

## Charles Avison: Six Sonatas [...] Opus 1 and Six Sonatas [...] Opus 8

The Avison Ensemble; 2 CDs, Divine Art: dda21214 (2009)

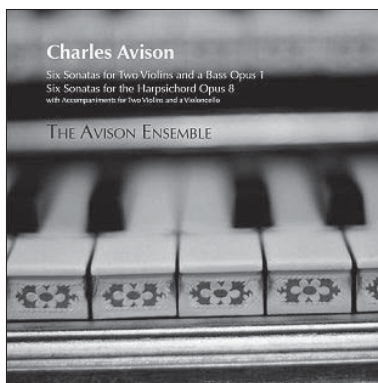
Bedenkt man die große Wirkung seiner Schriften, könnte man Charles Avison (1709–1770) den Johann Mattheson Englands nennen. Wie dessen Texte zur Musik wurden seine von Kollegen und interessierten Laien mit großem Interesse aufgenommen, und seine Ansichten zur Ästhetik wirkten in England auch noch lange über seinen Tod hinaus. Avisons Überlegungen waren die ersten ernsthaften Versuche in England, eine methodische Musikkritik zu entwickeln. Besonders Charles Burney bezog sich deshalb in seinen eigenen Schriften immer wieder auf Avison und nannte ihn einen geistreichen und eleganten Autor. In allen seinen Veröffentlichungen pries Avison das Ideal der italienischen Instrumentalmusik. Dies kam nicht von ungefähr, denn als Schüler Geminianis war er mit der Musik aus dem Süden des Kontinents vertraut. Er verstand es deswegen bestens, die Kompositionen seines Lehrers und die Corellis dem englischen Geschmack anzupassen und dem breiten Publikum bekannt zu machen. Noch heute bedeutet sein Essay »On musical Expression« einen der Schlüsseltexte zum Musikverständnis des 18. Jahrhunderts.

Wie beliebt und erfolgreich Avison aber auch als Komponist war, wird dabei meist vergessen. In seiner Heimatstadt Newcastle gründete er eine der ersten Reihen von Abonnementskonzerten Europas, doch hatte er einen mächtigen Widersacher, der ihm viele Steine in den Weg warf. Warum James Hesletine sich so sehr gegen Avisons Pionierarbeit stemmte, ist unklar. Als Organist der Durham Kathedrale konnte er Avison die Zusammenarbeit mit seinen Kirchenmusikern verbieten. Dies hatte zur Folge, dass Avison bei seinen Konzerten fast vollständig auf die Mitwirkung von Sängern verzichten musste. Für die damalige Zeit stellte das ein riesiges Problem dar, erfreute sich doch gerade die Vokalmusik besonderer Beliebtheit. So musste sich Avison auf reine Instrumentalwerke konzen-

trieren, wobei er vielfach eigene Kompositionen sowie Werke seines Lehrers Geminiani und von dessen Lehrer Corelli aufführen ließ.

Um Avison nicht nur als Theoretiker, sondern auch als Komponist in Erinnerung zu halten, gründete sich vor Jahren im Norden Englands das Avison Ensemble, welches sich besonders mit der Musik seines Namenspatrons befasst. Angeregt durch die Archivarbeit des Cellisten Gordon Dixon hat es seit 2006 eine Reihe von Concerti Grossi und Kammermusikwerken veröffentlicht. Nun widmen sich die Musiker des Avison Ensembles auf ihrer jüngsten Doppel-CD, die beim englischen Label Divine Art erschienen ist, verschiedenen Triosonaten Avisons: den jeweils sechs Sonaten für zwei Violinen und Bass (op. 1) bzw. für Cembalo mit Begleitung zweier Violinen und eines Violoncellos (op. 8). Dabei zeichnen sie den stilistischen Wandel vom rein italienischen Stil hin zu einer Mischung italienischer und französischer Elemente nach, den Avison im Laufe seines Lebens machen sollte.

Die Trios op. 1 wurde 1737 zum ersten Mal veröffentlicht, als Avison noch Schüler von Geminiani war, und sie sind maßgeblich von Corellis Tonsprache beeinflusst. Die einzelnen Sätze folgen in ihrer Anlage der klassischen Sonata da chiesa mit der Satzfolge langsam – schnell – langsam – schnell. Während Avison sich in seinen Kompositionen und Schriften stark an Geminiani orientierte, wählte er für seine 1754 und 1764 entstandene Sonaten Opus 8 die Werke von Jean-Philippe Rameau als Vorbild. Damit fallen die Sonaten dieses Zyklus stilistisch aus der Reihe. Statt der sonst dominierenden Violinen steht hier das Cembalo im Zentrum. Die drei Streicher bilden dabei das harmonische Gerüst und führen die Affekte und Stimmungen des Cembaloparts noch weiter aus. Beide Sonatengruppen eint, dass Avison sie explizit nur für den privaten Gebrauch der Hausmusik ge-



schrieben und sich gegen eine öffentliche Aufführung im Rahmen eines Konzerts ausgesprochen hat. Er wollte mit diesen Werken Laienmusikern gefällige musikalische Unterhaltung schaffen, die nicht den repräsentativen Anspruch hat wie beispielsweise seine opulenter angelegten Concerti Grossi.

