

Pluralität und Dystopie

Musik mit Haltung – Werke von Tania León, Osmo Tapio Räihälä, Johannes Kalitzke und Luc Ferrari auf aktuellen Alben

Tania León steht mit ihrer Musik für das, was in den USA gerade hochgefährdet ist: Pluralität und kulturelle Vielfalt. Die 1943 in Kuba geborene Komponistin kam 1967 nach New York City und hat seitdem das Musikleben nicht nur der USA maßgeblich geprägt. Ab 2023 war sie für zwei Spielzeiten Composer in Residence des London Philharmonic Orchestra. Konzerte aus dieser Phase mit drei unterschiedlichen Persönlichkeiten am Pult – Edward Gardner, Karina Canellakis und Dima Slobodeniouk – wurden auf CD mitgeschnitten. Die vier darauf versammelten Werke zeigen den Reiz von Tania Leóns Schaffen: Sie setzt im Orchester eine reiche Farbpalette ein und hat ein fantastisches Gespür für Dramatik in der Aushandlung instrumentaler Kräfte. Orchesterale Weite und Wucht mit mitreißendem Schlagzeugeinsatz treffen auf solistisch scharf konturierte Passagen. Auch wie León in ihren Werken mit langem Atem Spannung aufbaut, fasziniert. Charakteristisch für sie ist die Verarbeitung von Rhythmen aus der lateinamerikanischen Musik, wie sie beispielsweise im speziell für London geschriebenen Orchesterwerk „Raíces (Origins)“ auftreten. Diese Elemente werden von León nie als vordergründige Effekte eingesetzt, sondern im analytischen Zugriff jeweils neu durchdrungen, gewichtet und fokussiert, geradezu wie in einem kubistischen Gemälde aus verschiedenen Blickwinkeln dargestellt. Stilisierungen, Verfremdungen und Brüche sorgen für Zuspitzungen und Differenzierungen. Auf ähnliche Weise setzt die Komponistin in den anderen Werken der CD Einflüsse aus lateinamerikanischen Coplas ein, aus tropischen Blaskapellen sowie aus Jazz und Blues. Die Frische, Intensität und die Energie dieser Werke werden vom



London Philharmonic Orchestra unter der kundigen Leitung von Gardner, Canellakis und Slobodeniouk gleichermaßen klug und atmosphärisch umgesetzt.

Diesen Juli stand bei den Bregenzer Festspielen der finnische Komponist **Osmo Tapio Räihälä**, Jahrgang 1964, mit der Uraufführung seines Monodrams „Farmer George“ im Fokus. Höchste Zeit, ihn hier vorzustellen. Einen guten Einblick in sein Schaffen bietet die Porträt-CD „Zensolence“: Schon im ersten Stück des Albums, „Seurat“, nach dem Maler Georges-Pierre Seurat, verwandelt Räihälä so sinnfällig wie farbintensiv Eindrücke des von Seurat geprägten Pointillismus in

vielschichtige Klanggestalten. Zu diesem Zweck lässt der Komponist eine Violine auf die Kastenzither Kantele aus der finnischen Folklore treffen, setzt Live-Elektronik ein und befeuert das Ganze mit Nachklängen aus der Rockmusik. Die Kantele-Virtuosin Eija Kankaanranta und die Geigerin Maria Puusaari entlocken ihren Instrumenten bei diesem Stück hochpräzise im Zusammenspiel ungeahnte Farben. Im Stück „(G)astronomia“ erweist sich Puusaari gleichermaßen mit der Violine und bei der Rezitation als begnadete Performerin. Die markanten gestischen Einsätze ihres Instruments und die kraftvolle finnische Sprachmelodie in den Versen der Lyrikerin Suvi Valli machen diese Aufnahme zu einer dichten dramatischen Szene. Auch ein Vokalwerk auf Texte aus dem Buddhismus ist auf dem Album zu finden: In „Zen“ für Sopran, Flöte, Klarinette, Violine und Cello ergänzen sich Gesang und Instrumente verblüffend zu einer Quadratur des Kreises, vielschichtige, expressive Interaktion führt zu duftig-quirlicher Leichtigkeit in kräftigen Farben. 2021 entstand der Zyklus „Rajat“. Er verbindet einen expressiven Sopranpart

mit markanten Ausdeutungen in Waldhorn, Geige und Klavier. Die zugrunde liegenden Verse der Dichterin Riina Katajavuori evozieren archaische Bilder von Grenzen und kriegerischen Auseinandersetzungen im Gebiet der Wolga. In seinem Streichquartett „Insolenz“ behandelt Räihälä, oft in Klangbändern und -flächen, Kontraste zwischen Aggression und sanfter Zurückhaltung. Am Ende lässt er Zitate aus Musik des Renaissancekomponisten Carlo Gesualdo aufblitzen, der unrühmlich als Mörder in die Geschichte einging. Alle Mitwirkenden der Aufnahmen sorgen dafür, dass die Details von Räihäläs Werken prägnant herausgearbeitet werden.

