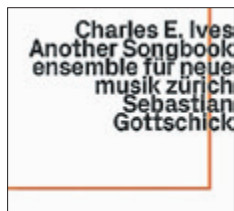


Rezensionen von neu erschienenen Tonträgern, Büchern und Notenausgaben:

Comptes-rendus de nouvelles publications, disques, livres et partitions :

Lustvolles Durcheinanderwirbeln

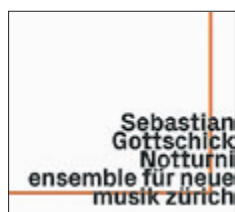
Thomas Meyer — Das Ensemble für Neue Musik Zürich, gegründet 1985, zeichnet sich durch eine bemerkenswerte Konstanz aus. Im Innern des Sextetts vollzogen sich die Wandel langsam und unspektakulär. Gewisse Themen tauchten dabei immer wieder auf, und auch vielen Mitmusikern und Mitmusikerinnen blieb es treu verbunden. Die CDs erscheinen stets bei Werner Uehlinger, dessen neues Label ezz-thetics weiterhin die Grenzüberschreitung pflegt. Auf den beiden jüngsten CDs sind erneut die Sopranistin Jeannine Hirzel und der Bariton Niklaus Kost zu hören sowie als Komponist, Bearbeiter, Bratschist und Dirigent Sebastian Gottschick – auch dies eine glückliche Zusammenarbeit.



Charles E. Ives
(arr. S. Gottschick):
Another Songbook. Jeannine Hirzel, Sopran; Niklaus Kost, Bariton; ensemble für neue musik zürich; Leitung Sebastian Gottschick, ezz-thetics 1008

Einem ersten *Songbook* mit arrangierten Liedern von Charles Ives (hat now art 183) folgt nun *Another Songbook*: keine pietätvolle und pingelige Transkription aufs Ensemble, sondern ein lustvolles Programm, in das sich Sängerin und Sänger wie auch das Ensemble frech hineingeben und durcheinanderwirbeln, denn die Rollen sind nicht immer so klar zugeordnet. Aber Ives war kein Mann simpler Ordnungen, sondern liess die Dinge aufeinander los. Das spürt man hier vom ersten Ton an, den chorischen Massen von *Majority*. Auch die transzendentalistischen Aspekte von Ives, etwa in *Thoreau*, sind liebevoll herausgearbeitet. Im Übrigen hat er auch deutsche Texte vertont. Die Kritik, er habe sich bei *Ich grolle nicht* ungebührlich mit Schumann messen wollen, war ihm in seiner Druckausgabe eine Bemerkung wert – die natürlich auch auf der CD zitiert wird.

Von solch freiem Umgang mit Musikhistorischem hat Gottschick als Komponist gelernt. In seinen eigenen Stücken, denen die zweite Scheibe gewidmet ist, tauchen immer wieder Anklänge auf, auch Bezüge zu Komponisten wie Heitor Villa-Lobos (das Concertino mit dem Untertitel *Bachianas Suisas*) oder mit Choralphantasien zur protestantischen Kirchenmusik. Mit seiner Walt-Whitman-Vertonung *Whispers Of Heavenly Death* schlägt er auch den Bogen zurück zu Ives. Doch es wäre ungenügend, diese Musik nur als Metamusik zu hören und zu deuten. Dafür folgt sie viel zu eigensinnigen Rhythmen und Motiven, lässt sich wegtragen



Sebastian Gottschick:
Notturmi. Jeannine Hirzel, Sopran; Niklaus Kost, Bariton; ensemble für neue musik zürich; Leitung Sebastian Gottschick, ezz-thetics 1009

oder spielt damit. Auf gänzlich unromantisierende Weise entstehen luzide und auch einleuchtende Klangbilder, sehr vielfältig in der Art, fantasievoll im Ansatz, kernig in der Instrumentierung.

Hörbeispiele:

www.musikzeitung.ch/de/rezensionen/tontraeger



Vielschichtige Synthese

Claudia Weissbarth — Verarbeitungen der Musik von Johann Sebastian Bach haben Tradition. So arrangierte bereits Jacques Loussier viele Werke wie zum Beispiel die *Goldberg-Variationen* als Jazzinterpretationen für sein Trio. Der international tätige Schweizer Flötist Stefan Keller und der in Ghana lebende Schweizer Schlagzeuger Beda Ehrensperger verwenden als Grundlage für ihre CD bekannte Flötenwerke wie die Partita a-Moll und die h-Moll-Suite von Johann Sebastian Bach sowie die Solosonate a-Moll von Carl Philipp Emanuel Bach. Die Stücke erklingen auf verschiedenen Instrumenten, von der Subkontrabass- bis zu höheren Flöten, wodurch eine reichhaltige klangliche Farbpalette entsteht, und auch Beda Ehrensperger setzt die verschiedenen Schlaginstrumente abwechslungsreich ein.

