

Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2001)
Heft: 72

Rubrik: Compact Discs

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Compact Discs



Charles Ives : Klaviersonate Nr. 2 « Concord » / Three-Page Sonata / Study 20 / The Anti-Abolitionist Riots / Varied Air and Variations / Scene Episode
Jay Gottlieb (pf)
CD Pianovox Pia 542-2

Conlon Nancarrow : Three 2-part Studies / Prelude / Blues
George Antheil : Sonatina for Radio / Second Sonata «The Airplane» / Mechanisms / A-Machine / Sonatina (Death of the Machines) / Jazz-Sonata / Sonata Sauvage / (Little) Shimmy
Herbert Henck (pf)
CD ECM 1726, 465 829-2

MENSCH UND MASCHINE



George Antheil

Zufällig sind zur gleichen Zeit die Portraits zweier extravaganter amerikanischer Komponisten erschienen, zweier «Modernisten», Antipoden zur offiziellen Kultur eines Landes, das sich lange nicht mit ihnen zurecht finden konnte und sich darum auch nicht um ihre Verbreitung bemühte. Den jungen Elliott Carter beschlichen bekanntlich Staunen und Bedrückung, als er die Unordnung sah, in der Ives seine Manuskripte, Werkbeschreibungen und die unendlich ideenreichen Interpretationen zu seiner *Concorde-Sonate* hinterlassen hatte, eine Nachlässigkeit, die von Selbstzweifeln zu zeugen schien und im kraschen Gegensatz zur kompositorischen Kohärenz seiner Musik steht. Eine marginale Position nur nahm jene Sonate ein; doch sie nahm Klangwelten vorweg, die erst mit grosser Verzögerung ins musikalische Bewusstsein eindringen sollten. Komponiert wurde sie zwischen 1905

und 1915 im Sinne eines musikalischen und philosophischen Glaubensbekenntnisses (inhaltlich bezieht sie sich auf die Transzendentalisten-Bewegung mit ihren Exponenten Emerson und Thoreau). Wenig später fügte Ives ein ausführliches Vorwort mit dem Titel *Essays before a sonata* hinzu. Aus dem Klangstrom dieser Musik, der alle Anstandsregeln und alle musikalischen Konventionen der alten Welt fortschwemmt, tauchen Themen auf, die ebenso Ives' zügeloser Fantasie wie der populären Bildungskultur entstammen (das Anfangsmotiv aus Beethovens *Fünfter* etwa durchzieht – um die Terminologie des Komponisten zu benutzen – als Symbol für «Substanz» und «Charakter» im Gegensatz zu «Manier» und dekadentem Geist das ganze Stück). Die *Concorde-Sonate* bleibt ein Monstrum der Klavierliteratur. Nur mutige Pianisten wagen sich daran, und schneller Ruhm ist mit ihr gewiss nicht zu erlangen. Die anderen Stücke auf der CD stammen im Wesentlichen aus den Jahren zwischen 1905 (die erstaunliche *Three-Page Sonata* mit ihrem über B-A-C-H delirierenden Kontrapunkt) und 1908. Jay Gottlieb hat sie zu einem intelligenten Programm zusammengestellt, das auf logischem Weg hin zur grossen Form führt, zu jenem Gedicht über den Geist des Abenteuers und des Glaubens an die Musik der Zukunft, zu diesem Hymnus auf eine würdevolle freie Menschlichkeit, wie ihn die *Concorde-Sonate* eben darstellt. Mit seinem Spiel scheint Gottlieb gleichsam ein Echo zu jenen von Elliott Carter beschriebenen Zornausbrüchen liefern zu wollen, während denen

Ives mit angeschwollener Halsvene um Fassung rang und das Klavier mit allen nicht in die Partitur geschriebenen Dissonanzen zu erschlagen suchte: Gottliebs Spiel ist also feurig und aufbrausend und es folgt mehr dem freien Fluss der Inspiration als einer strukturellen Lesart. In diesem Sinne unterscheidet sich seine Interpretation klar von jener Herbert Hencks, deren Referenzstatus ungefährdet bleibt. Ein derart zügeloser Enthusiasmus hat freilich auch seine Kehrseite: Textur und Dynamik wirken zu schnell übersättigt auf Kosten der Polyphonie und der musikalischen Schichten. Gottlieb respektiert auch die Partiturangaben im letzten Satz («Thoreau») nicht wirklich, der als Ganzes wirken sollte, als sei er ins Halbdunkel getaucht. Letztlich wird das Klavier mit seinen Exaltationen und pausenlosen Höhepunkten farblos. Aber die Soufflesse, der Elan und die Virtuosität geben auch ein ziemlich authentisches Bild von dieser pionierhaften Musik, die mit mächtigen Spatenstichen das Klangfeld für die Zukunft urbar machte. Mit anderen Worten: Was uns hier vorgelegt wird, ist eine zu Henck gänzlich komplementäre Vision, und das ist schliesslich nur zu begrüßen!