Pavlo Beznosiuk, der gewöhnlich das Avison Ensemble leitet, spielt in dieser Aufnahme auf einer Violine des englischen Geigenbauers Hill aus dem Jahre 1760. Dazu passend kombiniert Caroline Balding eine Violine aus der Stainer-Schule von ca. 1680. Richard Tunnicliffes Violoncello ist ein Maussell-Instrument aus Nürnberg von ca. 1730, das auch mit den beiden Violinen harmoniert. Die Tasteninstrumente, die von Robert Howarth gespielt werden, fügen sich bruchlos ein: Die Orgel stammt von Van der Putten und Veger, und das Cembalo ist eine Kopie eines Taskin-Instruments aus der Yale Kollektion, welches von Way & Ducornet 1995 angefertigt worden ist.

Die vier Instrumentalisten des Avison Ensembles musizieren die Sonaten aus Opus 1 beschwingt und virtuos mit schnellen Tempi, die sie temperamentvoll meistern. Jeden einzelnen Satz gestalten sie liebevoll individuell, lassen die Stimmen in den langsamen Sätzen frei fließen und fügen sie kantabel zu einem runden Klangbild zusammen, während die schnellen Sätze voller Energie und Frische sprühen. Beznosiuk und Balding pflegen eine helle und klare

Tongebung. Die Wahl einer kleinen Orgel, die neben dem Violoncello als Fundament dient, gibt dem Ensembleklang eine warme Note und bereichert dessen Farbpalette mehr, als wenn diese Sonaten auch mit einem Cembalo begleitet worden wären.

Die Kompositionen aus Opus 8 wirken allein schon durch die Verschiebung der Führung beider Violinen hin zum Cembalo deutlich anders. Robert Howarth agiert souverän, ohne sich mit seinem Cembalo zu sehr zu exponieren. Die drei Streicher betonen in ihrer Interpretation den gefälligen, plaudernden Tonfall der Stücke. Im Gegensatz zu Avisons Opus 1 haben die Kompositionen der Sammlung von Opus 8 einen größeren Variationsspielraum, sind differenzierter in ihrer Stilistik. Howarth überzeugt dabei mit einem passend nuancierten Anschlag, der in den langsamen Sätzen, meist am Anfang der Sonaten, am besten zum Tragen kommt. Insgesamt könnten die Streicher in ihrer Tongebung auch eine größere Variationsbreite zeigen, die eher rhythmisch gedachten Passagen auch mit deutlicheren Akzenten versehen, doch ist der fließende Duktus dieser Interpretation ebenfalls angemessen und spannend anzuhören. Die Avison-Einspielungen des Avison Ensembles lohnen immer angehört zu werden, denn sie eröffnen neue Einblicke in die Musikkultur Englands und zeigen, dass das Diktum des »Landes ohne Musik« nicht stimmt. [Christiane Bayer]

## Adriana Hölszky: »Tragödia (Der unsichtbare Raum)« (1996/97)

musikFabrik, Otto Kränzler und Melvyn Poore (Live-Elektronik und Klangregie)

Leitung: Johannes Debus; SACD: Wergo WER 6707 2 (2009)

Die Musiktheater-Kompositionen von Adriana Hölszky (\*1953), darunter Werke wie »Bremer Freiheit. Singwerk auf ein Frauenleben« (Thomas Körner nach Rainer Werner Fassbinder, 1987/88), »Die Wände« (Thomas Körner nach Jean Genet, 1993/94), »Giuseppe e Silvia« (Hans Neuenfels, 1998–2000) und »Der gute Gott von Manhattan« (Yona Kim nach Ingeborg Bachmann, 2003/04), gehören zu den wirklich bedeutsamen, auf die Konzeption des Bühnenraums als Präsentations- und Aktionsort selbst zielenden theatralischen Werken der vergangenen

zwei Jahrzehnte. Wie sehr die Komponistin die überkommenen Theatertraditionen und -dramaturgien mit ihrer Arbeit in Frage gestellt und neu durchdacht hat, wird vielleicht am deutlichsten angesichts ihres dritten Bühnenwerks »Tragödia« (Der unsichtbare Raum), ein Werk mit theatralischen Räumen für Bühnenbild und 18 Instrumentalisten, Tonband und Live-Elektronik« (1996/97): Zwar suggeriert der Titel der Komposition zunächst eine tragische Geschichte, doch das Stück selbst unterläuft jegliche Erwartungen solcher Art, indem es, worauf Untertitel und