Stefan Keller hat bei *Bach today* nach Möglichkeiten gesucht, wie er die ursprünglichen Kompositionen mit seinen bevorzugten, darüber hinausgehenden Klängen und Gestaltungsmöglichkeiten wie tiefe Flöten, Liveelektronik, Livelooing und Improvisation verbinden könnte. Das Spektrum der



Bach today. Stefan Keller (flutes) & Beda Ehrensperger (drums) play Bach and beyond. NEOS 41901

angewandten Methoden ist dabei vielfältig. Teilweise interpretiert der Flötist die Stücke in der Originalversion auf tiefen Flöten, nach und nach kommt das Schlagzeug dazu und die Flötenparts werden in einzelnen noch erkennbaren Elementen weiterentwickelt. Auch gibt es Stücke, die vor allem von der freien Improvisation geprägt sind, wo, wie in der *Badinerie* der h-Moll-Suite, das musikalische Material vor allem am Anfang getupft erklingt, Klangfarbentriller entstehen oder Stimme und Flöte gemeinsam eingesetzt werden, bis dann längere Zitate aus dem Original erklingen. Bei der Solosonate a-Moll von Carl Philipp Emanuel Bach bringt die Altquerflöte eine warme Farbe ein und die Improvisationen muten teilweise beinahe wie barocke Verzerrungen an.

Auf der CD finden sich auch drei freie Improvisationen aus Konzerten der beiden Musiker, genannt *Sorbets*, die als Zwischenstücke zu Bach und Bach angeordnet sind. Darin kommen auch die wirklich tiefe Kontra- und die Subkontrabassflöte sowie Liveelektronik zum Zug. Alle Nummern wurden am Stück aufgenommen, und aus dieser Einpielung trafen die Interpreten dann eine Auswahl.

So ist eine vielschichtige Synthese aus barocker Musik und Improvisation entstanden, die aufhorchen lässt.

Hörbeispiele:

www.musikzeitung.ch/de/rezensionen/tontraeger



Die Motetten überraschen

Daniel Lienhard — Wenn man liest, dass die Komponistin Martha von Castelberg (1892–1971) weder Klavier- noch Kompositionsunterricht erhalten hat, kommt man beim Hören der CD mit ihren Motetten sowie weltlichen und geistlichen Liedern ins Grübeln: Hätte Lili Boulanger ihren Liederzyklus *Clairières dans le ciel* ohne geregelten Kompositionsunterricht, Fanny Hensel ihr Klavierwerk *Das Jahr* ohne langjährigen Klavierunterricht schreiben können? Bringt einen das autodidaktische Erlernen eines Instruments dazu, neue Wege zu entdecken, und könnte es sein, dass das Komponieren ohne Studium bei einem Lehrer oder einer Lehrerin einen davon abhält, auf stilistisch ausgetretenen Pfaden zu wandeln?



Martha von Castelberg:
Lieder und Motetten. Estelle Poscio, Sopran; Susannah Haberfeld, Mezzosopran; Remy Burnens, Tenor; Áneas Humm, Bariton; Judit Polgar, Klavier; larynx Vokalensemble; Jakob Pilgram, Leitung. Solo Musica SM 334

Castelbergs Lieder, nicht aber ihre Motetten lassen einen eher zur Überzeugung gelangen, dass ein geschultes Handwerk ihrem Komponieren förderlich gewesen wäre und sich ihr zweifellos vorhandenes Talent freier hätte entfalten können. Man hat das Gefühl, dass ihre Lieder vom Klavier etwas gar schlicht begleitet werden und ein bisschen pianistische Raffinesse auch den geistlichen Texten gut anstehen würde.

Wer war Martha von Castelberg? Die Zürcherin wuchs als Tochter eines Privatbankiers in einem streng katholischen bürgerlichen Elternhaus auf. Früh erhielt sie Geigenunterricht, durfte aber trotz ihrer Begabung nicht Musik studieren. Wie Sibylle Ehrismann in ihrem informativen CD-Booklet schreibt, setzte sich von Castelberg, die sehr gläubig und spirituell interessiert war, mit ihrem Mann für den Zürcher Katholizismus ein, der in der reformierten Stadt einen schweren Stand hatte. Viele ihrer Kompositionen haben einen religiösen Hintergrund, andere eine Beziehung zum bündnerischen Disentis, der Heimat ihres Mannes.

Die vier Sängerinnen und Sänger und die Pianistin interpretieren die Lieder mit hörbarem Engagement, farbenreich und fein gestaltet. Wenn man alle Lieder, die einzeln durchaus reizvoll sind, hintereinander hört, stellt sich besonders bei den geistlichen Gesängen eine gewisse Monotonie ein, da die Werke doch etwas zu wenig unterschiedlich sind. Es ist bemerkenswert, dass es von den gewählten Texten – etwa von Fontane, Rückert, Ber-

gengruen und rätromanischen Dichtern – kaum andere Vertonungen gibt.

