

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1994)

Heft: 41

Bibliographie: Nouveautés = Neuerscheinungen

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Der nachlassende Reiz von Skordaturen

«Konzert in neuer Stimmung». Kompositionen von Edu Haubensak: «Campi Colorati»; «Schwarz Weiss»; «Kurven-KonturenFiguren»

Tomas Bächli, Gertrud Schneider, Klavier; Basel Sinfonietta, Dirigent: Jost Meier

DOKUMENTAL, Weinbergstr. 133, 8006 Zürich

Am 16. Mai vergangenen Jahres fand in der Zürcher Gessnerallee das nunmehr auf CD rekapitulierbare «Konzert in neuer Stimmung» statt – eine Art Personale mit Werken des in Zürich lebenden 40jährigen Komponisten Edu Haubensak, dem übrigens das Werkjahr 1994 der Stadt Zürich zugesprochen wurde. Als eine Art Schule des verfeinerten Hörens versteht sich die Programmfolge insofern, als der Lauschende sich zunächst in eine Klavierskordatur einzuhören hat («Campi colorati», 1989–92), sodann zur vertrauten temperierten Klavierstimmung zurückkehrt («Schwarz Weiss», 1979), um sich schliesslich aufs Hörabenteuer zweier versetzt gestimmter Orchestergruppen einzulassen («KurvenKonturenFiguren», 1985–91). Fast schon spielerisch-improvisatorisches Erkunden zu Beginn: Etablieren des neuen Klangraumes, der einer «intakten» Ganztonleiter zwei um 66 Cent erhöhte bzw. erniedrigte Dreitongruppen gegenüberstellt; Verharren bei einzelnen Ton- oder Akkordkonstellationen, überprüfendes Nachhören, vitales Ausbrechen, eigensinniges Kreisen. «Schwarz Weiss» dann: geräuschhafte Bassgewitter, unter Nutzung minimalistischer Prozeduren in den Diskant umschlagend und überraschend nach zehnteiliger Oszillieren – einem veritablen Durdreiklang zustrebend. Im Orchesterwerk schliesslich bald energisch drängende Impulsketten, bald frei schweifende und nur sachte ihren Kurs wechselnde Klangspuren. Zwischen der rechten, wiederum um 66 Cent (= 1/3 Ganzton) erniedrigten Orchesterseite und ihrem linken, wie üblich gestimmten Pendant ergeben sich bald lockere, konfliktfrei verbleibende Klangkontakte, bald aber auch mikro-intervallische Flächenreibungen von beeindruckender Dichtewirkung und hohem akustischem Anreiz.

Lässt man die Konzert- bzw. CD-Eindrücke ein zweites und drittes, ja ein viertes Mal auf sich einwirken, so verändert sich allerdings die Hörreaktion in bezug auf die «neugestimmten» Arbeiten: Was an Erfindungskraft, Phantasie und Gestaltungsvermögen investiert wurde, reicht offenbar nicht aus, um den bald nachlassenden Reiz der Skordaturen aufzuwiegen. Langatmigkeit und Spannungseinbrüche sind festzustellen, die aufgegebenen Gestalten beginnen sich allzusehr zu ähneln, die anfangs empfundenen Kontraste verflachen. Könnte es sein, dass Haubensak

die Tragfähigkeit seiner Tonsysteme überschätzt, dass er bereits für individuelle kompositorische Gestaltprägung hält, was übers Stadium nur-materieller Dispositionen nicht weit genug hinausragt? Zu einer sichereren Beurteilung wären allerdings noch besonders Feinohrige zu befragen, die dank täglichen Umgangs mit variablen Tonsystemen ihre Wertakzente vielleicht anders setzen würden.

Klaus Schweizer

Rubrique AMS Rubrik STV

Studienpreise 1995 für junge Musiker

Der Schweizerische Tonkünstlerverein (STV) und die Kiefer-Hablitzel-Stiftung (KHS) führen am 6., 7. und 8. Februar 1995 (16. Februar für Dirigenten) in Bern erneut Prüfungen durch, aufgrund welcher jungen Schweizer Musikern mit Berufsmusikerdiplom Studienunterstützungen zur Weiterführung oder zum Abschluss ihrer musikalischen Ausbildung in der Schweiz oder im Ausland zuerkannt werden. Anmeldetermin: 31. Oktober 1994. Reglement und Anmeldeformular können beim Sekretariat des Schweizerischen Tonkünstlervereins, Postfach 177, 1000 Lausanne 13 (☎ 021/616 63 71), bezogen werden. Die Altersgrenze ist auf 25 Jahre (1970) für Instrumentalisten und auf 28 Jahre (1967) für Sänger, Komponisten und Dirigenten festgesetzt worden.

Prix d'études 1995 pour jeunes musiciens

L'Association des Musiciens Suisses (AMS) et la Fondation Kiefer-Hablitzel (KHS) décernent chaque année des Prix d'Études à de jeunes musiciens suisses déjà en possession d'un diplôme professionnel pour leur permettre de continuer ou d'achever leurs études musicales en Suisse ou à l'étranger. La limite d'âge est fixée à 25 ans (1970) au plus pour les instrumentistes et à 28 ans (1967) au plus pour les chanteurs, compositeurs et chefs d'orchestre. Délai d'inscription: 31 octobre 1994. Règlement et formule d'inscription peuvent être obtenus au Secrétariat de l'Association des Musiciens Suisses, case postale 177, 1000 Lausanne 13 (☎ 021/616 63 71). Les prochains examens auront lieu les 6, 7 et 8 février 1994 (16 février pour les chefs d'orchestre) à Berne.

ISCM World Music Days 1996 7–14 September, Copenhagen

Les compositeurs peuvent envoyer au Secrétariat (Avenue du Grammont 11 bis, 1007 Lausanne), à l'intention du jury national, deux œuvres au maximum (en trois exemplaires, de même que les bandes ou cassettes éventuelles)

jusqu'au 16 janvier 1995 (date du timbre postal), comportant la mention «Festival SIMC 1996», la date de composition ainsi que la durée exacte, avec photo et curriculum vitae.

Vous avez également la possibilité d'envoyer jusqu'au 31 mars 1995 une œuvre au maximum directement à : Committee for the ISCM World Music Days 1996, c/o Danish Music Information Center, Grabroretorv 16, 1154 Copenhagen K, Danemark-Dänemark.

Die Komponisten können an unser Sekretariat (Avenue du Grammont 11 bis, 1007 Lausanne) zuhanden der Schweizer Jury höchstens zwei Werke (in drei Exemplaren sowie evtl. Tonbänder oder Kassetten) bis zum 16. Januar 1995 (Datum des Poststempels) zusammen mit einem Curriculum vitae und einem Photo einsenden. Es müssen auf den Partituren vermerkt sein: «IGNM-Festival 1996», Entstehungsdatum und Dauer.