Zwei Dystopien für großes Orchester präsentiert eine Neuerscheinung der traditionsreichen Konzertreihe musica viva aus München: **Johannes Kalitzke** versteht sein 2023 dort uraufgeführtes Werk „Zeitkapsel“ als orchestralen Totentanz und beschwört mit Orchesterwucht und subtil eingblendetem Zuspiel konfliktiv aufgeladene Klanglandschaften. Noch beeindruckender ist, wie das Stück „Histoire du plaisir et de la désolation“ von **Luc Ferrari**, um 1980 entstanden, noch immer in seinen Bann zieht. Der obsessive Zug in diesen Beschwörungen von Dunkelheit, Lust, Ekstase, Verzweiflung und Implosion hat nichts an Unerbittlichkeit verloren. Das Orchester des Bayerischen Rundfunks und Johannes Kalitzke am Pult stellen in beiden Werken eindrucksvoll ihre Expertise für Neue Musik unter Beweis.

Ecki Ramón Weber

León: Horizons, Raíces (Origins), Stride, Pasajes; London Philharmonic Orchestra, Edward Gardner, Karina Canellakis, Dima Slobodeniouk (2023-25); LPO

Räihälä: Zensolence; Seurat, Rajat, (G)astronomia, Insolenz, Zen; Eija Kankaanranta, Maria Puusaari, Olga Heikkilä, Uusinta Ensemble, Kamus Quartet (2023); Kairos

Kalitzke: Zeitkapsel; **Ferrari:** Histoire du plaisir et de la désolation; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Johannes Kalitzke (2023); BR Klassik



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Guarneri Quartet – The Complete RCA Collection. Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Bartók, u. a.; m. Arthur Rubinstein, Kim Kashkashian u. a. (1965-2005); RCA/Sony Classical (49 CDs)

Die Eckdaten einer Karriere theoretisch zu kennen, ist das eine. Das künstlerische Vermächtnis oder zumindest einen Teil davon in den Händen zu halten, noch mal etwas ganz anderes: Der breite Pappschuber, der zum sechzigjährigen Gründungsjubiläum des Guarneri Quartets bei Sony Classical erschienen ist, vermittelt auch haptisch einen tollen Eindruck davon, welches diskografische Erbe das US-amerikanische Ensemble hinterlassen hat. 49 CDs enthält die Box, mit sämtlichen für das Label RCA entstandenen Alben. Das sorgfältig gestaltete Booklet liefert dazu die Aufnahmedaten und verkleinerte Versionen der damaligen LP-Cover.

Die Edition weiß aber nicht nur optisch zu gefallen, sie liefert auch viele Belege für den künstlerischen Ausnahmestatus des Guarneri Quartets, das seine Karriere 2009 beendet hat. Gleich in der ersten Studioproduktion aus dem Jahr 1965 tritt die Handschrift der Formation zutage. Dazu gehört etwa, neben dem sehr sauberen und kultivierten Spiel und einer fein austarierten Ensemblekultur, eine auffallend präzise Violastimme. Michael Tree hatte seine Karriere als vielversprechender Geiger begonnen, bevor er für die Quartettgründung auf die Bratsche umstieg. Damit hat er sich aber keinesfalls in die dritte Reihe verzogen, sondern seinen Part mit dem Selbstbewusstsein und dem Können eines Primarius ausgefüllt. Das ist nicht nur im ersten Satz des Smetana-Quartetts deutlich zu hören, in dem der Bratsche eine Sonderrolle zukommt, sondern etwa auch im Largo. Dort verströmen alle vier Streicher eine wunderbare Wärme im Klang. Auch die darf man zu den besonderen Eigenheiten des Ensembles zählen.

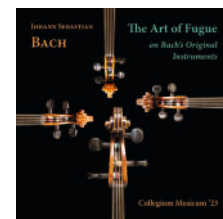
Auffallend ist auch die Gabe, die Instrumente singen zu lassen. Etwa im Larghetto aus Mozarts „preußischem“ Quartett in B-Dur, das mit einem der herrlichsten Cellothemen der gesamten Quartettliteratur beginnt. David Soyer streicht das so nobel und elegant, wie ich es selten erlebt habe. In solchen Passagen, wie auch beim Bratschen solo zu Beginn von Smetanas Quartett, spürt man den Freiraum, den sich die vier Mitglieder gestatten, ohne dass die Ensembledisziplin darunter leidet. Das Zusammenspiel ist genau und transparent, auch in technisch besonders anspruchsvollen Werken wie den späten Quartetten von Beethoven. Im Presto aus dem cis-Moll-Quartett tickt das Tempo streckenweise mit der Unerbittlichkeit eines Uhrwerks – bis die vier Streicher zusammen langsamer werden, um dann wieder Geschwindigkeit aufzunehmen.

