemlinsky-Quartetts liegt dieser bodenständige Ton ganz selbstverständlich im Blut und in den Fingern. Doch wie schon in den vorangegangenen Dvorák-Aufnahmen verlässt sich das 1994 gegründete Ensemble nicht allein auf diesen natürlichen Zugang, sondern verbindet sein musikantisches Temperament mit großer Präzision. Auch im weniger bekannten Quartett op. 61, mit dessen eher dramatischer Anmutung sich ein Stilwandel des Komponisten andeutet.

Das kunstvoll gewobene Motivgeflecht der beiden Werke – das in anderen Einspielungen manchmal etwas unterbelichtet bleibt – ist sorgsam ausgeleuchtet, die würzigen Akkorde Dvoráks sind fein austariert. Nur die Palette an Farben und dynamischen Schattierungen dürfte mitunter noch etwas breiter sein. Aber das ist ein Einwand auf sehr hohem Niveau. Insgesamt besticht die Aufnahme mit ihrem kultivierten Klang, tschechischer Herzenswärme und einer Energie, die keinen Takt lang nachlässt.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Dvorák, Streichquartette opp. 51 u. 61; Zemlinsky-Quartett (2014); Praga/HM CD 149028043129 (72')

Ysaÿe der Große!

Eugène Ysaÿe war der letzte große Geiger, der auch als Komponist bedeutend war. Am deutlichsten erkennbar wird dies an den sechs Solosonaten op. 27, die sich als besonders markante Meisterwerke im Repertoire der Geiger etabliert haben. Jetzt erweitern zwei bemerkenswerte Neuaufnahmen den Horizont. Tedi Papavrami und Tianwa Yang haben sich aufgemacht, die Welt des Giganten Eugène Ysaÿe neu zu erkunden. Sie tun dies sehr persönlich und auch kontrovers. Papavrami ist ein mit allen Wassern gewaschener Virtuose. Entsprechend brillant klingt auch sein Ysaÿe. Er geht in die Offensive, gestaltet hochexpressiv, farbenreich und gliedert sehr anschaulich melodische und harmonische Abläufe. Als „Bonus“ hat er mit dem bulgarischen Geiger Svetlin Roussev auch Ysaÿes a-Moll-Sonate für zwei Violinen aufgenommen. Das Werk ist von ähnlicher polyphoner Komplexität wie die Solosonaten op. 27, das Duo Papavrami/Roussev setzt es unter Hochspannung.

Tianwa Yang hat sich in den vergangenen Jahren als eine leidenschaftliche Fürsprecherin von Ysaÿes Solosonaten profiliert. Auf dem Podium gründlich erprobt, spielte sie den Werkkomplex im Februar 2012 in Berlin für Naxos ein. Das künstlerische Ergebnis ist überwältigend. Tianwa Yang versenkt sich in die Tiefen dieser Musik wie ein buddhistischer Mönch, geht in ihr auf mit Haut und Haar. Für den Zyklus als Ganzes nimmt sie sich rund zehn Minuten mehr Zeit als Papavrami, da tun sich neue Welten auf. In den hochkonzentriert ausgespielten langsamen Sätzen trägt ihre Darstellung meditative Züge, „Malinconia“ aus der zweiten Sonate wird zu betörendem Sphärensang. Im



vierten Satz „Les Furies“ bricht dann feurig das Temperament der Interpretin hervor. Und wenn es im ersten Satz der fünften Sonate „L'aurore“ Tag wird, erreicht die Musik unter ihren Händen eine geradezu spirituelle Dimension. Atemberaubend, mit welcher gestalterischen Fantasie diese begnadete Musikerin aus Klanggestalten Bilder entstehen lässt, ein Naturereignis nachschöpft und die damit assoziierten Emotionen wachruft. Man fragt sich wirklich, woher diese Expressivität, dieses ganz von innen kommende Glühen kommt. Hier spielt eine gerade einmal 24-jährige Geigerin so als ob sie schon die Erfahrung eines ganzen Lebens gemacht hätte. Selten hat man auch die polyfone Dimension dieses Ysaÿe-Sonatenzyklus so transparent wahrgenommen wie in dieser Einspielung. Die „Sarasate-Königin“ ist Tianwa Yang ja bereits, jetzt hat sie sich auch noch die Krone für Ysaÿe geholt. Höchstes Lob zudem für den Tontechniker Eckhard Glauche, er postierte die Violine optimal in den sehr natürlich klingenden Raum der Berliner Siemensvilla. Alles klingt wunderbar klar, gerundet und nie aggressiv. Die neue Ysaÿe-Referenzaufnahme, sie wirkt fast wie eine Droge und fasziniert von A bis Z!