Die eigentliche Entdeckung auf der CD sind aber die fünf Motetten für gemischte Stimmen. Sie werden vom Basler larynx-Vokalensemble unter der Leitung von Jakob Pilgram auf höchstem Niveau, klangschön und mit jeder wünschenswerten Differenzierung interpretiert. Obwohl fest in der Tradition geistlicher Musik verankert, faszinieren sie durch eine aparte, «moderne» Harmonik. Sie dürften Martha von Castelbergs wichtigster Beitrag zur schweizerischen Musik des 20. Jahrhunderts sein.

Die Namen, Werktitel und Liedtexte im Booklet enthalten ziemlich viele Fehler, was bei einer sonst so sorgfältigen Edition besonders auffällt.

Hörbeispiele:

www.musikzeitung.ch/de/rezensionen/tontraeger



Bach im Netz

Max Nyffeler — «Kantatenaufführungen unmöglich – aber wir streamen trotzdem!» So begrüsst die St. Galler Bachstiftung die Besucher auf ihrer Webseite bachipedia.org. Ihren Zeitplan, bis 2027 alle Bachkantaten in Gesprächskonzerten aufzuführen und die Liveaufzeichnungen weltweit zugänglich zu machen, hat die Coronakrise vorübergehend durcheinandergebracht. Zur Überbrückung hat sie nun ihr Webportal zum Schaufenster aktueller Streamingaktivitäten gemacht. Ähnlich die Internationale Bachakademie Stuttgart: Hier werden die Konzerte jetzt unter dem Titel Barock@home durch hochinteressante monatliche Web-Podcasts zu Schlüsselwerken der Barockmusik ersetzt. Sowohl Stuttgart als auch St. Gallen präsentieren sich mit qualitativ hochwertigen und technisch wie dramaturgisch absolut professionell gemachten Inhalten. Beide nutzen geschickt die Bildungsmöglichkeiten der neuen Medien und wenden sich ausdrücklich auch an die junge Generation. Die historische Disziplin Barockmusik hat sich im Internet fest etabliert.

«Was Sie schon immer wissen wollten über Improvisation» heisst ein jüngst auf bachipedia.org veröffentlichter Stream mit einem Musikgespräch zwischen dem musikalisch beschlagenen Geschäftsführer Xoán Castiñeira und Rudolf Lutz, künstlerischer Leiter und Mastermind des ganzen Unternehmens. In Englisch, Deutsch und Spanisch geben die beiden in der leeren Kirche von Stein/AR eine ebenso lockere wie fundierte Einführung in die barocke Improvisationspraxis. Gebannt verfolgt man, wie Lutz in cis-Moll eine Fuge über das d-Moll-Thema der *Kunst der Fuge* improvisiert oder auf Zuruf unterschiedliche Affekte musikalisch darstellt. Aus der Not geborene Kreativität – ferne Vergangenheit wird auf fesselnde Weise verlebendigt. Es ist nicht der einzige Beitrag in diesem Webportal, der staunen macht. [Bachipedia.org](http://bachipedia.org) ist allgemein zugänglich, und wer hier einsteigt, findet sich in einer wahren Fundgrube an barocker Musikkultur wieder.

> <https://www.bachipedia.org>
> https://www.bachipedia.org/live_stream/improvisation-20200619/
> <https://mediathek.bachakademie.de/>

Plädoyer für Offenheit

Torsten Möller — Man könnte es trocken «Beiträge zur Biografie-Forschung» nennen. Doch Werner Grünzweigs «Gespräche mit sechs Komponisten und einer Komponistin über ihre Studienzeit» bietet weit mehr als subjektive Rückblicke mittlerweile erfolgreicher Komponisten. Wer aufmerksam die Interviews liest mit Peter Ablinger, Orm Finnendahl, Georg Friedrich Haas, Hanspeter Kyburz, Bernhard Lang, Isabel Mundry und Enno Poppe, der erhält tiefe, zugleich lebendige und facettenreiche Einblicke, die einiges sagen über ästhetische Erziehung, über Psychologie und nicht zuletzt auch über ein bestimmtes Milieu namens Neue Musik.

Ein steter Bezugspunkt ist der österreichische Komponist und Kompositionsprofessor Gösta Neuwirth. Er war von etwa 1980 bis 1990 Lehrer aller sieben Porträtierten, teils in Graz, später in Berlin. Neuwirth war ein liberaler Förderer, dem Kompositionstechnik viel, aber nicht alles bedeutete. Mit seinen Studenten sprach er über Filme, über Literatur und Malerei. Den in der Schweiz aufgewachsenen Hanspeter Kyburz inspirierte seine Grazer Studienzeit gerade wegen der Vielfalt: «Göstas Unterricht war sehr anregend, sehr offen, fremde Welten. Aber was macht man dann mit diesen Aliens, die man gesehen hat?»