Ihre Sorgfalt erstreckt sich auf präzise choreografierte Tempowechsel und Spannungsverläufe ebenso wie auf dynamische Nuancen und eine differenzierte Artikulation, mit der sie die Charaktere der Musik formen. Gerade beim späten Beethoven sind die Akzente scharf geschnitten – und die Legatobögen umso dichter modelliert. Manchmal um ein dezentes Portato angereichert, aber nie zu dick aufgetragen. Am schönsten finde ich die Interpretationen der langsamen Beethoven-Sätze. Wunderbar innig die Cavatina aus op. 130 oder das Lento aus op. 135, in dem wieder diese Guarneri-Wärme aus den Saiten fließt. Und wirklich ergreifend: der Heilige Dankgesang aus dem a-Moll-Quartett, dessen choralhafte Passagen die Streicher teilweise ganz gerade und schlicht spielen, um das Vibrato danach erst allmählich aufblühen zu lassen. Das hört man in Aufnahmen aus den 1960er Jahren auch nicht so oft. Neben den Quartettproduktionen umfasst die Sammlung auch eine ganze Reihe von Einspielungen der Guarneris mit musikalischen Partnerinnen und Partnern, darunter Mozart-Quintette, einige davon mit Kim Kashkashian, oder die Brahms-Quintette mit Pinchas Zukerman. Die vielleicht engste und längste Zusammenarbeit verband das Guarneri Quartet jedoch mit dem Pianisten Arthur Rubinstein. Was für beglückende Aufnahmen aus dieser Part-

nerschaft hervorgegangen sind, zeigt die Einspielung des Klavierquintetts von Brahms, und da besonders im Andante, in dem Rubinstein und die Streicher genau das richtige Maß an kleinen Staus und Verzögerungen finden, um die Musik pulsieren und atmen zu lassen. Die zarte Wehmut des Stücks hat mich vielleicht noch nie so berührt wie hier.

Ja, es gibt auch einige weniger überzeugende Momente. Die Begleitfigur zu Beginn von Haydns op. 77/1 könnte etwa noch leichter federn, der langsame Satz aus Bartóks viertem Quartett mehr Ruhe haben. Und in ihrer letzten Aufnahme, dem 2005 entstandenen „Hungarian Album“ mit Werken von Dohnányi und Kodály, haben die Guarneris – dort mit dem Cellisten Peter Wiley, der seinen Lehrer David Soyer ab 2001 ersetzt hatte – ihren Zenit schon deutlich überschritten. Aber das ändert nichts am Gesamteindruck der Jubiläumsedition, die man allen Quartettliebhabern nur allerwärmstens ans Herz legen kann.

Marcus Stäbler



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Bach: Die Kunst der Fuge; Collegium Musicum '23 (2024); Ramée

Bach notierte den Hauptteil seiner „Kunst der Fuge“ auf vier Systemen in drei C- und einem F-Schlüssel. Die Frage, wie das Werk klanglich zu realisieren ist, kann immer noch die Gemüter erhitzen, wobei die Akademiker klar eine Aufführung mit einem Tasteninstrument bevorzugen. Das Collegium Musicum '23, bestehend aus Nadja Zwiener, Anna Dmitrieva, Magdalena Schenk-Bader und Joseph Crouch, entschied sich hingegen für eine Streichquartettversion, und zwar aus dem durchaus reizvollen Grund, vier Instrumente aus dem Fundus der Leipziger Thomaskirche spielen zu dürfen, die zu Bachs Zeit oder wenig später daselbst erklangen. Die beiden Geigen und die Bratsche stammen aus der

Werkstatt des Leipziger Instrumentenbauers Johann Christian Hoffmann; das Violoncello ist etwas jünger und unbekannter Herkunft. Zu viel sollte man von diesem „Genius instrumentorum“ allerdings nicht erwarten, denn die Instrumente befinden sich einerseits nicht in ihrem Originalzustand und sind andererseits von einer zwar ordentlichen, aber nicht sensationellen Qualität; alte Stainer- oder Klotz-Geigen haben da wesentlich mehr zu bieten. Das Collegium Musicum '23 bemüht sich in seiner Aufarbeitung der Fugen und Kanons um Transparenz und um den Aufbau größerer Spannungsbögen, greift aber dort, wo der Ambitus der gewählten Instrumente unterschritten wird, in den Notentext ein, was bei einer so um Authentizität bemühten Produktion inakzeptabel ist. Den Choral „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ spielt Johannes Lang auf einer Hildebrandt-Orgel, die ebenfalls einen direkten Bezug zu Bach hat.

