

## About Baroque

Freiburger Barockorchester, harmonia mundi: HMC 905187.88 (2007)

Das vom *Siemens Arts Program* initiierte Projekt »About Baroque«, dessen Ergebnisse erstmals beim *Lucerne Festival 2005* präsentiert wurden, war auf eine Wechselwirkung von Erfahrungen aus verschiedenen Bereichen des aktuellen Musiklebens ausgerichtet. Erklärtes Ziel war es, »über den Aspekt der exotischen Klangkomponenten hinaus die spezifische Spiel- und Phrasierungsweise, die ganz eigenen Ausdrucksmöglichkeiten der historischen Aufführungspraxis für zeitgenössische Kompositionen« zu nutzen (*Siemens Arts Program / Lucerne Festival: »About Baroque«*, Pressemitteilung, Mai 2005), um damit den Weg für eine Synthese zweier Musizierhaltungen zu ebnet, die zwar neben- und miteinander ästhetische Gegenwart sind, in der Praxis aber bislang kaum vermittelt wurden. Während im Rahmen dieser Themenstellung das *Freiburger Barockorchester* als Spezialensemble für historische Aufführungspraxis mit den ästhetischen und strukturellen Bedingungen zeitgenössischen Musikschaffens konfrontiert wurde, lernten die Komponisten Benjamin Schweitzer, Nadir Vassena, Michel van der Aa, Rebecca Saunders und Juliane Klein im Verlauf einer zweijährigen Vorbereitungsphase eine reiche Palette von Klangmöglichkeiten und Spielhaltungen kennen, auf Grundlage derer sie ihre Werke entwickelten und mit dem Ensemble erarbeiteten.

Das Ergebnis dieser wechselseitigen Auseinandersetzung ist nun auf einer Doppel-CD des Labels *harmonia mundi* anhand von Live-Mitschnitten dokumentiert. Ein Urteil über diese Veröffentlichung erfordert allerdings sorgfältiges Abwägen, da eine adäquate Bewertung der klingenden Werkgestalten – und darin liegt ein Problem der Produktion – im Grunde die Aufführungssituation berücksichtigen und daher nach Möglichkeit zumindest mit einem Blick in die Partituren verbunden sein sollte, also Fakten berücksichtigen muss, die sich dem CD-Hörer auch über die abgedruckten Werkkommentare

nur unzureichend vermitteln. Dennoch wird beim Hören rasch deutlich, dass die Komponisten auf sehr individuelle Weise auf die vorgegebene Ausgangssituation reagiert haben.

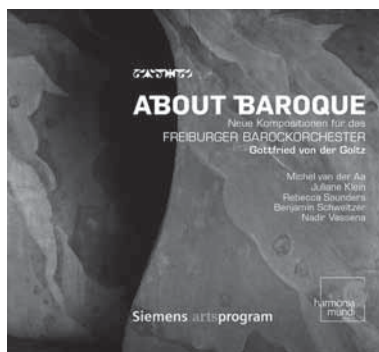
So versucht Benjamin Schweitzer in »flekki« für Barockorchester (Partitur Schott Music, Mainz 2006) mit der Verwendung improvisatorischer Elemente den Gestaltungsspielraum der Instrumentalisten in den Mittelpunkt zu rücken und diese entsprechend ihrer herkömmlichen Interpretationspraxis zu kreativen Entscheidungen über Rhythmik,

Dynamik und Klangfarbe aufzurufen. Dabei bewahrt das Stück jedoch allzu sehr den Charakter einer Versuchsanordnung und präsentiert sich als Abfolge kürzerer oder längerer Werkteile unterschiedlichen Charakters, die, basierend auf Komponenten aus barocken Texturen und Musizierpraktiken, in ihrer Gesamtheit einen befriedigenden dramaturgi-

sehen Bogen vermissen lässt und stark zerfasert.

Ein ausgeprägtes Bewusstsein für die Qualitäten von Klangfarben offenbart Nadir Vassena in seinen »Bagatelle trascendentali per Liuto, Viola da gamba e Ensemble« (Partitur im Eigenverlag, 2005). Sowohl deren Details – die reich ornamentierten Figuren des solistischen Spiels – als auch der übergeordnete Zusammenhang – das instrumentale Miteinander bei der Konstitution flächenhafter Ereignisse – unterliegen der Arbeit mit differenziert abgestuften Farbwerten und sind von Abschnitt zu Abschnitt anders ausgearbeitet. Die Soli von Laute und Viola da gamba mögen zwar bisweilen ein wenig zu lang geraten sein, doch offenbart der Umgang mit dem ausgewählten Instrumentarium, wie gewissenhaft Vassena dessen klangliche Voraussetzungen durchdacht hat.