Norbert Hornig

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Ysaÿe, Sonaten für Solovioline op. 27
u. a.: Tedi Papavrami, Svetlin Roussev
(2012); Zig Zag/Note 1
2 CD 3760009293427 (93')

Ysaÿe, Sonaten für Solovioline op. 27,
Tianwa Yang (2012); Naxos
CD 747313299577 (74')

Eugène Ysaÿe

Um die vorletzte Jahrhundertwende galt der belgische Geiger als einer der größten seines Fachs. Doch auch als Dirigent und Komponist machte er Furore. Zu seinem kompositorischen Schaffen gehört sogar eine Oper, die 1931 uraufgeführt wurde.



Himmelsmusik

Wie tönt eine Musik, deren Notenzeilen sich durch den nächtlichen Sternenhimmel ziehen? Der Pianist Yojo Christen träumt von einem solcherart kosmischen Klang. Und regte seinen Mitspieler, den Cellisten Alexander Suleiman und den Komponisten Franz Hummel an, über die vollkommene Entgrenzung jenseits aller Regeln und Formate nachzudenken. Aber was in bloßem Chaos gewollter Nonkonformität hätte enden können, mündet hier im rauschhaften Musizieren. Yojo, wie das pianistische Wunderkind (Jahrgang 1996), das bereits mit 14 Jahren auf Japan-Tournee ging, genannt wird, stürmt voraus, Alexander Suleiman greift im Dialog streichend und zupfend ein. Eine Wahnsinnsenergie breitet sich aus. Quietschend und krächzend richtet sich das Cello ein, dazu ein forciertes Tremolo im Diskant.

Die Musik ist improvisiert und reicht gleichzeitig an die freiesten Formen des Jazz und der Neuen Musik heran. Und doch entstehen in dieser Tour de force wieder Strukturen, rhythmische, aber auch melodische. Manchmal sind sogar leichte Anklänge an eine geweitete Funktionsharmonik zu spüren. Das wirft die Frage auf, ob es jemals völlige Freiheit jenseits aller bekannten Parameter gibt. Die Antwort lautet: nein! Aber das ficht dieses Konzept des Herumprobierens und Experimentierens nicht an. Suleiman und Yojo begegnen sich auf Augenhöhe, stecken Terrains ab, verteidigen Freiräume, jagen gemeinsam durch angelegte Parcours. Spielen so ausgelassen, als seien die Instrumente eben erst erfunden worden. „Schimpansenstreit“ heißt ein Stück, „Nirwana“ ein anderes. Nicht umsonst nennen sie ihre CD „Atavistic Music“. Letztendlich aber ist diese Musik eine Feier des durch schiere Virtuosität entgrenzten Spiels.

Tilman Urbach

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Suleiman und Yojo, Atavistic Music;
Alexander Suleiman, Yojo Christen (2013);
TYXart/Note 1 CD 4250702800422 (61')





TIPP

Kraftstrotzend

Das Repertoire für Oboe ist dünn, das aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erst recht. Es sind Stücke, die meist links liegen gelassen werden: eine zweisätzige Sonate von Hindemith, die „Temporal Variations“ von Benjamin Britten, die „Suite für Oboe und Klavier“ von Pavel Haas. Die Stücke leiden darunter, dass sie entweder für zu leicht befunden werden (Hindemith), für zu leicht und zu verrückt (Britten), oder dass sie wie Bearbeitungen klingen (Haas, der die „Suite“ ursprünglich für Singstimme gedacht hatte). Oboist Alexei Ogrintchouk und sein Vater Leonid, Klavierlehrer an der berühmten Moskauer Gnssin-Akademie, packen diese Stücke nun mit Entschiedenheit an, spielen so kraftvoll, als gelte es jeden Zweifel im Keim zu ersticken – und schaffen es, damit zu überzeugen. Hindemith wird zum großartigen Stück zwischen Großstadtnervosität im ersten und himmlischer Verlorenheit im zweiten Satz, Britten erscheint hier so kantig, schroff und experimentell, wie er tatsächlich nur in wenigen Stücken komponiert hat, und Pavel Haas ist unter dem eisernen Zugriff der beiden Russen das machtvoll tönende Werk eines Komponisten im inneren Widerstand. Haas wurde wenig später in Auschwitz ermordet.