In der Tat eine zentrale Frage. Wer sich die Entwicklung der sieben so unterschiedlichen Komponisten vergegenwärtigt, kommt erst mal zum Schluss, dass jeder seine eigene ästhetische Welt baute. Kyburz ging in eine fast naturwissenschaftlich-objektive Richtung, Peter Ablinger verfolgte eine konzeptuell-grenzüberschreitende Ästhetik, während sich Georg Friedrich Haas erfolgreich der mikrotonalen Klangerkundung zuwandte. Dass er keine Schule im Sinne Arnold Schönbergs ausbildete, spricht eindeutig für Neuwirth. Es gibt ungleich rigidere Kompositionsprofessoren mit ungleich engerem Musikbegriff.



Werner Grünzweig:
Wie entsteht dabei Musik?
Gespräche mit sechs
Komponisten und einer
Komponistin über ihre
Studienzeit, 200 S.,
€ 19.80, von Bockel,
Neumünster 2019,
ISBN 978-3-95675-026-7

Neuwirth ist zwar das verbindende Glied, doch Grünzweig geht es nicht primär um den Kompositionsunterricht. In den – bereits in den Jahren 2007 und 2008 geführten – Interviews stellt er seine Fragen offen, vom Gesprächsfluss geleitet, jeweils zugeschnitten auf den jeweiligen Komponisten. Diese Methodik führt zu einer mitreissenden Themenvielfalt, auch zu einem sehr persönlichen Ton. Selbst Fachleute für den ein oder anderen Komponisten werden Neuigkeiten erfahren, auch zwischen den Zeilen einiges herauslesen können (gerade dort, wo Namen nicht genannt werden). Fast melancholisch wird man bei diesen Rückblicken in die 1980er-Jahre. Damals gab es offenbar noch weit mehr Freiheiten als heutzutage, wo auch das Kompositions-

studium sukzessive verschult wird. Im Grunde ist das Buch ein Plädoyer für liberale Offenheit – eine Offenheit, die selbstbestimmte und selbstbewusste Wege erst ermöglicht.

Déclin et renouveau du clavecin

Laurent Mettraux — Après deux autres ouvrages, parus dans la même collection, consacrés au clavecin louis-quatorzien et à celui des Lumières, Jean-Patrice Brosse se penche sur l'inéluctable déclin, la discrète survivance et le progressif renouveau de l'instrument à sautereaux. Dans le dernier tiers du 18^e siècle, face au fortepiano qui s'apprête à le détrôner, le clavecin se voit doté par des facteurs tels que Taskin ou Erard, entre innombrables autres inventions, de jeux où le cuir ou la peau de buffle, à la sonorité plus moelleuse, remplacent les plumes, ou d'un ajout graduel des jeux créant un effet de crescendo par palier, afin de s'approcher des qualités de son concurrent à marteaux et de



Jean-Patrice Brosse :
*Le Clavecin des
Romantiques*, 176 p.,
€ 20.00, bleu nuit éditeur,
Paris 2020,
ISBN 9782358840927

tenter d'empêcher sa propre disparition. Alors que la romantique première moitié du 19^e siècle s'entichait de Gothique et de Renaissance, la révolution industrielle suscita auprès des nouvelles fortunes françaises un goût pour le luxe baroque et rococo, donnant naissance au style Napoléon III tout en ranimant l'intérêt pour les clavecins décorés et dorés, dont le répertoire était redécouvert parallèlement grâce à des interprètes tels que Moscheles, Alkan ou, plus tard, Diémer, mais aussi à des musicologues comme Fétis ou, dès le milieu du 19^e siècle, aux éditions d'œuvres anciennes. Un nombre croissant de pianistes jouent des pièces de Bach, Couperin ou Rameau, entre autres, et quelques-uns adoptent même l'instrument à cordes pincées, dont les exemplaires rescapés des changements de mode ou des bûchers révolutionnaires sont alors peu à peu restaurés. Des maisons comme Erard, Pleyel ou Neupert construisent des variétés modernes de clavecin, cautionnées par l'infatigable Wanda Landowska, bien éloignées de la finesse de l'original mais qui inspireront cependant de nouvelles partitions, en particulier aux compositeurs néoclassiques. Il faudra attendre la seconde moitié du 20^e siècle pour trouver des reconstitutions plus fidèles.