Herbert Henck, dessen Karriere sich abseits der grossen Business-Highways entfaltete, präsentiert ein höchst interessantes Programm. Indem er die ersten Klavierstücke Nancarrows aus den dreissiger Jahren (die also noch vor seinem Player-Piano-Œuvre entstanden) mit George Antheils ersten Werke aus den zwanziger Jahren kombiniert, verweist Henck auf einen besonde-

ren Aspekt der modernen Zwischenkriegsmusik: auf jene kühne Virtuosität und Materialkomplexität, die von der Faszinationskraft der modernen Maschinen angeregt wurden. Mit Maschinen scheinen sich denn auch einige eigentlich nur für dreiarmige Pianisten spielbare Werke messen zu wollen. Hört man seine frühen Werke, so begreift man sehr wohl, wie Nancarrow später dazu kam, sich als Komponist ein Leben lang dem idealen und arbeitsintensiven Dialog mit dem mechanischen Klavier auszusetzen: Die musikalische Idee sollte keine Konzessionen an die menschlichen Möglichkeiten mehr eingehen müssen, vielmehr sollte sie sich dank der perforierten Rollen zu eigenwilligsten Tempo- und Metrum-Überlagerungen und zu Geschwindigkeiten nahe der Implosion entwickeln können. Bei Antheil gibt es dagegen mehr Spontaneität, eine quasi dadaistische Provokation, auch ziemlich Prahelisches und ein obsessives Wiederkäuen Stra-

winskys (gewisse Passagen der *Sonata Sauvage* gleichen imaginären Transkriptionen des *Sacre*). In beiden Fällen dominiert das rhythmische Element: Bei Nancarrow ist es an extrem komplexe Kontrapunktische Gedanken geknüpft, bei Antheil an schwer belastete harmonische Texturen, die sich über die dreitönigen Akkorde lustig machen. In beiden Fällen scheint der Jazz wichtigen Einfluss auszuüben, aber – anders als bei den sophistischen Adaptionen der Groupe des Six oder gewisser deutscher Komponisten – in der Art eines roh sublimierten Modells. Leider sollte das Ganze im Fall Antheils, der später in einem ziemlich verwirrenden braven Neoklassizismus landete, eine eher oberflächliche Episode bleiben. Mit einer Hartnäckigkeit sondergleichen allerdings wurde die Idee später von Conlon Nancarrow zur Vollendung gebracht. Hencks Klang, seine expressive Kraft und seine Präzision sind aussergewöhnlich. Seine Interpre-

tationen werfen ein ganz anderes Licht auf Antheil als Benedikt Koehlen (*col legno*). Bei Henck sind die Werke von Anfang bis Ende durchdacht und mit meisterhafter instrumentaler Beherrschung gespielt. Klang und Dynamik werden mit absoluter Klarheit disponiert, Artikulation und Phrasierung sind wunderbar. Bei allem Klangtaumel bleiben Poesie und lyrische Linie gewahrt. Das Explosive entsteht, anders als bei Gottlieb, nicht aus demonstrativer Spontaneität, sondern aus genauem Lesen der Partitur, aus ihrer konzeptuellen Wirkungskraft. Der CD liegt ein hervorragender Text aus der Feder des Pianisten selber bei – alles in allem eine Referenz-aufnahme! (pa)

Pierre Boulez: *Sonatine* / Henri Dutilleux: *Sonatine* / André Jolivet: *Incantations* /
Oliver Messiaen: *Le Merle Noir* / Edgar Varèse: *Density 21.5*
Philippe Bernold (fl), Alexandre Tharaud (pf)
Harmonia Mundi HMC 901710

KLASSISCHES FÜR FLÖTE

Seit er am Concours International Jean-Pierre Rampal 1987 den Grand Prix gewann, wird der französische Flötist Philippe Bernold von den Kritikern allgemein als einer der brillantesten Vertreter der französischen Flötenschule dargestellt. Wer an dieser Einschätzung zweifelt, sollte sich die vorliegende CD anhören. Klare und schneidende Attacken, präziser Vortrag und beherrschtes Vibrato: Philippe Bernold besitzt all diese Qualitäten, und darüber hinaus auch einen offensichtlichen Sinn für Phrasierungen.

Flötenmusik kommt bei zeitgenössischen Komponisten gewiss nicht zu kurz. Die Flötenbehandlung eines Salvatore Sciarrino beispielsweise ist geradezu zum Cliché der modernen Musiksprache geworden. Wenn sich in den vergangenen vierzig Jahren bei den Blasinstrumenten eine bemerkenswerte Erneuerung der Spieltechnik vollzogen hat, dann nicht zuletzt dank dem entschiedenen Impuls durch Interpreten wie Severino Gazzelloni. Aber bereits die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts hat sich aus der Zwangsjacke des schönen Klangs zu befreien versucht. Einem vielleicht etwas weniger klangkritischen Zugang verpflichtet, hat dieser Zeitraum gleichwohl eine Anzahl Werke von Format hervorgebracht, oft im direkten Kielwasser Debussys und seiner Sonate für Flöte, Viola und Harfe, einer Instrumentalbesetzung, die wegweisend werden sollte für die Suche nach neuen Klangfarben und Klangverbindungen.