Matthias Hengelbrock



Musik

★★★★☆

Klang

★★★★☆

Geminiani: Good taste in the Art of Music; Anna Kaiser, Johannes Berger, Sólrún F. Wechner (2021); Brilliant

Mit seinen Abhandlungen „Rules for playing in a true Taste“ und „The Art of Playing on the Violin“ manifestierte Francesco Geminiani Mitte des 18. Jahrhunderts seine Lehre vom „richtigen“ Geigenspiel. Ihm ging es nicht um vordergründige Virtuosität, sondern um einen differenzierten Ausdruck echter Emotionen, für die er ein komplexes System an Ornamenten sowie an dynamischen, artikulatorischen und klangfarblichen Nuancierungen entwarf. Didaktisch schlägt sich dies unter anderem in Variationen über schottische und irische Melodien nieder, die den Schwerpunkt der vorliegenden Produktion bilden. Anna Kaiser setzt alle Anweisungen schulbuchmäßig um, sieht man einmal davon ab, dass sie ihre Geige nicht, wie von Geminiani be-

schrieben, unterhalb des Schlüsselbeins an die Brust, sondern auf das Schlüsselbein legt, was eine andere Haltung des Bogenarms und damit einen anderen Klang nach sich zieht. Der Auswahl der Stücke ist geschuldet, dass die Musik etwas auf der Stelle tritt und nicht so in Fahrt kommt, wie man es von Geminiani Sonaten und Concerti grossi gewohnt ist. Insofern richtet sich diese an sich sorgfältige Produktion vor allem an diejenigen, die sich für Detailfragen barocken Geigenspiels interessieren.

Matthias Hengelbrock



Musik

★★★★☆

Klang

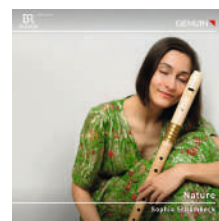
★★★★☆

Persia & Baroque. Werke von Händel, Marais, Telemann, Purcell, Cantemir, Marāghi u.a.; Hamburger Ratsmusik & Neoclassical Ensemble of Tehran (2024); Christophorus

Über die wenig erfreulichen Nachrichten aus dem Iran wird fast völlig vergessen, dass das Land eine uralte Kultur hat, auch in der Musik. Im 18. Jahrhundert dagegen gab es eine starke Faszination für den Orient. Viele Komponisten bezogen sich in ihren Opern auf persische Sujets. Das Metastasio-Libretto zu „Siroe, Re di Persia“ wurde unzählige Male vertont, nicht nur von Händel, aus dessen Oper hier die Ouvertüre erklingt. Und Telemann erzählt in „Mirriways“ von einem afghanischen Fürstensohn als Beschützer Persiens, sein „Persischer Marsch“ weist in seinem schlichten, sich wiederholenden Rhythmus Ähnlichkeit mit originaler persischer Musik auf. Das Album „Persien & Baroque“ ist ein wunderbarer Dialog zweier Musikkulturen. Die Gambistin Simone Eckert und die Cembalistin Anke Dennert haben sich mit persischen musikalischen Charakteristika vertraut gemacht, auf der Gambe etwa werden Mikrotöne gespielt. Und Arash Mohafez, der Perkussionist Farid Kheramand und der Târ-Spieler Nima Noury haben sich in die Stilistik der Barockmusik eingearbeitet. Die euro-

päischen Musikerinnen spielen bei der persischen Musik mit, die persischen Musiker bei den Barockwerken. Santur, ein Hackbrett, das Saiteninstrument Târ und Trommeln wie die Tombak mischen sich wunderbar mit Gambe und Cembalo und geben den Barockwerken einen besonderen klanglichen Reiz. Umgekehrt passen Cembalo und Gambe gut zur klassischen persischen Musik. Viele persische Musikstücke wurden nur mündlich überliefert, einiges ist jedoch in alten Handschriften erhalten und wurde hier zum ersten Mal eingespielt. Im Austausch und der Verbindung der beiden Kulturen entsteht eine kreative Spannung. Man lernt einander besser zu verstehen. Das ist wichtiger denn je in unserer aus den Fugen geratenen Welt.

Elisabeth Richter



Musik

★★★★☆

Klang

★★★★☆

Nature. Werke von van Eyck, Schachtner, Vivaldi, Hotteterre, Messiaen, Debussy, Gubaidulina u. a.; Sophia Schambeck u.a. (2024); Genuin