La version en ligne de cet article présente également un ouvrage de Jean-Jacques Eigeldinger dédié aux 24 préludes de Chopin.

www.musikzeitung.ch/fr/critiques



Alte Tasteninstrumente

Schweizer Rokoko-Konzerte zum 300. Geburtstag

Walter Amadeus Ammann — In der Bibliothek des Klosters Engelberg liegt ein Stimmendruck aus dem Jahr 1764. Geschrieben hat die vier Concerti für Cembalo oder Orgel und Orchester der Luzerner Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee (1720–1789). Sein Leben, das im Jahr der Französischen Revolution endete, wurde geprägt durch seine patrizische Abstammung. Seine Eltern erbten das Schloss Schauensee ob Kriens und nannten sich fortan Meyer von Schauensee. (Auf den Umschlagbildern der Partituren prangt dieses Schloss, gemalt von Mara Meier.) Die musikalische Familie liess Joseph ab dem Alter von fünf Jahren Gesangs- und Orgelunterricht geben, so dass der Fröhliche schon bald seinen Lehrern an den Orgeln der Hofkirche St. Leodegar in Luzern vertreten konnte. In Klosterschulen in St. Gallen lernte er Violine und Cello spielen. Zurück in Luzern eignete er sich autodidaktisch die Grundlagen der Komposition an und schuf bereits 1738 Musik für das Schultheater der Jesuiten. 1740–41 befand sich der junge Mann in Mailand. Beeindruckt vom glanzvollen Musikleben und den Werken der neapolitanischen Schule (Feo, Leo, Pergolesi) erwarb er weitere Virtuosität auf der Violine und dem Cembalo, was ihn zu beliebten *Cammer-Sonaten für das*



Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee: *Quattro Concerti armonici d'Organo o di Cembalo op. 8, parte 1^{ma}* (Concerto I in C-Dur, M&S 2367; II in D-Dur, M&S 2368; III in G-Dur, M&S 2369; IV in A-Dur «il molino», M&S 2370; Partitur I, II, IV/III: Fr. 38.00/22.00, Klavierauszug Fr. 28.00/18.00, Stimmen je Fr. 8.00/5.00; Müller & Schade, Bern

Clavecin veranlasste, die leider verschollen sind. Nach seiner Rückkehr organisierte ihm sein Vater eine Offiziersstelle beim König von Sardinien-Piemont. Doch trotz der militärischen Pflichten fand er Zeit zum Komponieren. Das nasskalte Wetter in den Bergen und die Stürme auf dem Mittelmeer inspirierten ihn für künftige Werke. Seine späteren Luzerner Ämter als Grossrat und Aufseher der Reis-Waage liessen ihm genug Zeit für die Musik; er dirigierte und spielte Orgel in Engelberg, Muri, St. Gallen, Beromünster und wurde als Orgelexperte in Rheinau beigezogen. Ab dem Alter von 32 Jahren zog er sich von den weltlichen Ämtern zurück und konzentrierte sich auf geistliche und musikalische Aufgaben im Stift St. Leodegar. Er gründete 1760 das erste öffentliche Collegium musicum, rief 1775 mit der Helvetischen Concorde-Gesellschaft eine Vereinigung ins Leben, die die nationale Einheit der Alten Eidgenossenschaft propagierte. Seine Musik wurde zu seinen Lebzeiten sehr geschätzt – sogar Vater und Sohn Mozart haben seine Kirchenmusik aufgeführt – und seine Virtuosität und Fantasie wurden gerühmt. Mit den politischen und kulturellen Umwälzungen nach Meyers Tod versank seine Musik allerdings in der Vergessenheit.

Nun hat der Solothurner Organist Hans-Rudolf Binz die erwähnten vier Concerti zum 300. Geburts-

jahr des Komponisten umsichtig neu herausgegeben. Jedes der dreisätzigen Werke hat einen besonderen Charakter. Das erste schliesst virtuos mit einem Prestissimo ed alla breve, im zweiten wird martellato und sospirando verlangt, das dritte ist ein Weihnachtskonzert mit Piverone-(Dudelsack)-Pedaltönen und Allegretto-ed-amoroso-Wiegenmusik, im vierten *Il Molino* ahmen rasche Apeggien das Klappern einer Mühle nach. Die Concerti II und III fordern nebst den Streichern zwei Hörner ad lib. Für die im I. und IV. vom Komponisten verlangten Kadenz hat der Herausgeber gedruckte Lösungen beigelegt. Einleitung und Revisionsbericht in Deutsch, Französisch und Englisch geben ausführlich Auskunft über Person und Zeitgeschichte (die hier angeführten biografischen Angaben fassen darauf), Aufführungs- und Editionspraxis. Die Werke wurden schon 1949 im Radio Bern durch Eugen Huber aufgenommen, der dafür auch fehlende Teile sorgfältig ergänzte (schade, dass diese Ergänzungen in der Neuedition fehlen!), und 1975 mit Philippe Laubscher und François Pantillon auf Schallplatte. Das schöne neue Material regt zu Wiederaufführungen an!