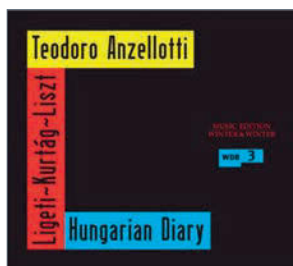
Dass beide Ogrintchouks über tadellose Technik verfügen, zeigt sich nicht zuletzt in Antal Doráti's „Duo Concertante“ mit seinem immer schneller werdenden, dem zigeunerisch-ungarischen „Friss“-Tanz nachempfundenen Schlusssatz. Das ist brillant, strotzt vor Energie, ist dennoch sinnlich – und weil sich Leonid Ogrintchouk am Flügel nicht zurückhält, sondern selbstbewusst in die Tasten greift (der mächtige Oboenton seines Sohnes verträgt das bestens), entsteht ein Duo-Spiel, bei dem tatsächlich beide Partner gleichermaßen wahrgenommen werden.

Clemens Haustein

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Hindemith, Britten, Doráti, Haas, Ben-haim, Stücke für Oboe u. Klavier; Alexei u. Leonid Ogrintchouk (2013); BIS/KC CD 7318599920238 (65')



Aufgefächert

Er ist einer der ernsthaftesten und zugleich kritischsten, vor allem selbstkritischsten Komponisten der Gegenwart: György Kurtág. Wenn er den Akkordeon-Virtuosen Teodoro Anzellotti bittet, sich Gedanken über eine Fassung seines „Játékok-Zyklus“ zu machen, ist das keine Kleinigkeit. Beide machen sich unverzüglich an die Arbeit. Und erschaffen etwas, das herkömmlichen Adaptionen meilenweit voraus ist. Denn diese sind oft in Schief- und Schräglage geratene Originalstücke. Hier aber entstehen Analogien von großer Eigenständigkeit.

Dabei sind Kurtágs Einlassungen wie die Originalklavierstücke minimal. Kaum einmal braucht der ungarische Komponist mehr als eine Minute, um den sinnenden oder hoch aufspringenden – von der Spontaneität und Unbekümmertheit spielender Kinder angeregten – Ausdrucksradius aufzufächern. Bis heute arbeitet Kurtág an diesem Zyklus. Angeregt durch die Zusammenarbeit kam Anzellotti die Idee zu seinem Ungarischen Tagebuch. Denn im fernen und näher liegenden Dialog stellt er Kurtág nun György Ligetis „Musica ricercata“ und zunächst ein wenig überraschend Franz Liszts „Bagatelle sans tonalité“, sein „Resignazione“ sowie die „Nuages gris“ zur Seite. Was zunächst wie ein zusammengesuchtes und allenfalls durch die gleiche Nationalität verbürgtes Unterfangen anmutet, schließt sich hier schließlich zu einem schlüssigen musikalischen Ganzen. Ligetis „Ricercata“ nimmt analog zur chromatischen Leiter bei jedem der elf Stücke einen zusätzlichen Ton dazu, so dass der Tonumfang allmählich immer größer wird. Anzellottis extrem inspiriertes Spiel lässt die Formalien nie in den Vordergrund treten. Liszts existenziell fragendes „Nuages gris“ passt wiederum zu Kurtágs Zeichenhaftigkeit. Eine schöne Idee, eine wunderbare Aufnahme!

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Teodoro Anzellotti, Hungarian Diary; Teodoro Anzellotti (2012-2013); Winter & Winter/Edel CD 025091021222 (48')



Abstrakt

„Ein Klang kann für sich selbst oder als Teil von etwas anderem – als Teil eines Ganzen – gehört werden.“ David Brynjar Franzsons Erkenntnis zur grundsätzlich doppelbödigen Erscheinungsweise von Musik ist nicht von bahnbrechendem Neigkeitswert, bestimmt jedoch die Geschichte seiner Musik elementar, die zwischen flüchtigem Augenblick und intellektueller Kontextualisierung angesiedelt ist. Im Gegensatz zu seinen früheren „Kollegen“ der New York School hat Franzson mit Zufallsoperationen und offenen Formen aber weniger am Hut. Sein kompositorisch ausgefeilter Minimalismus beruht auf bis ins Detail durchdachter Klang-Interaktion. Dabei bedient sich der dreiteilige Zyklus „The Negotiation Of Context“ (2009/2011) des altbewährten Zaubers des präparierten Klavieres bzw. Klängen, die im Innern des Klavieres erzeugt werden und hier mit einem zweiten Instrumentalisten fragmentarische Dialoge konstituieren – eine zisielierte Geräuschmusik mit feinsten Farbnuancen und rhythmischen Loops.