Für ihr Debütalbum hat die Blockflötistin Sophia Schambeck ein spannendes Programm ausgeheckt. Es vereint Werke, in denen die Natur ihre Spuren in der Musik hinterlassen hat. Ein atmosphärischer Sonnenaufgang ist dabei, ein Blick in die Tiefen des Meeres – und dann melden sich immer wieder die Vogelstimmen zu Wort: in Jacob van Eycks „Engels Nachtgealtje“, einem Klassiker der Blockflötenliteratur, den Sophia Schambeck mit eigenen Improvisationen anreichert, aber auch in Stücken der musikalischen Moderne. Schambeck hat unter anderem Messiaens „La merle noir“ („Die schwarze Amsel“) neu arrangiert und die Flötenstimme auf eine Altflöte und eine flûte de voix aufgeteilt. Insgesamt verwendet sie auf dem Album 13 verschiedene Blockflöten und schafft so mit wechselnden Partnerinnen und Partnern einen herrlichen Farbreichtum. Er umfasst das warme Timbre des Renaissance-Bassets

ebenso wie den mystischen Sound der Doppelblockflöte und das helle Tschilpen des Sopranino in Vivaldis Konzert „Il Gardellino“ („Der Stieglitz“), das sie wunderbar leicht spielt, begleitet von einem siebenköpfigen Ensemble mit Barockinstrumenten. Sophia Schambeck verbindet ein sicheres Stilgefühl und Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis mit dem Mut, immer wieder eigene Ideen einzubringen: auch im Schlussstück, dem jazzigen „Woodpecker“ von Aldo López-Gavilan, das eigentlich für Klavier geschrieben ist – und hier im Arrangement für Blockflöte und Barockensemble einen mitreißenden Groove entfaltet.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Sämtliche Violinsonaten; Lena Neudauer, Paul Rivinius (2022); cpo (3 CDs)

An Gesamtaufnahmen der Violinsonaten Beethovens herrscht gewiss kein Mangel. Viele große Geiger haben sich diesen Werkkomplex zu eigen gemacht und hier interpretatorische Marken gesetzt, an denen man sich lange orientiert hat und es wohl heute noch tut. Man denke etwa an prominente Duos wie Grumiaux/Haskil, Menuhin/Kempff, Szerngy/Haebler oder Perlman/Ashkenazy. Unter den jüngeren Einspielungen ragen besonders Isabelle Faust und Alexander Melnikow mit ihrer innovativen, „historisch informierten“ Sichtweise heraus. Wo könnte man in diesem Umfeld die Aufnahme mit Lena Neudauer und Paul Rivinius einordnen? Vielleicht irgendwo dazwischen, vermittelnd zwischen den Welten. Ihre Interpretation kommt ohne aufgesetzte Effekte aus. Hier wird akzentuiert, aber nicht forciert, nichts übertrieben, um es „interessant“ zu machen. Insgesamt klingt dieser Beethoven stimmig, proportioniert und klar, im besten Sinne werkdienlich und immer musikalisch schlüssig. Man könnte den Begriff

„klassisch“ bemühen, im Sinne von aufrichtig, unpräntiös und gleichgesinnt im Zusammenspiel. Lena Neudauer dosiert ihr Vibrato fein und überlegt, ein Zuviel gibt es nie davon, wie es wohl der Aufführungspraxis der Zeit entsprach. Am Ende rundet sich das Bild, es haftet der Eindruck eines gedankensklaren musikalischen Dialogs von stillvoller Kultiviertheit. Norbert Hornig



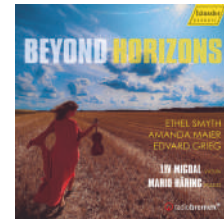
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bruckner: Sinfonie Nr. 7 (arr. f. Kammerensemble); Ensemble Balance, Friederike Kienle (2020); Hänssler

Das Arrangement von Bruckners siebter Sinfonie, das Arnold Schönberg 1921 bei seinen Schülern Hanns Eisler, Erwin Stein und Karl Rankl in Auftrag gab, konnte wegen der Insolvenz seines Wiener „Vereins für musikalische Privataufführungen“ nicht mehr aufgeführt werden. In Corona-Zeiten hat das von Friedrike Kienle geleitete Stuttgarter Ensemble Balance die Fassung für elfköpfiges Kammerensemble (Streichquartett, Kontrabass, Klarinette, Horn, Pauke, Klavierduo und Harmonium) wiederentdeckt. Das Ergebnis ist erstaunlich: Bruckners erfolgreichste und populärste Sinfonie klingt nicht nur schlanker, durchhörbarer und beweglicher, sondern spart außerdem nicht mit Klang-Überraschungen. Das Klavierduo imitiert Streicher-Tremoli, das Harmonium wirft aparte Farbreflexe ein. Die harmonischen Schärfen, die Bruckner auch als Reverenz an den gerade verstorbenen Richard Wagner komponierte, wirken präsenter. Und durch das Fehlen der Wagner-Tuben wirkt das Stück lichter. Dass am Gipfelpunkt des Adagios der viel diskutierte Beckenschlag ausbleibt, hat allerdings auch mit der gewählten, von vermeintlich Unauthentischem bereinigten Edition zu tun, die Robert Haas 1944 erstellte. Große Gefühle gibt's hier dennoch – spätestens am Ende des Finalsatzes quillt das Pathos sogar in der

reduzierten Besetzung aus jeder Note. Die Musizierenden sind so gut, dass auch dieses als ganz große Kunst wirkt.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beyond Horizons. Werke für Violine und Klavier von Smyth, Maier u. Grieg; Liv Migdal, Mario Häring (2025); Hänssler