Klavier

Kurzer, aber reicher musikalischer Parcours

Karl-Andreas Kolly — Der Name Albert Moeschinger taucht auch in der Schweiz nur mehr vereinzelt in den Konzertprogrammen auf, und der jungen Musikergeneration scheint er fast unbekannt zu sein. Geboren wurde er 1897 in Basel, wo er auch zur Schule ging und anschliessend – ganz nach dem Willen seines Vaters – eine Banklehre begann. Bald aber brach er diese ab und widmete sich Musikstudien in Bern, Leipzig und München. Seinen Lebensunterhalt bestritt er zunächst als Kaffeehausmusiker, später dann als Lehrer am Konservatorium Bern.

Als Komponist setzte sich Moeschinger mit den vielfältigsten Stilrichtungen auseinander und schuf ein Werk von über 100 Opuszahlen in fast allen Gattungen. Prominente Solisten wie Walter Gieseking spielten seine Klavierkonzerte, während Hermann Scherchen, Paul Sacher und andere Dirigenten sich für seine Orchesterwerke stark machten.

Aus gesundheitlichen Gründen gab Moeschinger sein Lehramt in Bern schon 1943 auf und lebte danach als freischaffender Künstler in Saas Fee, Ascona und Thun, wo er 1985 starb.

Weshalb wird seine Musik heutzutage so wenig aufgeführt? An ihrer Qualität kann es nicht liegen. Insbesondere seine Klavierkonzerte und Werke für Klavier solo verraten einen überaus gekonnten Umgang mit den Möglichkeiten des Instruments. Und so kann man nur dankbar sein, dass der Verlag Müller & Schade die *Sonatine* op. 66 neu herausgebracht hat. Ein abwechslungsreiches dreisätziges Werk auf insgesamt 13 Seiten, das nicht nur wegen des knappen Umfangs an Ravels *Sonatine pour piano* erinnert. Auch bei Ravel meint der Titel ja nicht ein Schülerstück, sondern eben ein bewusstes, ökonomisches Reduzieren der zeitlichen Dimension.

Die pianistischen Ansprüche sind nicht übermässig gross, und der Klaviersatz liegt im Grossen und Ganzen sehr gut. Einige Passagen verlangen ein geschicktes Kreuzen der Hände (was ja auch bei Ravels Werk manchmal etwas unangenehm ist ...).



Albert Moeschinger:
Sonatine für Klavier op. 66,
M&S 2144, Fr. 12.00,
Müller & Schade, Bern

Trotz der bewussten Reduzierung der kompositorischen Mittel sind die drei Sätze ganz unterschiedlich in Charakter und Klang, sodass einem der Eindruck eines reichen musikalischen Parcours in Erinnerung bleibt.

Hoffentlich wird der Verlag Müller & Schade in Zukunft noch weitere solche Trouvaillen von Moeschinger veröffentlichen. (Bislang sind für Klavier greifbar: *Kleine Klavierstücke* M&S 1999, *Danses américaines* M&S 2095, *Fête de capricorne* M&S 2107.) Und dann vielleicht auch mit etwas Begleittext und weiteren Informationen zu diesem spannenden Musiker.

Streichquartett

So traditionsgebunden wie individuell

Markus Fleck — Ausserhalb des französischen Kulturkreises führen die beiden Streichquartette op. 112 (1899) und op. 153 (1918) von Camille Saint-Saëns ein randständiges Dasein. Zu dominant sind die Werke anderer Franzosen, allen voran die epochalen Meilensteine der Gattung von Claude Debussy (op. 10, 1893) und Maurice Ravel (F-Dur, 1904). Aber auch die Beiträge von Darius Milhaud, Gabriel Fauré und César Franck sind nicht ganz vergessen gegangen. Saint-Saëns ist ein Phänomen der Musikgeschichte. Ähnlich wie Max Bruch verliess er nie den Weg der Tonalität, klingt manches Werk aus der Zeit gefallen. Während aber beispielsweise Bruchs Quintett a-Moll und Oktett B-Dur von 1918/19 auch 60 Jahre früher hätten geschrieben werden können, weisen die beiden Streichquartette e-Moll (1899) und G-Dur (1918) des Franzosen deutlich Züge ihrer Entstehungszeit auf. Saint-Saëns stand Gustav Mahler und anderen an die Spätromantik anknüpfenden Modernisten durchaus aufgeschlossen gegenüber, während er diejenigen, die die bekannten Gesetze und Formen über den Haufen warfen, wie Igor Strawinsky, Debussy und die Gruppe Les Six, als «Irre» bezeichnete.