Sie haben ebenfalls die Möglichkeit, bis spätestens 31. März 1995 höchstens ein Werk direkt einzusenden an:

Committee for the ISCM World Music Days 1996, c/o Danish Music Information Center, Grabroretorv 16, 1154 Copenhagen K, Danemark-Dänemark.

Nouveautés Neu- erscheinungen

Spätere, ausführliche Besprechung vorbehalten
Compte rendu détaillé réservé

Kommentare/Commentaires: Peter Bürlü (Improvisierte Musik), Hanns-Werner Heister (hwh), Jean-Noël von der Weid (vdw), Christoph Keller

Bücher / Livres

Adorno, Theodor W.: «Beethoven. Philosophie der Musik», Fragmente und Texte, hg. von Rolf Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt (Main) 1994, 387 S.

Der Untertitel erklärt sich daraus, dass Adorno in Beethovens Musik ein der Hegelschen Philosophie verwandtes Denken konstatiert. In diesen durch bereits publizierte Texte ergänzten Fragmenten – das jahrzehntelang geplante Buch kam nicht zustande – finden sich ausserdem Reflexionen zum Sozialcharakter von Beethovens Musik und zahlreiche, überaus erhellende Bemerkungen zu einzelnen Stellen, zu Formproblemen u.a. Der Fragmentcharakter beeinträchtigt zwar Übersichtlichkeit und Stringenz, keineswegs aber die Verständlichkeit: Adornos Gedanken sind im «Rohzustand» eher leichter zugänglich als in seinem kunstvollen Jargon.

Allroggen, Gerhard und Veit, Joachim (Hg.): «Weber-Studien», Band 1, Schott, Mainz 1993, 283 S.

Mit diesem Band beginnt eine Schriftenreihe, welche die Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe begleiten soll und der Weber-Philologie ein theoretisches Forum verschaffen soll. Neben Aufsätzen zu

Briefen, Dokumenten und einzelnen Werken finden sich auch Studien zu Themen von allgemeinerem Interesse: zu «Freischütz»-Regiebüchern, mit denen sich dem heutigen Regietheater sozusagen eine authentische Alternative entgegensetzen liesse; zur Popularität Webers anhand eines Briefwechsels Louis Spohrs mit dem Verleger C.F. Peters; zur Frage von Gemeinsamkeiten zwischen Weber und dem ebenfalls in Dresden wirkenden Caspar David Friedrich.

Angermann, Klaus (Hg.): «Jani Christou: Im Dunkeln singen», *Symposiumsberichte des Musikfestes Hamburg*, Wolke Verlag, Hofheim 1994, 125 S.

Der griechische Komponist (1926–1970) kam vom seriellen Komponieren her, wandte sich dann von solcher Rationalität ab und der Aktion und Improvisation zu: Auf der Basis eines philosophisch-mystischen Hintergrunds schuf er multimediale Werke, die er mit sog. Piktogrammen fixierte, deren Realisation er aber selbst zu kontrollieren wünschte, was einer weiteren Verbreitung nicht eben förderlich war. Beim Hamburger Musikfest 1993 wurde nun ein Wiederbelebungsversuch unternommen, zu dem das Symposium den theoretischen Teil beisteuerte.

Ansermet, Ernest: «Correspondances avec des compositeurs européens (1916–1966)», *premier volume, éd. par Claude Tappolet, Georg éditeur, Genève 1994, 240 p.*

Ce volume comprend les correspondances étendues avec Hindemith, Britten, Berg et de Falla. Toutes les lettres sont reproduites en langue originale, avec une traduction française. L'édition des textes en langue étrangère, en particulier des lettres en allemand rudimentaire d'Ansermet, aurait mérité davantage de soin; il est probable que l'impresario a rajouté des fautes d'orthographe plutôt qu'elle ne les a éliminées.

Balen, Noël: «L'odyssée du jazz», *Liana Levi, Paris 1993, 768 p. et 2 cahiers-photos de 32 p.*

Cette volumineuse histoire du jazz, des origines à nos jours (on y trouve aussi bien Jean-Michel Pilc que Dave Liebman ou Delfeayo Marsalis), retrace les périodes et principaux courants de «la plus savante des musiques populaires», selon l'expression consacrée. Le tout replacé dans son contexte historique, politique et socio-économique (hélas! trop souvent occulté). Avec discographie, vidéographie et lexiques. Pour jazzophiles et mélomanes. (vdw)

Benary, Peter: «Leise – aber deutlich. 100 Splitter und Balken zu Geschichte, Praxis und Theorie der Musik», *Musikedition Nepomuk, Aarau 1994, 119 S.*

Der Titel-Text (für Aphorismen fehlt es denn doch an Prägnanz der Formulierung) bringt organistische Passacaglia-Piano-Anfänge, Piano fürs Hauptthema bei der Exposition in Kopfsätzen Beethovens, Schuberts «Unvollendete» und Bruckners «auskomponierte creatio ex nihilo» zusammen und besteht dabei, zu Recht, auf einer Dissoziation der geläufigen Kopplung von leise (oft überdies langsam) und artikulatorisch undeutlich. Auch sonst viel Anregendes, wobei freilich die Kürze es Benary öfter erspart, die Differenz zwischen bloss konversationell «Angedachtem» oder sogar Banalem und tatsächlich Interessantem auszutragen. (hwh)

Bussmann, Rudolf und Zingg, Martin (Hg.): «drehpunkt» Nr. 88: «11 Variationen zu

Franz Schubert», *Lenos Verlag, Basel, April 1994, 96 S.*

Zu einer Tournee des Berner Ensembles «La Strimpellata» haben die SchriftstellerInnen Hanna Johannsen, Etienne Barillier, Jürgen Theobaldy, Giovanni Orelli, Jürg Laederach, Anna Felder, Hermann Lenz, Monique Laederach, Friederike Mayröcker, Francesco Miceli sowie der Musikwissenschaftler und Dirigent Peter Gülke Texte über Schuberts Oktett verfasst. Eine schöne Idee, wengleich man über den Erkenntnisgehalt solcher poetischer Paraphrasen geteilter Meinung sein kann – zumindest für MusikerInnen dürfte Gülkes Beitrag weit aus am ergiebigen sein.

Castanet, Pierre Albert e Cisternino, Nicola (ed.): «Giacinto Scelsi. Viaggio al centro del suono», *Lunaeditore, La Spezia 1993, 292 p.*

Dans les extraits de ses entretiens avec Franck Mallet publiés ici, Scelsi compare le fait de se concentrer sur un son unique à l'observation du pouls d'une puce; c'est dans le traitement de la dimension spectrale du son que les éditeurs voient la nouveauté essentielle de Scelsi. On trouvera toutefois des analyses traditionnelles parmi les vingt-trois articles de ce volume (en particulier celle de «Konx-Om-Pax» par Harry Halbreich, parue à l'origine dans nos colonnes), ainsi que des considérations plus générales (entre autres des collègues compositeurs François-Bernard Mâche, Tristan Murail, Aldo Brizzi), enfin le catalogue des œuvres et écrits, biblio- et discographie, et la liste des manifestations consacrées à Scelsi.