Ethel Smyth (1858-1944) ist inzwischen kein ganz unbekannter Name mehr. Besonders ihre Oper „The Wreckers“ kam zuletzt vermehrt zur Aufführung. Nachhaltig im Gedächtnis geblieben ist die britische Komponistin, die auch als Frauenrechtlerin bei den Suffragetten aktiv war, jedoch mit ihrem „March of the Women“. Ihre Instrumentalmusik, darunter Streichquartette, Klaviersonaten und eine Orchesterserenade, harrt hingegen noch der (Wieder-)Entdeckung. Etwas Abhilfe schafft nun eine Aufnahme von Liv Migdal und Mario Häring. Die in Berlin lebende Geigerin und der Hannoveraner Pianist kombinieren auf ihrem Album „Beyond Horizons“ Smyths Violinsonate mit je einem Werk der Schwedin Amanda Maier (1853-1894) und Edvard Griegs (1843-1907). Die Auswahl ergibt sich aus der biografischen Nähe der drei Musikerpersönlichkeiten, die sich zwischenzeitlich zeitgleich in Leipzig aufhielten. Doch auch unter rein musikalischen Aspekten ist sie stimmig: Sowohl Smyths expressiver Sonate als auch den spätromantischen „Sechs Stücken“ von Maier und Griegs mitunter volksliedhafter Musik begegnen die beiden Musiker mit einem je eigenen Gestaltungswillen. Violine und Klavier erscheinen dabei als gleichberechtigte Partner, auch wenn die Begleitung bei Smyth bisweilen Gefahr läuft, die Melodiestimme zu verdecken. Umso schöner, wie sich Migdal und Häring im Anschluss bei Maier die oft nur fetzenhaften Motive wie Bälle zuwerfen. Und auch bei Grieg erweisen sich die beiden als eingespieltes Team. Simon Chlost



Musik

★★★

Klang

★★★★

Scenes of a Reverie – A musical Collage of Canonical Guitar Works; Rosa Franziska Maier (2023); Genuin

Viele der hier eingespielten Werke sind Klassiker der Gitarrenliteratur und liegen bereits in ausgezeichneten Aufnahmen vor. Interessant an diesem Album ist deshalb vor allem die Zusammenstellung. Die fünf Bagatellen William Waltons ziehen sich wie ein roter Faden durch das Programm und korrespondieren auf reizvolle Weise mit Werken etwa von Johann Sebastian Bach, Isaac Albéniz, Heitor Villa-Lobos oder Mario Castelnuovo-Tedesco. Das sind zwar völlig unterschiedliche Klangwelten, aber mit den Bagatellen Waltons als zentralem Bezugspunkt ergeben sich immer neue Verbindungslinien und Hörbrücken. Ohne Zweifel – die junge, hochbegabte österreichische Gitarristin Rosa Franziska Maier hat hier aus zum Teil oft gehörten Meilensteinen der Musik für ihr Instrument ein höchst originelles und vielschichtiges Programm zusammengestellt, das vor allem als Ganzes wirkt.

Martin Demmler



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Dvořák: Streichquartette Nr. 12 „Amerikanisches“ u. Nr. 3, Acht Humoresken op. 101; Mandelring Quartett, Roland Glassl (2023/24); Audite

Die gezeichneten Cowboyhüte und die Stars-and-Stripes-Flagge auf dem Cover deuten es an – alle Werke auf dem neuen Dvořák-Album des Mandelring Quartetts wurden in Amerika komponiert und entfalten weite musikalische Landschaften. Die Geschwister Sebastian (Violine 1), Nanette (Violine 2)

und Bernhard (Cello) Schmidt sowie Andreas Willwohl (Viola) verbinden melodische Intensität mit rhythmischer Präzision und agogischer Freiheit. Das ist genau die richtige Mischung, um dem Amerikanischen Quartett op. 96 auf die Spur zu kommen. Die von Matthias Eichhorn für Streichquartett arrangierten Acht Humoresken op. 101 haben Innerlichkeit, begeistern aber auch durch ihre Farbvielfalt. Es sind die vielen Details, die die Interpretation besonders machen – hier ein verzögerter Melodiebeginn, dort ein gezauberter Übergang. Für das Streichquintett Nr. 3 in Es-Dur op. 97 komplettiert Roland Glassl, der frühere Bratschist, das Ensemble. Die rhythmischen Ostinati im Allegro vivo bleiben frisch, die schwelgerischen Melodien im Larghetto werden von den fünf ausgekostet. Und am Ende des knackig gespielten Finales entsteht im Quintett ein richtig orchestertraler Klang.