Seine Musik ist rein technisch immer makellos, von grosser Raffinesse und Einfallsreichtum sowie einnehmender Melodik geprägt. Dabei ist sie der



Camille Saint-Saëns:
Streichquartett Nr. 1 e-Moll op. 112, Stimmen, BA 10927,
€ 32.95; *Streichquartett Nr. 2 G-Dur op. 153*,
Stimmen, BA 10928,
€ 34.95; Nr. 1 + 2,
Studienpartitur, TP 779,
€ 29.95; Bärenreiter, Kassel

Tradition immer eng verbunden und in den über Jahrhunderte gewachsenen formalen Prinzipien verankert. Gleichzeitig ist sie aber voller Überraschungen, brillanter Einfälle und Effekte, die so anderswo nicht zu finden sind. Sie zeichnet also den Individualisten Saint-Saëns aus, der sich vielfach zu Unrecht als rückständig hat beschimpfen lassen müssen, nur weil er die Umbrüche des 20. Jahrhunderts nicht hat nachvollziehen wollen. In seiner eigenen, ihm einzig zur Verfügung stehenden Stilistik bewegte er sich ständig mutierend fort, selbst wenn er zuweilen den Weg zurück wählte. Auch in einer angestammten Sprache kann man innovativ sein. Es darf nicht vergessen werden, dass der Komponist bis zuletzt ein feuriger Pianist und Musikant war.

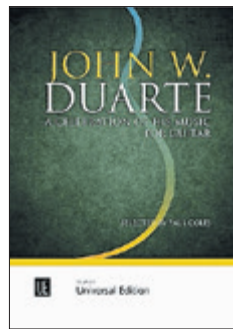
Die beiden Quartette sind sehr unterschiedlich. Schon durch seine Länge von 30 Minuten überragt das 1. Streichquartett sein fast eine Generation später entstandenes Pendant von Haydn'scher Kürze. Im Ankündigungstext des Bärenreiter-Verlages heisst es, Form und Stil der Quartette bezögen sich (u. a.) auf die Ästhetik dieses grossen Vaters der Gattung. Das ist im 2. Quartett durchaus manchmal geradezu schockierend zutreffend, greift aber als Verkaufsargument oder Stigma – je nachdem, wie man darauf blickt – viel zu kurz. Denn der Komponist korrigiert und konterkariert diese Nähe immer sogleich durch Unerwartetes, beispielsweise grandios komplexe Fugentechnik. Im traditionelleren Spätwerk ist der tief empfundene, langsame Satz besonders einnehmend, der durchaus als Anklang an die Verwüstung und Trauer der Zeit verstanden werden kann. Das 1. Quartett, von den grossen Stars der Streicherszene im französischsprachigen Raum sofort nach Erscheinen viel gespielt (z. B. von Eugène Ysaÿe und Pablo Sarasate), ist nichts weniger als ein Meisterwerk ohne Einschränkung. Mit reicher Harmonik, Kontrapunktik, Effektpassagen, rhythmisch packend wie das Scherzo, streicherisch dankbar und voll leidenschaftlicher Melodik verdient es einen vollgültigen Platz neben den Werken der bekannten Spätromantiker.

Gitarre

🎵 Hommage an John W. Duarte

Werner Joos — John W. Duarte war Engländer durch und durch, und so ärgerte er sich jeweils ein bisschen darüber, dass sein Name von nicht-englischsprachigen Zeitgenossen immer spanisch statt englisch – Du-arte statt Djú-ätsen – ausgesprochen wurde. Wobei dies ja für einen international tätigen Gitarristen und Komponisten, der Freundschaften mit Leuten wie Andrés Segovia oder Antonio Lauro pflegte, nahezu unvermeidlich war. Er war Organisator, Herausgeber, Rezensent, eine bekannte Figur des Londoner Musiklebens und Doyen der britischen Gitarrenszenen, scharfzüngig, aber freundlich. Sein Veston und seine Pfeife erinnerten an Sherlock Holmes. Nach jedem Gitarrenkonzert, das in der berühmten Wigmore Hall stattfand, scharten sich im Pub seine Jüngerinnen und Jünger um ihn zur geselligen Nachbesprechung.

Das Album, das nun zu Ehren des 2004 im Alter von 85 Jahren Verstorbenen zusammengestellt wurde, umfasst 20 Stücke für Sologitarre, die alle von Duarte in den Siebziger- und Achtzigerjahren herausgegeben wurden, darunter drei Eigenkompositionen. Diese sind munter, farbenfroh, mit ihrer



John W. Duarte :
A Celebration of His Music
for Guitar, selected by
Paul Coles,
UE 29201, € 14.95,
Universal Edition, Wien

durch scharfe Sekunden und quere Akkorde gebrochenen Tonalität manchmal ein wenig schrullig. Überraschend ist, wie adäquat Duarte schon damals Tabulaturen von Gaspar Sanz oder Alonso Mudarra auf die Gitarre übertragen hat. Seine klaren Interpretationsvorstellungen lassen sich aus der Balkensetzung, den Haltebögen und dem lückenlosen Fingersatz leicht nachvollziehen.

Die Notenbilder wurden eins zu eins von den früheren Ausgaben übernommen, inklusive Druckfehler. Bei manchen Stücken fehlen die Scordatura-Angaben. Neben viel Alter Musik, nicht zuletzt auch von John Dowland, sind Transkriptionen von Domenico Scarlatti gut vertreten, und einige leichtere, klangschöne Nummern, etwa von Rodrigo Riera, laden zum Träumen ein. Am modernsten klingt eine kleine Studie von Reginald Smith Brindley. Insgesamt ist der Band *John W. Duarte – A Celebration of His Music for Guitar* eine schöne Hommage an eine markante Persönlichkeit wie auch ein abwechslungsreiches Gitarrenalbum, das zum musikalischen Schmökern einlädt.