Chostakovitch, Dimitri: «Lettres à un ami. Correspondance avec Isaac Glikman», *traduit du russe par Luba Jurgenson, Albin Michel, Paris 1994, 302 p.*

Meyer, Krzysztof: «Dimitri Chostakovitch», *traduit de l'allemand par Odile Demange, Fayard, Paris 1994, 604 p.*

Sait-on que Chostakovitch est aujourd'hui, avec Stravinsky, le compositeur du 20^e siècle le plus joué au monde? Mais peut-être aussi le plus mal compris et entendu? Car son image s'associe immédiatement et inévitablement à celle de l'ambiguïté. Celle-ci – et ces deux ouvrages nous le démontrent – ne peut être évacuée. Elle est le fondement de tout jugement du personnage autant que de sa musique. Il faut avancer avec nuances: l'image du «compositeur officiel» de la révolution bolchévique, celle qui brilla jusqu'aux années huitante, laisse place à un homme cisailé d'angoisse, qui s'arme de dérision et de satire (écoutez *Raiok*). L'ouvrage de Meyer s'enrichit de rencontres de l'auteur avec le compositeur. Ces deux jalons sont importants pour une meilleure connaissance de celui qui met notre propre mémoire à l'épreuve. (vdw)

Dahlhaus, Carl: «La tonalité harmonique. Etudes des origines», *traduit de l'allemand par Anne-Emmanuelle Ceulemans, Mardaga, Liège 1993, 326 p.*

Il y a controverse pour ce qui est de savoir quand s'est constituée la tonalité harmonique, c'est-à-dire la représentation des tonalités par des relations d'accords. Aussi l'auteur étudie-t-il de grandes théories de l'harmonie (Fétis, Rameau, Sechter, Hauptmann, Riemann et Kurth), afin de dégager une définition univoque de cette tonalité. Puis Carl Dahlhaus établit une distinction entre les compositions modale et tonale, examine l'évolution du système modal du 15^e au 17^e siècles. Enfin, l'analyse de quelques œuvres, de Josquin à Monteverdi (motets, frotolles, madrigaux), illustre les thèses soutenues. (vdw)

Dietel, Gerhard: «Musikgeschichte in Daten», *Bärenreiter-Verlag, Kassel 1994, 1026 S.*

Der Autor hält nichts von Epochenbegriffen und teilt deshalb die Musikgeschichte in Jahrhunderte ein, in die er jeweils mit einem stichwortartigen Überblick einführt. Folgen – nach Entstehungsjahr geordnet – kurze Charakterisierungen einzelner Werke oder Werkgruppen. Die Behauptung auf der Umschlagseite, in diesem «einzigartigen Kompendium» seien «alle relevanten Werke der abendländischen Musikgeschichte vom 2. Jahrhundert bis 1993» versammelt, ist allerdings arg übertrieben. Zumal der Autor erklärermassen auch Misslungenes oder Abgesunkenes berücksichtigt hat, ist dieser Anspruch mit rund 3000 Werkbeschreibungen bei weitem nicht einlöslich. Man ist also mit einer zwangsläufig willkürlichen Auswahl konfrontiert (warum sollen z.B. von Helmut Lachenmann nur gerade «TemA» und «Gran Torso» relevant sein?), was der Brauchbarkeit dieses Nachschlagewerks doch enge Grenzen setzt.

Döge, Klaus und Jost, Peter (Hg.): «Dvořák-Studien», *Schott, Mainz 1994, 270 S.*

Enthält die Beiträge des ersten (und vorerst einzigen) wissenschaftlichen Symposiums zu Dvořák im deutschsprachigen Raum – Saarbrücken 1991 aus Anlass des 150. Geburtstags. Zu den Themenschwerpunkten philologische Fragen, Stellung Dvořáks in der Musikkultur seiner Zeit und der heutigen, Werk- und Stilanalysen sowie Untersuchungen von Einflüssen einerseits und Wirkung und Rezeption andererseits finden sich aufschlussreiche Beiträge. Speziell aktuell ist ein Patriotismus ohne Chauvinismus – Dvořák musste das «Nationale» bzw. allgemeiner Slawische in der Volksmusik erst studieren und dehnte diese Studien dann gleich auf irische, indianische und afro-amerikanische Musik aus. (hwh)

Enders, Bernd (Hg.): «Neue Musiktechnologie», *Vorträge und Berichte vom KlangArt-Kongress 1991 an der Universität Osnabrück, Schott, Mainz 1993, 421 S.*

Wenn gleich in der dritten Zeile des Buchs (in der Einleitung von Enders) die «moderne Industriegesellschaft» erscheint, wieder drei Zeilen später gesteigert mit dem subjektlosen Possessivpronomen zu «unserer modernen Industriegesellschaft», dann von «neue(n) musikästhetische(n) Eigengesetzlichkeiten» samt der These: «Jeder beliebige Klang, jedes Geräusch kann per Sound Sampler musikalisiert werden», schliesslich von «wissensbasierten Musikanalysen (z.B. künstlich-intelligente Auswertung eingehender Musikdaten)» die Rede ist, so fangen wir an zu fürchten, dass hier die natürliche Dummheit, zumal die mancher Musikkritiker, im Technik-Fetischismus ein neues Betätigungsfeld gefunden hat, auf dem sie sich, musikästhetisch und musikhistorisch unwissensbasiert, in unmoderner, altbürgerlich-ideologischer Eigengesetzlichkeit tummeln kann. Das überdies mit einer Tendenz, einmal mehr Rationalität der Mittel mit Irrationalität der Begründungen zu legieren, für die Schönbergs Erfindung der Zwölftontechnik eines der musikalisch wohl bedeutendsten Modelle ist. So erscheint es charakteristisch, dass z.B. «nunmehr nicht nur Tonbandgeräte zur Aufzeichnung der Stimmen, sondern bereits Scanner zur Übertragung der Gesichter Verstorbener dienen». – Ganz so homogen technizistisch wird es dann zwar nicht bei der relativen Vielfalt von Themen zwischen Mixturtrautonium und Synclavier, Klavier oder Keyboard, «Pfeifen con(tra) Elektronen»,

Möglichkeiten und Grenzen des computer-gestützten Musikunterrichts. Einleuchtend eine der Konsequenzen vorgefertigter und gespeicherter Perfektion fürs «Live»-Musizieren: Die lebendigen MusikerInnen werden am Unveränderlich-Immergleichen des datenbasierten Musikalisierens gewogen und zu leicht befunden und bei Auftritten, soweit sie noch welche bekommen, zu Playback-Mickmäusen, die nach der Elektronenpfeife zu tanzen und Musizieren zu mimen haben. Sonst freilich sind grundlegende Reflexionen zum Widerspruch zwischen «Omnipotenzphantasien» und Ohnmacht, Selbstentfremdung und Entfremdung angesichts der als *black box* bloss gebrauchten, aber unverstandenen Apparate selten; kritische Gedanken bleiben oft im Rahmen des Deutschaufsatzthemas «Fluch und Segen der Technik», wobei letzterer hier natürlich-kunstlos reklamehaft dominiert. (hwh)

Furtwängler, Wilhelm: «Carnets 1924–1954 / Ecrits fragmentaires», trad. Ursula Wetzel, adaptation française Jean-Jacques Rapin, postface Pierre Brunel, Georg éditeur, Genève 1994, 189 p.