Georg Rudiger



Musik

★★★★

Klang

★★★★

Paraphrases. Werke von Ernst, Yun, Corigliano, Paganini und Milstein; Fabiola Kim (2023); Solo Musica

Diese hier sinnfällig kombinierten Werke für Violine solo sind Spielarten höchster Virtuosität. Ihre geigerischen Höchstschwierigkeiten sind eine immense Herausforderung und führen an die Grenzen des instrumental Machbaren. Paradebeispiele für diese zirkensischen Grenzgänge sind Thema und Variationen über die irische Volksweise „The Last Rose of Summer“ oder die Paraphrase des Schubert-Liedes „Erlkönig“ von Heinrich Wilhelm Ernst, der seinem Idol Niccolò Paganini wie besessen nacheiferte. Durch die trackte Mehrstimmigkeit entsteht hier zuweilen der Eindruck, als würden zwei Geigen erklingen. Das alles überhaupt manuell auszuführen, als Musik zum Klingen zu bringen und nicht nur als technische Studien abzubilden, ist eine veritable Leistung. Die amerikanische

Geigerin Fabiola Kim vermag sich diesem Ziel sehr weit anzunähern. Das ist beeindruckend, denn es gibt nicht viele, die diese exzentrisch virtuos Stücke frei von manuellen Fesseln darstellen können, wie es etwa dem jungen Gidon Kremer gelang. Mit „Paganiniana“ schrieb Nathan Milstein eine eigene Paganini-Hommage, die er selbst überraschend einspielte. Paganinis Variationen über „God Save the King“ sind geigerische Hexerei. Auch John Corigliano ließ sich von Paganini zu seinen „Red Violin Caprices“ inspirieren. Isang Yun beruft sich mit seinen Variationen über ein „Königliches Thema“ auf das „Musikalische Opfer“ von Bach. Wieder eine andere Welt, zu der Fabiola Kim den Zugang erschließt. Norbert Hornig



Musik

★★★★

Klang

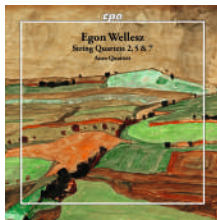
★★★

Turina: Sämtliche Klaviertrios; Orphelion Ensemble, Daniel del Pino (2024); Brilliant

Joaquín Turina hat acht Jahre in Paris gelebt, von 1905 bis 1913, und dort unter anderem bei Vincent d'Indy studiert. Ein Hauch von Impressionismus durchzieht wohl daher seine beiden Klaviertrios von 1926 und 1933 und auch „Círculo“, eine Fantasie für Klaviertrio, entstanden 1942, knapp sieben Jahre vor seinem Tod. Doch Turina war zeitlebens bemüht, auch den folkloristisch-nationalen Farben seines Heimatlandes Spanien musikalisch Ausdruck zu verleihen. So pendelt seine Musik zwischen luftiger Leichtigkeit und schillernden Farben des Impressionismus und den oft stärker geerdeten spanischen Rhythmen. Zudem erweist er sich als Experimentator ins Freitonale gehender Harmonien. Seine sehr eigene Musiksprache bilden das Orphelion Ensemble (Deborah Gonsalves/Berthold Hamburger) und der Pianist Daniel del Pino sehr durchsichtig ab. Dabei scheinen dem Trio die schwebend-impressionistischen Passagen ein wenig mehr zu liegen als die rhythmisch-energeti-

schen Abschnitte. Einen ganz anderen, aber sehr reizvollen Charakter hat das frühe Klaviertrio von 1904, das Turina mit nur 22 Jahren schrieb. Hier hört man romantische Prägungen, stellenweise schimmert Schubert durch, aber auch wuchtige spätromantische Klänge sind zu hören. Die Kontraste mit einem sprechenden, an frühbarocke Musik erinnernden Gestus sind erfrischend. Dies ist Musik, die es verdient, gespielt zu werden.

Elisabeth Richter



Musik

★★★

Klang

★★★★★

Wellesz: Streichquartette Nr. 2, 5 u. 7; Aron-Quartett (2019/22); cpo

Egon Wellesz (1885-1974), der sich als Musikwissenschaftler und Komponist gleichermaßen einen Namen machte, studierte in Wien bei Guido Adler, einem der führenden Musikologen seiner Zeit, der auch Anton Webern zu seinen Schülern zählte. Und als einen seiner ersten Privatschüler unterrichtete ihn Arnold Schönberg, über den Wellesz die erste Monografie überhaupt verfasste. Aber zur Zweiten Wiener Schule ist Wellesz nie gezählt worden – auch nicht in den 1920er Jahren, als er als Komponist größere Aufmerksamkeit fand. Seit 1938 lebte er als Emigrant in England und wirkte dort erfolgreich vor allem als Wissenschaftler. Kompositorisch wurde er erst wieder nach dem Zweiten Weltkrieg tätig, ohne freilich an die frühen Erfolge mit seinem Oeuvre anschließen zu können, das immerhin unter anderem zehn Streichquartette und neun Sinfonien umfasst. Freilich hatte sich seine Tonsprache kaum verändert oder entwickelt, wie die hier eingespielten drei Quartette von 1915/16, 1943 und 1948 belegen. Seine Musik blieb auch dann der tonalen Ausdruckswelt verhaftet, als er zögernd die Zwölftontechnik Schönbergs aufzugreifen begann. Das Aron-Quartett bietet eine durchaus solide, eher „sachliche“ Interpretation dieser Werke, der die klanglich differenzierte Atmosphäre etwas