Blockflöte

🎵 Ein «neues» Concertino von Johann Sebastian Bach

Martina Joos — Johann Sebastian Bach hat einigen seiner Kantaten statt eines Eingangschors eine Sinfonia als instrumentale Einleitung vorangestellt. Immer sind dies kammermusikalische Preziosen mit oft aussergewöhnlicher Besetzung.

Das vorliegende *Concertino a 5* vereint nun die Sinfonien der Kantaten BWV 18 und 152 (*Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt* und *Tritt auf die Glaubensbahn*) zu einem dreisätzigen Instrumentalwerk. Um die Kombination der Stücke zu ermöglichen, mussten die Besetzungen aufeinander abgestimmt werden. Diejenige der Kantateneinleitung von BWV 152 mit Altblockflöte, Oboe, Viola (im Original Viola d'amore), Viola da gamba und Basso continuo wurde unverändert übernommen. Die ursprüngliche Besetzung der Sinfonia von BWV 18 war im Original mit vier Bratschen und Continuo recht ungewöhnlich; bei der Wiederaufnahme wur-



Johann Sebastian Bach:
Concertino a 5 nach
Instrumentalsätzen aus
Weimarer Kirchenkantaten,
für Altblockflöte, Oboe,
Viola da braccio, Viola da
gamba und B. c., bearb.
von Klaus Hofmann,
EW 1085, € 21.80,
Edition Walhall, Magdeburg

de sie gar um zwei partiell colla parte oktavierende Blockflöten verstärkt. An diesem Stück wurden nun grössere Eingriffe vorgenommen: die beiden ursprünglichen Bratschenoberstimmen an Blockflöte und Oboe mit teils veränderten Oktavlagen oder vertauschten Stimmen übertragen und Bratsche und Gambe am Motivgeschehen beteiligt. Kleinere satztechnische Retuschen bei beiden Streichinstrumenten ergänzen die Aufbereitung für diese neue und reizvolle Besetzung.

Die umgestaltete Sinfonia bildet nun den ersten Satz des vorliegenden Concertinos, in welchem im Charakter einer Chaconne fallender Regen und Schnee musikalisch dargestellt werden. Das nur viertaktige, mit fein ziselierten Oberstimmen versehene Adagio aus BWV 152 im Mittelsatz führt abschliessend zu einer der wenigen Instrumentalfugen in Bachs Kantatenwerk.

Es stellt sich die Frage, ob es denn legitim sei, solch grosse Eingriffe in ein Werk vorzunehmen. Drei Gründe sprechen dafür: Bach selber ist mit seinen Kompositionen ähnlich frei umgegangen und hat Besetzungen verändert, wie überhaupt zu jener Zeit ein freier Umgang mit der Instrumentation Usus war. Zweitens sind alle Änderungen plausibel erklärt und sorgfältig dokumentiert. Und drittens werden damit zwei eigenständige Sinfonien zu einem neuen Werk kombiniert, das klanglich und kompositorisch eine absolute Bereicherung der kammermusikalischen Literatur darstellt.

Violine

🎵 Entspannungs-Pausen vorgeschrieben

Walter Amadeus Ammann — Die vorliegenden acht Miniaturen für zwei Violinen von Rudolf Kelterborn haben eine gesamten Aufführungsdauer von sieben



Rudolf Kelterborn:
Acht Einfälle für
zwei Violinen (2018),
BA 11408, € 28.50,
Bärenreiter, Kassel

Minuten – dazu kommen die vom Komponisten empfohlenen «deutlichen Entspannungs-Pausen». Die *Acht Einfälle*, wie er sie nennt, können in beliebiger Reihenfolge aufgeführt werden, weshalb die Partituren auf Einzelblätter gedruckt sind. Die anspruchsvollen komplementär-rhythmischen Bildungen verlangen grosse Geistesgegenwart. Die technischen Anforderungen sind vielfältig und sehr anregend. Wenn Einfälle ausgesprochen werden, gibt es Denkpausen; entsprechend sind oft Fermaten auf Pausen oder Geräuschen vorgeschrieben, zum Teil sogar die Dauer in Sekunden! Aufregung, gesungliche Geruhsamkeit, exakte Geschäftigkeit und homofoner Tanz wechseln sich ab.

Der 1931 geborene Rudolf Kelterborn – «Komponist, Musikdenker, Vermittler», wie ihn Andreas Briner im Titel seines 1993 erschienenen Buches nennt – hat diese Duos Bettina Boller und Malwina Sosnowski gewidmet.