C'est en vain qu'on cherchera dans les carnets de Furtwängler des notices d'ordre privé; ses pensées reviennent incessamment à l'art et au monde. Quant à ses idiosyncrasies, elles occupent beaucoup de place: F. est contre l'atonalité, la technique, la réflexion, l'Amérique, l'ironie, Toscanini, l'homme noyé dans la masse et, ô paradoxe, la polémique; or toute sa vision du monde découle de son aversion pour la modernité.

Gallois, Jean: «Ernest Chausson», Fayard, Paris 1994, 606 p.

L'auteur s'applique judicieusement à mettre en exergue toute l'audace et l'originalité de ce compositeur, resté longtemps dans l'ombre de Debussy et de Franck. A la lumière des va-et-vient d'une époque capricieuse, mouvementée et particulièrement riche, cette somme, qui s'étaye de documents inédits, présente des analyses d'œuvres très pénétrantes, insérées dans l'histoire d'une courte vie, celle-là ne pouvant supporter de redites. En sus, bien sûr: catalogue des œuvres, bibliographie et discographie. (vdw)

Gautier, Jean-François: «Palestrina ou l'esthétique de l'âme du monde», Actes Sud, Arles 1994, 119 p.

Egalement philosophe, l'auteur a le mérite de replacer la musique du compositeur officiel du Vatican dans son environnement culturel: Copernic, Galilée, Giordano Bruno. Ses œuvres s'avèrent alors ressortir moins à une théologie qu'à une sensibilité de la présence au monde. La musique palestrinienne est moins là pour convaincre (Beethoven), pour enfiévrer (Wagner), participer de la physiologie (Couperin, Debussy), que pour se montrer et demander à celui qui la voit «de se faire le gardien de la vérité qu'il contemple». En cela, elle est ostensible (au deux sens du terme). (vdw)

Giebisch, Thomas: «'Take off' als Kompositionsprinzip bei Charles Ives», Kölner Beiträge zur Musikforschung, Gustav Bosse Verlag, Kassel 1993, 308 S.

Der vieldeutige titelgebende Begriff, von Ives manchmal in Werktiteln, häufiger in den «Memos» verwendet, meint v.a. die Verwendung von «Realien» (um J. Stenzls Begriff zu zitieren) – Alltagserfahrungen zwischen Sport und Natur, Autobiographisches, Parodistisches, Zitathaftes und Paraphrasen. Dies alles, so Giebisch, funktioniert als eine Art «Urgestalt» in vielen

Werken von Ives. Gemindert wird der Wert dieser originellen Arbeit durch eine unzulängliche, konventionelle Musikauffassung: Der Autor hält so irgendwas wie «reine» Musik für den Regelfall und scheint sich daher immer wieder zu wundern, dass Ives in der Regel *musica impura*, programmatisch komponiert. Das führt zu ungelinkumständlichen Gedankenführungen und zu Gliederungen wie «Humor im 'take off'» (6.), «Sport ...» (7.) und «Realität ...» (8.). Das ausgebreitete Material ist freilich aufschlussreich. Wertvoll auch, dass Giebisch gründlich in den Ives-Quellen und -Autographen geforscht hat; die Notenbeispiele im Anhang (von denen man sich wenigstens einige und überdies mehr im fortlaufenden Text gewünscht hätte) geben Anregungen auch zu eigenem Nachdenken. (hwh)

Globokar, Vinko: «Einatmen – Ausatmen», aus dem Französischen von Stefan Barmann und Ekkehard Jost, mit einer Einleitung von Werner Klüppelholz, Wolke Verlag, Hofheim 1994, 198 S.

Wer aufgrund des Titels und des Autors ein Buch über Atemtechnik oder Klangexperimente erwartet, kommt nicht auf seine Rechnung; Ein- und Ausatmen sind hier als Chiffren sozialen Verhaltens verstanden. Auf unpräzise Weise legt der Posaunist und Komponist Globokar seine (nicht durchwegs originellen) Ansichten zu neuer Musik und Medien, zu Improvisation, zum Orchester u.a.m. dar; in einer veränderten Welt sucht er die Impulse der 68er-Bewegung zu bewahren und weiterzuführen.

Gut, Serge: «Aspects du lied romantique allemand», Actes Sud, Arles 1994, 265 p.

Le lied, outre qu'il est une notion généralement assez floue, n'a pas suscité – et c'est étonnant – beaucoup d'études en langue allemande, étant sans doute plus, dans son essence, «la somme des noms, dates et œuvres qui lui appartiennent» (W. Wiora, cité par l'auteur). Ce dernier propose du lied une définition claire et personnelle, qui s'articule entre le *Volkslied* (chanson populaire) et le *Kunstlied* (émergence de l'art dans la chanson). L'ouvrage, imposant, a le mérite de présenter des compositeurs moins connus: Robert Franz, Peter Cornelius ou Adolf Jensen. (vdw)

Heinemann, Michael: «Giovanni Pierluigi da Palestrina und seine Zeit», Laaber-Verlag, Laaber 1994, 317 S.

Der Name Palestrina steht für Musik als Dienerin der Liturgie und strengen, altertümlichen Stil. Der Autor untersucht den Wahrheitsgehalt der Legenden und analysiert zahlreiche Werkauschnitte. Dabei gelangt er zwar zu keiner grundsätzlichen Revision des Palestrina-Bildes, aber doch zur Feststellung, dank einer subtilen Verwendung schlichter kompositorischer Mittel würde die Autonomie des Kunstwerks von seiner liturgischen Bindung nicht durchkreuzt.

Heister, Hanns-Werner und Sparrer, Walter-Wolfgang: «Komponisten der Gegenwart», 4. Nachlieferung, edition text + kritik, München 1994, 260 S.; 5. Nachlieferung, München 1994, 236 S.