Im ersten Stück ist es ein Harmonium, das sich vielfarbig in pianistische Klanginseln und perkussive Aktionen mischt, im zweiten treffen zwei Klaviere auf zwei mit einer Saite bespannte Bassdrums, die wie ein Bordun eingesetzt werden können. Im dritten Stück wird das Duo schließlich zu einem (Klang-)Körper, wo ein Spieler die angeschlagenen Klänge direkt an den Saiten mit Fingern und Metallschiebern manipuliert. Obwohl diese Musik im besten Sinne materiell ist, schwebt eine designhafte Kälte über dem Ganzen, deren schicke Abstraktion gut dazu passt, wie Franzson sich selbst stilisiert: ein nachdenklicher junger Mann mit gepflegtem Barhaupt und grazilem Windhund in großzügig entleertem Loft-Wohnraum. Sein Dilemma ist es, Cage und Lachenmann auf einen Streich noch einmal zu erfinden.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★
★★★★★

Franzson, The Negotiation Of Context; Yarn/Wire (2013); Wergo/Note 1 CD 4010228731323 (47')

Für Aufgeschlossene

Vor zwei Jahren feierte das Label Wergo seinen 50. Geburtstag. Aus diesem Anlass veröffentlicht die Mainzer Firma in einer eigenen Reihe Aufnahmen aus den Anfangsjahren. Mittlerweile sind hier neun Alben erschienen – mit dokumentarischem Charakter.

Manches, was scheinbar allzu nüchtern daherkommt, verbirgt nicht selten in seinem Inneren einen funkelnden Schatz. Schaut man sich die schlichte Urästhetik des Labels Wergo an, die aus den noch sehr rationalen frühen 60er-Jahren stammt, kommt dem einen oder anderen vielleicht das Wort „spröde“ in den Sinn. Bei näherer Beschäftigung mit den frühen Tonträgern der Mainzer Firma stellt man aber schon bald fest, dass man es hier mit aufregenden Zeitdokumenten zu tun hat. Als Werner Goldschmidt das Label 1962 ins Leben rief, hatte er sich die Aufgabe gestellt, mit aktuellem Schwerpunkt die Musik des 20. Jahrhunderts in all ihrer Artenvielfalt einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Nicht nur die musikalische Qualität der Einspielungen sollte den aufgeschlossenen Hörer auf die Klänge seiner Gegenwart

Die Artenvielfalt der Musik unseres Jahrhunderts abbilden

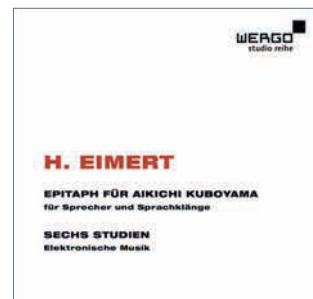
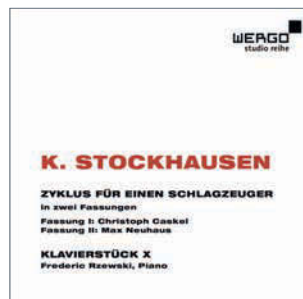
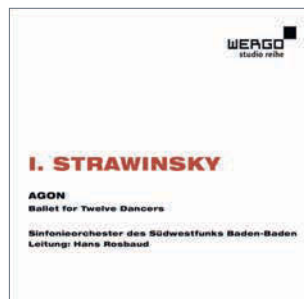
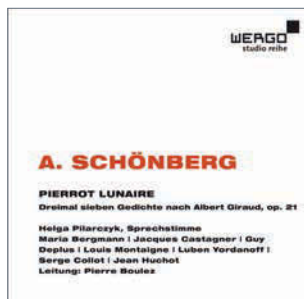
einstimmen, sondern auch die Plattentexte, die in aller Ausführlichkeit und auf höchstem wissenschaftlichen Niveau Auskunft über das Gehörte gaben. Im Übertitel „Studioreihe Neuer Musik“ prangte einem der pädagogische Ansatz, der sich dahinter verbarg, schon von Weitem entgegen.