So gesehen ist das Programm auf dieser CD einheitlich und gleichzeitig bunt gemischt. Einheitlich, weil die hier versammelten Werke alle als

Eckpfeiler der Flötenliteratur des 20. Jahrhunderts gelten können, handelt es sich doch allenamt um französische Komponisten, oder anders gesagt, um Erben einer bestimmten Klangvorstellung – wobei sich hier Varèse am wenigsten einordnen lässt. Seit dem *Prélude à l'après-midi d'un faune* und vor allem seit *Syrinx* stellt die Flöte eines der archetypischen Instrumente des französischen Impressionismus dar, und beim Anhören dieser CD scheint die Distanz zu diesen Werken gerade bei Varèses *Density 21.5* einiges kleiner zu sein als bei Boulez' *Sonatine*. Bunt gemischt erscheint das Programm andererseits insofern, als es sich um Werke handelt, welche oft genau entgegengesetzte instrumentale Konzepte darstellen, was sich auch in der formalen Anlage niederschlägt, wie etwa bei Jolivets «primitivistischem» Tonsatz in *Incantations* im Gegensatz zu den wogenden Farben à la Ravel in Dutilleux' *Sonatine* (1943), oder beim Zusammenprall des poetisch-ornithologischen Exkurses in Messiaens *Merle noir* (1951) mit der strengen Anlage und aggressiven Klanglichkeit in Boulez' *Sonatine* (1946). Mit dessen offiziellem «Opus 1» beginnt übrigens auch die CD. Seltener hat diese Komposition die Bezeichnung «jugendlich» mehr verdient als hier, denn im Spiel von Philippe Bernold und Alexandre Tharaud findet sich eine Verspieltheit und Leichtigkeit, welche ebenso der hüpfenden Rhythmis des Pianisten wie der perfekt geführten Klanglichkeit des Flötisten entspringt. Aber ist dies das wahre Gesicht dieser tobenden *Sonatine*, die sich in ihrer Anlage einer solch kontrollierten, ja zivilisierten Interpretation eigentlich zum vornherein verweigert? Vergeblich sucht man hier das «instrument même du délire», wie Boulez die Flöte im Zusammenhang mit seiner *Sonatine* genannt hat und als das die Flöte in der schönen Fassung von Severino Gazzelloni und Frédéric Rzewski auf RCA glänzte. Der gleiche Vorbehalt gilt für *Density 21.5* von Varèse, wo Philippe Bernold nicht loskommt von einem allzu glatten Ton, trotz einer grossen dynamischen Palette. Als Ganzes ist die Aufnahme dieses Stücks engagierter und ungebändiger als etwa diejenige von Jacques Zoon in der von Chailly dirigierten Varèse-Gesamtaufnahme (DECCA). Noch überzeugender erscheint Philippe Bernold in Jolivets *Incantations*, namentlich in der meisterhaften Behandlung der Klangfarben und der Vielfalt der Artikulationen. Dutilleux' *Sonatine* und Messiaens *Le merle noir* schliesslich – beide Werke liegen schon in bedeutenden Einspielungen vor – darf man in der vorliegenden Aufnahmen als Referenzversionen bezeichnen, und dies nicht zuletzt dank des präzisen und farbigen Spiels von Alexandre Tharaud. (jw)

sierten Interpretation eigentlich zum vornherein verweigert? Vergeblich sucht man hier das «instrument même du délire», wie Boulez die Flöte im Zusammenhang mit seiner *Sonatine* genannt hat und als das die Flöte in der schönen Fassung von Severino Gazzelloni und Frédéric Rzewski auf RCA glänzte. Der gleiche Vorbehalt gilt für *Density 21.5* von Varèse, wo Philippe Bernold nicht loskommt von einem allzu glatten Ton, trotz einer grossen dynamischen Palette. Als Ganzes ist die Aufnahme dieses Stücks engagierter und ungebändiger als etwa diejenige von Jacques Zoon in der von Chailly dirigierten Varèse-Gesamtaufnahme (DECCA). Noch überzeugender erscheint Philippe Bernold in Jolivets *Incantations*, namentlich in der meisterhaften Behandlung der Klangfarben und der Vielfalt der Artikulationen. Dutilleux' *Sonatine* und Messiaens *Le merle noir* schliesslich – beide Werke liegen schon in bedeutenden Einspielungen vor – darf man in der vorliegenden Aufnahmen als Referenzversionen bezeichnen, und dies nicht zuletzt dank des präzisen und farbigen Spiels von Alexandre Tharaud. (jw)