Die vierte Nachlieferung bringt ausführliche Darstellungen des Schaffens von Alexander Albrecht, Charles Koechlin, Ingvar Lidholm, Henri Pousseur und Lothar Voigtländer sowie je 2seitige Abrisse über Leben und Werk von 38 Komponistinnen und Komponisten zwischen Kalevi Aho und Gerhard Wimberger. Die fünfte Nachlieferung enthält neue Gesamtdarstellungen über

Augustyn Bloch, Frank Corcoran, Henri Dutilleul, Dieter Einfeldt, Karel Goeyvaerts, Rodolfo Halffter, Franz Schreker, Mathias Spahlinger und eine Fortschreibung der Darstellung über Sándor Veress sowie zahlreiche weitere Erstinformationen über Komponistinnen und Komponisten. Das Loseblatt-Lexikon umfasst nun auf insgesamt 1884 Seiten bereits über 400 Erstinformationen und 41 ausführliche Darstellungen, die die Möglichkeit zu einer intensiveren Auseinandersetzung eröffnen.

Klöppel, Renate: «Die Kunst des Musizierens. Von den physiologischen und psychologischen Grundlagen zur Praxis», Schott, Mainz 1993, 280 S.

Die Autorin, Ärztin und Musiklehrerin, geht der Frage nach, in welcher Weise Körper und Geist in der Lage sind, «die staunenswerte Leistung meisterhaften Musizierens zu vollbringen». Im eher praktisch ausgerichteten 1. Teil geht es um die Vorgänge beim Lernen von Bewegungen, die Grundlagen sinnvollen Übens, um Stress und Angst und deren Bewältigung; der 2. hat Aufbau und Funktion von Nervensystemen und Sinnesorganen zum Thema.

Kolleritsch, Otto (Hg.): «Die neue Musik in Amerika. Über Traditionslosigkeit und Traditionslosigkeit», Studien zur Wertungsforschung Band 27, Universal Edition, Wien/Graz 1994, 197 S.

Das weitgefaste Thema dieses Sammelbandes wird hauptsächlich in Beiträgen zu einzelnen Komponisten (Cage, Husa, Bernstein, Carter, Feldman) und Komponistengruppen konkretisiert; dass neue Musik sich nicht auf «E» beschränkt und Amerika nicht auf «USA», wird mit je einem Beitrag zur afro- bzw. lateinamerikanischen Musik wenigstens angedeutet.

Lemaire, Frans C.: «La musique du 20^e siècle en Russie et dans les anciennes Républiques soviétiques», Fayard, Paris 1994, 521 p.

Un tel ouvrage faisait défaut, qui vient dater avec précision la naissance du dogmatisme idéologique de l'empire soviétique (70 années de temps amorphe), qui vient décrire une histoire musicale jamais bien synchronisée avec l'histoire politique. L'artiste, alors, est sommé de se mettre au service des «idées», d'encenser les valeurs du labeur, de l'obéissance et de l'optimisme – alors que tombe la nuit des dénonciations et des bannissements. Mais aux franges de la musique officielle, puis après elle, naissait une musique des «catacombes», retrouvant une dimension spirituelle où le meilleur côtoie le pire. (vdw)

Lemogodeuc, Jean-Marie et Moyano, Francisco: «Le flamenco», PUF, coll. «Que sais-je?», Paris 1994, 128 p.

Comme le jazz, auquel on le compare souvent, le flamenco fait partie du patrimoine universel, cas extrêmement rare pour un art populaire. Identifié, comme le reste de l'Espagne, à l'Andalousie (image réductrice due au romantisme, aux stéréotypes issus de Mérimée, Gautier ou George Borrow, puis de Debussy et Ravel), le flamenco voit sa topique s'élargir avec la *movida*. Les auteurs posent le problème qui surgit alors, celui de son authenticité, et évoquent deux dangereux écueils: la marginalisation et l'altération par la mode et la commercialisation. Car, pour cet art de la vie et de la mort, toute tricherie est impossible. (vdw)

Lucchesi, Joachim: «Das Verhör in der Oper. Die Debatte um die Aufführung 'Das Verhör des Lukullus' von Bertolt Brecht und

Paul Dessau», *BasisDruck Verlag, Berlin 1993, 443 S.*

Wegen eines diffusen Formalismus-Vorwurfs von SED-Hierarchen gegen Dessaus Musik (der im wesentlichen auf die Absenz eingängiger Melodik, einige schräge Akkorde und die Dominanz des Schlagzeugs zurückzuführen ist), aber auch wegen politischer Bedenken gegen die pazifistische Tendenz von Brechts Text konnte die Uraufführung des «Lukullus» im März 1951 nur als geschlossene Vorstellung stattfinden und musste das Werk im Hinblick auf die öffentlichen Aufführungen im Herbst desselben Jahres überarbeitet werden. Dieser Band dokumentiert Briefe, Protokolle, Notizen und Berichte zu dieser Sache; sie geben interessante Einblicke in «das diffizile Geflecht eines Meinungsstreites, dessen Fronten quer durch die Lager der Diskutanten verliefen» (J'L'), also sich keineswegs auf Staat und Partei kontra Künstler reduzieren lassen. Allerdings ist der politische und ästhetische Gehalt der Debatte gemessen an ihrem Umfang eher gering.

Maehder, Jürgen e Guiot, Lorenza (ed.): «Ruggiero Leoncavallo nel suo tempo». *Atti del 1° Convegno Internazionale di Studi su Ruggiero Leoncavallo [1991]; Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano 1993, 245 p.*

Enthält die Referate des ersten internationalen Kongresses bei der Kantonalbibliothek Locarno; er verarbeitet das reichhaltige Material des *Fondo Ruggiero Leoncavallo*, das diese Bibliothek 1988 aus privater Hand erworben hat. Reiche Ausstattung mit Notenbeispielen und Reproduktionen von *disposizioni sceniche*; Beiträge von A.G. Corrazol und M. Sansone (Verismo), M.V. Ferrero (Bühnenaussstattungen im 19. Jh.), J. Budden (L' und Ricordi), M. Girardi (zeitgenössische Musik für die *Pagliacci*), R. Parker, J. Maehder und E. Sala (*La Bohème*), W. Ashbrook (L' als Librettist), L. Zoppelli (*I Medici*), S. Martinotti (L' und das italienische Liedschaffen), C. Piccardi (Pierrot, Clown zwischen Naturalismus und Symbolismus). Über den *Roland von Berlin* steht ein ausführlicher Beitrag noch aus. – Insgesamt ein erstklassiges Buch über einen – nun ja: nicht ganz erstklassigen Komponisten. (hwh)

Orcalli, Angelo: «*Fenomenologia della musica sperimentale*», *Sonus Edizioni Musicali, Potenza 1993, 327 p.*

Orcalli voit dans Edgard Varèse le début d'une musique expérimentale fondée sur autre chose que l'ancien langage. Selon sa méthode, qui consiste à penser la musique en termes mathématiques et à en déceler les conceptions philosophiques, l'auteur se concentre sur les œuvres d'Iannis Xenakis ainsi que de Gérard Grisey, dont les compositions spectrales ont donné une nouvelle orientation à la musique expérimentale.