Als Wergo vor zwei Jahren seinen 50. Geburtstag beging, begann man damit, ausgewählte Aufnahmen der frühen Jahre unter dem Sub-Label Studio Reihe auf CD wieder aufleben zu lassen. In schlichter Schwarz-Weiß-Rot-Ästhetik sind hier in der Zwischenzeit neun Tonträger erschienen – und zwar in DSD remastert,

funk-Sinfonie-Orchesters. Sopransolistin ist Martina Arroyo, an den Orgeln sind die Brüder Aloys und Alfons Kontarsky zu hören.

Vor allem zeitgeschichtlich interessant ist die Werke des Elektropioniers Herbert Eimert gewidmete CD mit Studioproduktionen des WDR, die 1960 bis 1962 entstanden sind und 1966 zum ersten Mal veröffentlicht wurden. In seinem „Epitaph für Aikichi Kubayama“ greift der langjährige Leiter des Kölner Studios für elektronische Musik das damals sehr aktuelle Thema der Atomversuche auf. Seine ebenfalls auf der CD enthaltenen sechs elektronischen Studien führen technikstolz die damaligen Möglichkeiten vor, die jenseits der traditionellen Klangerzeugung liegen. Klangverfremdung und -verzerrung auf elektronischem Wege ist auch das Thema des Komponisten und Hörspielmachers Luc Ferrari, der in seinem Stück „und so weiter“ für elektrisches Klavier und Magnettonband mit den neuen technischen Möglichkeiten seiner Zeit spielt. Diese Produktion stammt aus der zweiten Hälfte der 60er-Jahre.

Wie man an den beteiligten Musikern und Institutionen sieht, war schon damals die Zusammenarbeit mit den bundesdeutschen Rundfunkanstalten von essenzieller Bedeutung für das Label Wergo. Das zeigen auch die Aufnahmen von Bernd Alois Zimmermanns Cellokonzert mit dem Radio-Symphonie-Orchester Berlin unter Hans Zender (Solist ist der legendäre Neue-Musik-Cellist Siegfried Palm) oder die von Strawinskys Ballett „Agon“ mit dem Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, geleitet von Hans Rosbaud. Dessen Kollege Hermann Scherchen ist Dirigent der 1964er-Aufnahme von Arnold Schönbergs hochpsychologischem Operneinakter „Erwartung“ mit der Solistin Helga Pilarczyk



die einen interessanten Überblick geben über die Auswahl des Wergo-Katalogs des ersten Jahrzehnts zwischen 1962 und 1972: Neben Klassikern der Moderne (Schönberg und Strawinsky) präsentierte dieser damals brandaktuelle Musik von bekannten Avantgardestürmern, allen voran Karlheinz Stockhausen, der mit zentralen Werken wie „Momente“ in der Version von 1965 und „Zyklus“ für Schlagzeug auf insgesamt zwei der neu aufgelegten Aufnahmen vertreten ist. Zu hören sind die beiden Werke jeweils in der Uraufführungsbesetzung, „Zyklus“ mit dem Schlagzeuger Christoph Caskel und dem Pianisten David Tudor, die „Momente“ mit dem Kölner Rundfunkchor und Mitgliedern des Kölner Rund-

und der Nordwestdeutschen Philharmonie. Ein Werk des großen österreichischen Zwölfton-Apostels war es auch, das die allererste Wergo-Produktion im Jahre 1962 bestritt. Und das ist auch der Grund, warum sie im Reigen der Wiederveröffentlichungen im Rahmen der Studio Reihe nicht fehlen darf: die legendäre Aufnahme des „Pierrot Lunaire“, eines Schlüsselwerks des 20. Jahrhunderts und damit wie geschaffen für ein Label, das sich schon damals dem Verständnis der Musik seiner Zeit so sehr verpflichtet fühlte. Auch hieran beteiligt: Helga Pilarczyk als Sprecherin, begleitet vom Pariser Ensemble du Domaine unter Pierre Boulez.

Stephan Schwarz