fehlt. Es spielt – bei weitgehend unbekannter Musik kaum anders möglich – möglichst schnörkellos-genau den Ton-satz, bietet aber keine gleichsam befreit aufspielende Interpretation. Es fehlen dynamisch-artikulatorische Finessen, die freilich die Musik auch kaum zu ermöglichen scheint.

Giselher Schubert



Musik

★★★★★

Klang

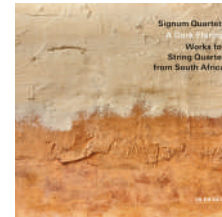
★★★★★

Šmīdbergs: Violinsonate Nr. 1, Violasonate u. a.; Ilona Meija, Magdalēna Geka, Iveta Cālīte (2024/25); Skani

Der 1944 geborene lettische Komponist Vilnis Šmīdbergs werde „nicht gut verstanden“ und sei „wahrscheinlich unterschätzt“, heißt es im Booklet lapidar. Das ist maßlos untertrieben: Selbst eingefleischte Kenner der baltischen Musikszene hierzulande haben den Namen vorher wohl noch nie gehört. Šmīdbergs' (Kammer-)Musik ist eine Entdeckung, mehr noch, sie ist eine Sensation. Bis auf „Raudu déjà“ (Klagender Tanz) für Flöte, Violine und Klavier (2023) stammen alle Kompositionen aus der Zeit, als Lettland noch eine sozialistische Sowjetrepublik war. Leider erfahren wir im Booklet rein gar nichts über die Werke selbst, stattdessen versucht sich dessen Text nur an einer vagen Einordnung seiner Person und Kunst. Diese sei „existenzialistisch“ und zeige trotz aller Tragik ein „Streben nach Harmonie, die Präsenz humanistischer Werte sowie die Betonung der durch das Christentum hervorgerufenen spirituellen Vertikalen“. Wer bei diesen Worten an die Musik von Šmīdbergs' Landsmann und Freund Pēteris Vasks denkt, liegt falsch. Šmīdbergs' Tonsprache basiert nicht auf dem Choral, dem Hymnus und der Stille, sondern ist auf eine ganz andere Art und Weise völlig „absolut“ grundiert. Das Booklet rückt sie gar in die Nähe der „New Complexity“, ich würde ihn eher mit György Kurtág vergleichen. Fakt ist: Die beiden Sonaten (für Violine und Viola) sind moderne,

aber nie modernistische Urbilder der Gattung – und der „Cadenza“ titulierte letzte Satz der ersten Violinsonate, gesetzt für Sologeige, ist von einer derart bestechenden Prägnanz, Eleganz und Schönheit, dass es einem die Tränen in die Augen treibt. Ohne den störenden Cut zwischen Track 9 und 10 wäre auch die Akustik dieses Albums herausragend.

Burkhard Schäfer



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

A Dark Flaring. Streichquartette aus Südafrika; Signum Quartett (2022); ECM

Was für eine CD! Man kommt aus dem Staunen nicht heraus – und erschrickt gleichzeitig über die eigene zentral-europäische Ignoranz. Die sechs in Südafrika geborenen Komponistinnen und Komponisten, die das Signum Quartett unter dem Titel „Ein dunkles Aufleuchten“ vorstellt, kennt, obwohl sie teilweise in London studierten, hierzulande kaum jemand, und jede/r von ihnen verbindet auf eigene Weise musikalische Traditionen der Heimat mit der (neben der Sinfonie) wohl europäischsten aller Gattungen, dem Streichquartett. Besonders eindrucksvoll sind die Integration traditioneller südafrikanischer Tänze und Volksweisen und die Imitation von Klängen afrikanischer Instrumente wie des Saitenbogens Uha-di oder des Daumen-Zupfinstrumentes Mbira. Die Wurzeln der Komponierenden sind immer spürbar, dennoch könnten die Stücke unterschiedlicher nicht klingen. Die stärksten darunter: Mokale Koapeng vereint in „Komeng“ rituelle Beschwörung mit hochartifizeller Kontrapunktik, Pēter Louis van Dijk verleiht in seinen Variationen über Dowlands „Flow my Tears“ („iinyembezi“) dem Seufzermotiv eine afrikanische Farbe, und das Streichquartett von Priaulx Rainier schließlich ist ein geradezu monolithisch wirkendes Meisterwerk der kulturellen Synthese.

Susanne Benda