Pahlen, Kurt: «*Manuel de Falla und die Musik in Spanien*», *Schott, Mainz 1994, 204 S.*

Pahlen ist de Falla in Argentinien zwar noch begegnet, aber viel Substanzielles hat er dennoch nicht mitzuteilen. Dazu sind seine Ausführungen allzu geschwätzig, seine Analysen zu sehr auf Konzertführer-Niveau und sein musikalischer Horizont zu beschränkt. Seine notorischen Auslassungen gegen die Moderne von Anno dazumal, namentlich die Wiener Schule (Textprobe: «die Harmonie, Symbol des Gefühls, wird vernichtet, da ihre Grundlage, die Tonalität, gewaltsam ausgemerzt wird»), sind allenfalls noch für eine Phänomenologie des Altersstarrsinn von Interesse.

Redepenning, Dorothea: «*Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik. Band 1: Das 19. Jahrhundert*», *Laaber-Verlag, Laaber 1994, 503 S.*

Jedes der drei Kapitel beginnt mit Erörterungen zum Musikleben des betreffenden Zeitabschnitts; daran schliessen sich Darstellungen der jeweils zentralen Gattungen und exemplarische Werkanalysen an. Besondere Aufmerksamkeit ist der Herausbildung ästhetischer Positionen gewidmet, vor allem dem in den 1860er Jahren geführten Streit um die Ausrichtung der nationalen russischen Musik.

Reid, Cornelius L.: «*Funktionale Stimmwicklung. Zweck und Ablauf von Stimmübungen*», *übs. von Leonore Blume und Margaret Peckham, Schott, Mainz 1994, 83 S.*

Obwohl Übungen dokumentiert werden, handelt es sich nicht um ein «Do-it-yourself-Handbuch», sondern eine theoretische Studie über die Art von Stimmkultur, wie sie während des 18. und 19. Jahrhunderts praktiziert wurde, als die Kunst des Belcanto auf ihrem Höhepunkt stand.

Richter, Arnd: «*Mendelssohn. Leben – Werke – Dokumente*», *Serie Musik Piper/Schott, Mainz 1994, 425 S.*

Sorgfältig ausgearbeitet und ausgestattet und als Nachschlagewerk nutzbar; allerdings mit einem Schwergewicht auf dem Biographischen (über zwei Drittel des Umfangs), bei dem Richter den Drang «der» deutschen Juden zur – ihrerseits idealisierend gefassten – Verbürgerlichung etwas überakzentuiert (nicht alle Juden waren wohlhabend). Die Bemerkungen zur Musik fallen oft hinter (gute) Konzertführer zurück. (hwh)

Sacré, Robert: «*Les Negro Spirituals et les Gospel Songs*», *PUF, coll. «Que sais-je ?», Paris 1993, 128 p.*

Des rééditions discographiques de plus en plus nombreuses montrent une recrudescence d'intérêt pour les chants religieux qui conservent une extraordinaire popularité dans les communautés noires, tout comme, un peu partout, leurs dérivés actuels, la musique soul ou le rap. Le dynamisme et l'avenir du Gospel sont dès lors assurés, et ce dense petit livre est là pour venir enrichir sa bibliographie en français. (vdw)

Schibli, Sigfried: «*Jürg Wyttenbach. Ein Portrait im Spiegel eigener und fremder Texte*», *Dossier Musik, Pro Helvetia/Zytglogge Verlag, Bern 1994, 119 S.*

Es ginge nicht an, den Multimedia-Spezialisten Wyttenbach als blossen Hofnarren des Musikbetriebs darzustellen; deshalb fänden sich in dem Band neben eigenen Texten, persönlichen Reminiszenzen von Freunden und einem aktuellen Interview auch Texte, die sein kompositorisches Schaffen musikalisch-analytisch ernst nähmen, heisst es im Klappentext. Es gibt aber gerade mal eine einzige Komposition, «Lamentoroso», der ein analytischer Beitrag gewidmet ist, woraus gefolgert werden müsste, dass Wyttenbachs kompositorisches Schaffen hier zu wenig ernst genommen wird.

Szedy, Peter (éd.): «*Espaces*», *les cahiers de l'Ircam, «Recherche et musique» no. 5, Editions Ircam – Centre Georges-Pompidou, Paris, 1^{er} trimestre 1994, 222 p.*

Dans ce livre, la question de l'espace est repensée face aux développements de l'acoustique des salles et, surtout, aux pratiques compositionnelles qui, depuis quelques décennies, tendent à déborder le cadre traditionnel du lieu.

Taneev, Sergej: «*Die Lehre vom Kanon*», *hg., aus dem Russischen übs. und mit einem Vorwort sowie ergänzenden Anmerkungen versehen von Andreas Wehrmeyer, studia slavica musicologica Bd. 1, Verlag Ernst Kuhn, Berlin 1994, 198 S.*

Übersetzung der von Viktor Beljaev 1929 aus dem Nachlass Taneevs (1856–1915) herausgegebenen Fortsetzung des Buchs «Der bewegbare Kontrapunkt des strengen Stils» (1909). Beidemal ging es, Fux voraussetzend, um den «Palestrina-Stil»; hier speziell um die Anwendung von doppeltem bzw. mehrfachem Kontrapunkt auf Kanon und Imitation. Das alles in der traditionalistischen Absicht, systematisch gesehen Unausgeschöpftes doch noch kompositorisch zu realisieren – wobei Taneev Typen wie den Doppelkanon noch nicht einmal mitbehandelt: also ein ahistorisches Opus, die realen Beispiele stets ohne Text (und Kontext), damit in seiner Nutzbarkeit tendenziell auf «Musiktheorie» um ihrer selbst willen beschränkt. (hwh)

Xenakis, Iannis: «*Keleütha. Ecris*», *L'Arche, Paris 1994, 144 p.*

Le titre choisi par l'auteur peut se traduire par «cheminements»: dans des sentes autres que celles issues d'une tradition musicale, à travers nombre d'expériences qui font l'originalité de la quête de Xenakis: mode de représentation graphique de la musique à la manière d'un architecte, et naissance des «masses» orchestrales, des arborescences; conception de la «table à sons» (Upic); théorie des cribles, etc. Ce livre révèle la claire complexité de celui qui fut le premier à reconnaître l'importance de l'informatique en matière de composition musicale. (vdw)

Zenatti, Arlette (éd.): «*Psychologie de la musique*», *Presses universitaires de France (PUF), coll. «psychologie d'aujourd'hui», Paris 1994, 391 p.*