Im Gegensatz dazu geht Michel van der Aa in seiner Komposition »Imprint« für Barockorchester (Partitur Boosey & Hawkes, London 2005) spielerisch mit dem Topos des barocken Concertos



um, indem er dessen Artikulation und Gestik aus einer zeitgenössischen Haltung heraus gleichsam dekonstruiert. Mit der Virtuosität dieser Musik kontrastieren die Aktionen des Sologeigers, der im Verlauf der Komposition die Tasten eines Orgelportativs fixiert, wodurch allmählich ein leiser Akkord entsteht, der jedoch lediglich in den Pausen als Klangschatten wahrnehmbar ist. Mit der Faktur des Werkes, die im Sinne eines transformierten Concerto grossos Violine, Violoncello und Cembalo solistisch hervortreten lässt, kommt van der Aa offensichtlich dem zupackenden Spiel des *Freiburger Barockorchesters* entgegen und erreicht damit eine größere musikalische Geschlossenheit als Schweitzer und Vassena.

In »rubricare« für Barockstreicher und Orgel (Partitur C.F. Peters Musikverlag, Frankfurt a.M. 2005) lotet Rebecca Saunders die Möglichkeiten mikrointervallischer Clusterstrukturen aus, deren unterschiedlich beschaffene Oberflächen durch die ausgeklügelte Polyphonie der Streicherstimmen entstehen. Hieraus resultiert ein harmonisch um bestimmte Zentraltöne gelagertes Gewebe aus vielfältig differenzierten Streicher- und Orgelklängen, dessen Texturen und Farbwerte sich ständig ändern und unterschiedlichen rhythmischen Pulsationen unterliegen. Elemente wie die akribische Notation verdeutlichen, dass sich Saunders beim Schreiben für das Originalklangensemble trotz Bezugnahme auf dessen besondere Klanglichkeit weit weniger als die übrigen Komponisten von den Eigenarten ihres Personalstils gelöst hat.

Juliane Klein schließlich reflektiert in »... und folge mir nach« für Violine solo, Streicher, zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Fagotte, zwei Hörner und Cembalo (Partitur Edition Juliane Klein, Berlin 2005) die dem *Freiburger Barockorchester* eigene Art des Musizierens und vermittelt sie im Rahmen einer Anlage, deren fünf ineinander übergehende Sätze Anspielungen auf die Tradition barocker Suiten aufgreifen. Die kreisförmige Aufstellung des Ensembles um die Solovioline rückt die vom Gehör gesteuerte Kommunikation in den Mittelpunkt. Da nämlich die Klangereignisse nicht immer exakt festgelegt sind, erhalten die Musiker viel Raum für eigene Gestaltung und werden im dritten Satz gar dazu aufgefordert, »mit geschlossenen Augen« zu spielen.

Bei der musikalischen Umsetzung ist dem Ensemble aufgrund der technischen Anforderungen mitunter Unsicherheit anzumerken, was jedoch die Spannung der Aufnahme nicht beeinträchtigt. Kleins Werk ist daher eine der gelungensten Kompositionen, weil es sowohl stilistisch als auch in der Musizierhaltung und auf der Ebene des Materials Anregungen von Elementen der alten Musik einbezieht und einfallsreich verarbeitet.

Einem aufmerksamen Hörer der CD dürfte sich von Anfang an die ästhetische Wechselwirkung von Musizierpraxis und Komponiertem mitteilen. Der unterschiedliche Umgang der Komponisten mit den Vorgaben hat hierbei zu höchst eigenständigen Lösungen geführt, die jedoch immer am Sachverhalt der lebendigen Auseinandersetzung mit dem Notentext ansetzen. Gerade darin liegt die Bedeutung des Projekts, die jedoch in der Presseberichterstattung zu »About Baroque« nicht immer gewürdigt wurde. Mögen einzelne Werke auch Schwächen aufweisen, so ist die Argumentation, sie seien nicht explizit für ein Spezialensemble komponiert und ließen sich genauso gut auf herkömmlichen Instrumenten aufführen, schlichtweg falsch. Denn sie lässt den Modus der instrumentalen Umsetzung außer Acht, der von den spezifischen Erfahrungen des Originalklangensembles geleitet ist und daher auch die Werkgestalten entscheidend beeinflusst. Ohne Rückhalt in diesen aufführungspraktischen Gegebenheiten würde das Klangresultat stark von den auf CD fixierten Werkgestalten abweichen.

Aufgrund seiner nahezu idealen Voraussetzungen bleibt »About Baroque« sicherlich einmalig und lässt sich im Konzertbetrieb nicht beliebig reproduzieren. Doch zeigt das bei den Donaueschinger Musiktagen 2006 veranstaltete gemeinsame Konzert des *ensemble recherche* und des *Freiburger Barockorchesters*, auch wenn es mit der wenig ansprechenden Präsentation von Chris Newmanns »Piano Concerto No. 2 – Part 2« verbunden war, dass es generell ein zunehmendes Interesse zeitgenössischer Komponisten an den aufführungspraktischen und klanglichen Voraussetzungen entsprechender Ensembles gibt. Dass damit auch die bislang meist festen Grenzen zwischen alter und neuer Musik aufzuweichen beginnen, könnte als längerfristige Perspektive sehr positiv sein. [Stefan Drees]