La psychologie de la musique, tout en conservant à l'œuvre son importance, place celle-là au niveau de celui qui la perçoit, l'interprète, la crée. Les investigations se focalisent dès lors sur les conduites musicales de l'individu, la psychologie visant à en donner une «explication vérifiable». Ainsi, quels sont les mécanismes psychologiques mis en jeu par la perception, la mémoire, la formation des schèmes mentaux? Les rapports entre structures musicales et système cognitif? Avec la collaboration de onze spécialistes de la psychoacoustique, psychologie, psychopédagogie ou neuropsychologie de la musique. Et une bibliographie de 606 références, un index des auteurs et un index des matières. (vdw)

CDs / Disques compacts

a) Sammelplatten / Recueils

«*Der Kreis um Brahms*», *vol. I: Gustav Uwe Jenner, Sonate D-dur / Heinrich von Herzogenberg, Legenden / Johannes Brahms, Sonate Nr.2 F-Dur op. 99; Peter Hörr, Violoncello, Saiko Sasaki, Klavier; Divox CDS-29106*

Punkto Stil und Handwerk hat der Brahms-Kreis durchaus eine gewisse Geschlossenheit; der Überschuss an Phantasie und die Absenz von Biederkeit bei Brahms selbst wird in dieser zupackend-expressiven, das romantische Klischee meidenden Interpretation so deutlich wie selten.

William Byrd: *Motets and Mass for four voices* / Thomas Tallis: «*O ye tender babes*» / John Taverner: «*In nomine*» / Richard

Edwards: «In going to my naked bed» / John Sheppard: «Vaine, vaine, vaine»; *The Theatre of Voices, artistic director: Paul Hillier; ECM New Series 1512*

Zu Byrds Zeiten war das Zelebrieren der Messe in England offiziell verboten und musste in Privaträume verlegt werden. Paul Hillier plädiert deshalb dafür, Byrds Messen als vokale Kammermusik zu betrachten und sie nur mit je einem Sänger pro Stimme zu besetzen. Das ermöglicht, wie das Ensemble hier beweist, grössere rhythmische Flexibilität und subtilere Phrasierung als bei chorischer Besetzung – Qualitäten, welche für diese kunstvollen Gebilde wichtiger sind als grandiose Effekte.

«Composers from Theresienstadt 1941–1945»: Hans Krása, «Brundibar» (*Children's Opera in two acts*) / *Frantisek Domazlicky, Czech Songs; Dismar radio Children's Ensemble Prague, conductor: Joža Karas; Channel Classics CCS 5193* Krása (vgl. auch die Besprechung S. 25) knüpft in seiner bereits 1938 komponierten Kinderoper an Weill und Folklore an; inhaltlich handelt es sich um eine an sich harmlose Geschichte um Gut und Böse, die im KZ Theresienstadt, wo sie nicht weniger als 45mal gespielt wurde, durchaus politisch verstanden werden konnte. Als Ergänzung tschechische Lieder, wie sie in Theresienstadt vermutlich auch gesungen wurden, die hier aber in einem reichlich sentimentalen Arrangement für Kinderchor und Streichquartett von 1955 erscheinen.

Andreas Pflüger: *Concerto Nr. 1 für Violine und Orchester* / Peter Wettstein: *Concerto «Violinissimo» / A'P' : «Ecco il Violino» für Violine und Streicher; Katharina Schamböck, Violine, Lithauisches Symphonie-Orchester Vilnius, Leitung: Vytautas Virzonis; a STUDIO A Music Production SACD 010294*

Neuere Violinkonzerte von Schweizer Komponisten; der Superlativ im Titel des Wettstein-Konzerts bezieht sich auf die Vervielfachung des Soloparts und meint nicht etwa, dass der Komponist das traditionelle Violinkonzert mit seiner Mischung aus Lyrischen und virtuosen Figuren hätte überbieten wollen; derlei scheint eher Pflügers Absicht in seinem Nr. 1 gewesen zu sein, wo – frei nach Brahms' op. 83 – mit einer «Polka oder so ähnlich» auch noch die Dreisätzigkeit aufgestockt wird. Ein anspruchsvolles Werk also, das die Solistin bis an die Grenzen ihres Könnens fordert.

«Wittener Tage für neue Kammermusik 1993», Dokumentation: Cornelius Schwahr, «aber die Schönheit des Gitters» [ensemble recherche] / Arnold Schönberg, «Begleitmusik zu einer Lichtspielszene» [e'r'] / Johannes Schöllhorn, «Ralentir travaux» [e'r'] / Günter Christmann, «sometimes crosswise» [G'C', Violoncello], «explico» [G'C', Posaune] / Josef Anton Riedl, «Geschwindigkeit» / Christian Dierstein, Schlagzeug / Nicolaus A. Huber, «Eröffnung und Zertrümmerung» [Ensemble Musikfabrik NRW] / Galina Ustovskaja, Komposition Nr. 1 «Dona nobis pacem» [Schönberg Ensemble] / Hans Kennel, «Circle III – in memoriam Giacinto Scelsi» [Mytha Alphon Orchestra] / Giacinto Scelsi, Tre pezzi [Markus Weiss, Saxophon] / Mathias Spahlinger, «presentimientos» [trio recherche]; WDR / Stadt Witten, WD 04 (2 CD)

Eine Auswahl der letztjährigen Tage, die als Schwerpunkt das Thema Film-Musik hatten. Die auf CD 1 dokumentierten Werke sind also hier um ihre visuelle Dimension

beschnitten, was aber Gelegenheit gibt, die sonst vom Sog der Bilder mitgetragene Musik auf ihre Substanz hin zu prüfen.

b) Komponisten / Compositeurs

Bartók, Béla: «Mikrokosmos», 153 Klavierstücke, vom allerersten Anfang an (Gesamtaufnahme); Jenő Jando, Klavier; Koch Schwann 3-1218-2 (2 CD)

Bartók scheint derzeit bis auf einige wenige Standard-Stücke im Konzertrepertoire ziemlich aus der Mode – kein Wunder: Nicht nur ist die Bauernmusik und die internationale Volksmusik, auf die er sich wesentlich bezog, in dieser Form im wesentlichen verschwunden, sodass es objektiv wenig Anknüpfungs- und Fortsetzungsmöglichkeiten gab. Aber obendrein ist sein aufgeklärter Demokratismus gerade auch im Umgang mit dem Archaischen und Exotischen waren wie machtästhetisch wenig brauchbar. Umso wichtiger und verdienstvoller die Vorlage des gesamten Mikrokosmos mit seinen 153 Meisterminiaturen auf Tonträger: eine Welt der Musik im kleinen, das Paradox eines geordneten Kaleidoskops. – Die Aufnahmetechnik ist leider nicht optimal und tendiert zur unzulässigen Verallgemeinerung des Barbaro-Prinzips. (hwh)

Bose, Hans-Jürgen von: *Streichquartett Nr. 3 [Mandelring-Quartett] / «Labyrinth II» für Klavier [Moritz Eggert] / Solo für Violoncello [Sebastian Hess]; Wergo WER 6226-2*

Im weit ausgreifenden Streichquartett genau ausgehörte, kontrastreiche und knapp gefasste Strukturen, freilich auch ein abgeschmacktes Abwärtsglissando des Quartetts, jedenfalls nichts vom einstigen Etikett der «Neuen Einfachheit». Das Klavier-Labyrinth nicht nur vom Apparat her monochromer, sondern auch im bald nicht mehr sehr abwechslungsreichen Gesten-Wechsel zwischen Leise und Laut, Lauf und Akkord, Zurückhaltung und Imprévu-Ausbruch. Ein Violoncello-Solo-Stück mit 1938 Dauer wäre selbst für J.S. Bach, auf den sich Bose beruft, etwas viel; der «sehr langwierige und schwierige Arbeitsprozess», so Bose, scheint sich dennoch im grossen und ganzen gelohnt zu haben, auch wenn darin manches Floskelhafte wie von der Quint zum Einklang aufsteigende Seitenbewegungen nicht getilgt wurden. (hwh)

Bredemeyer, Reiner: «Bagatellen für B.» [Walter Olbertz, Klavier, Staatskapelle Berlin, Leitung: Otmar Suitner] / «Duet(t)t(l)» [Burkhard Glaetzer und Ingo Goritzki, Oboen] / «Septett 80» [Gruppe Neue Musik «Hanns Eisler» Leipzig, Leitung: Friedrich Goldmann] / «Solo 7» [Werner Tast, Flöte(n)] / «Alle Neune – eine SCHÜTZenfestmusik» [G' N' M'..., Leitung: Christian Münch] / «Schlagstück 1» [Gerd Schenker, Schlagzeug] / «Die Winterreise» [Georg Christoph Biller, Bariton, Josef Christof, Klavier, Sebastian Weigle, Horn]; Wergo WER 6225-2

Ein kleiner Querschnitt durch ein umfangreiches Werk, in der Zusammenstellung beginnend mit den gestreichen Beethoven-Bagatellen von 1970, denen die Schütz-Hommage mit Zitaten und dem fast verschämten Akronym H-SCH am Schluss kaum nachsteht. Die «Winterreise» dagegen, in der Bredemeyer ein zweites Mal seinem Hang nachgeht, Schubert zu verbessern, zieht sich etwas hin: Für einen Witz ist sie zu lang, für ein selbständiges Werk ist der materiale und musiksprachliche Rock zu kurz, selbst wenn damit gemeint war, dass, 1984, die DDR, frierend, im Hemd

dastehe. Ansonsten wurde politisch Aufmüpfiges, da es damals in der DDR nicht nur pro Gorbatschow (1985), sondern auch contra Kohl («KohlRabiates», 1986) war, vorsichtshalber zugunsten des Instrumental-Virtuosen ausgelassen. (hwh)

Bryars, Gavin: «Incipit Vita Nova» [David James, Countertenor, String Trio] / «Glorious Hill» [The Hilliard Ensemble] / «Four Elements» [Large Chamber Ensemble] / «Sub Rosa» [Gavin Bryars Ensemble]; ECM New Series 1533

Die «Vita nova» montiert lateinische Textstücke aus Dantes italienischsprachiger «Vita nuova», hier ins Private herabgemindert als Begrüssungsmusik zur Geburt der kleinen Vita, einer Tochter von Freunden. Die leise leise fromme Weise, für die Bruder B., gleich zweimal mit über dem Geschlecht gekreuzten Händen und edlem Dalmatiner-Hund konterfeit, skrupellos sakrale Topoi etwa von Dufay bis Pärt collagiert, wird mit englischem Wohlklang vom Countertenor David James verkündet, zu konventionell-schön, um wahr zu sein; wie sich auch von dem Satz «Omnis vita est immortalis» sagen liesse: hier irrt Dante. Zum realen Lebendigen gehört vielmehr gerade wesentlich, dass es sterblich ist. Auch der gloriose Hügel, eine Bühnenmusik für T. Williams «Summer and Smoke», klingt vorwiegend mehrfach recycelte «Sub rosa» dagegen ist selbst für eine Ballettmusik für William Forsythes «Slingerland» zu dünn, während sich vor allem im Wasser aus den vier Elementen wohlhigwarm klangbadend lässt: postmodern-posthistorisches Rheingold von jenseits des grossen Teiches. Wie andre ECM-Musik, die auf eine Baisse der Vernunft und eine Hausse des Klerikalen spekuliert, hat auch die Bryars durchaus ein Schelmen-Stückchen Ich-weiss-nicht-was; insgesamt freilich gilt, was schon Brecht/Weill in «Mahagonny» über das «Gebet einer Jungfrau» sagen liessen: «Das ist die ewige Kunst!» (hwh)

Busoni, Ferruccio: «Verzweigung und Ergebung» op. 41 / *Nocturne symphonique* op. 43 / *Orchestersuite* op. 46 / *Divertimento für Flöte und Orchester* op. 52 / *Sarabande und Cortège, zwei Studien zu «Doktor Faust»* op. 51 / *Concertino für Klarinette und kleines Orchester* op. 48 / *Tanz-Walzer für Orchester* op. 53; Robert Wörle, Tenor, Jean Claude Gérard, Flöte, Ulf Rodenhäuser, Klarinette, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Leitung: Gerd Albrecht; Capriccio 10 479

Busoni, Ferruccio: *Lustspielouvertüre* op. 38 / *Symphonische Suite* op. 24 / *Berceuse élégiaque* op. 42 / «Gesang vom Reigen der Geister» op. 47; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Leitung: Arturo Tamayo; Capriccio 10 480

Busoni ist eine Edition wert. Die Kriterien der «Edition» freilich, einschliesslich der Frage, ob auf eine Art Gesamtausgabe abgezielt ist, werden nicht recht klar, trotz den knappen, aber informativen Werkeinführungen. Jedenfalls sind einmal eher frühe Werke versammelt, das andere Mal späte, wobei das «Concertino» (1918), das «Divertimento» (1921) oder die «Tanz-Walzer» von leichterem Gewicht sind, im Gegensatz zumal zu den beiden klassisch-gefasst fahlen «Faust»-Studien. Oft eine Musik, die merkwürdig zwischen dem Nicht mehr und dem Noch nicht oszilliert, so zumal die tonal schwebende «Berceuse élégiaque» auf den Tod der Mutter (1910) und der als vierte Elegie firmierende «Gesang der Geister. Indianisches Tagebuch, Zweites Buch» (1915) nach Melodien der nordamerikanischen In-

dianer; dabei sind selbst diese Werke im Material doch traditioneller gehalten als in Busonis Selbstauffassung. (hwh)

Copland, Aaron: *Works for Piano, vol. II; Nina Tichman, Klavier; Wergo WER 6212-2* Neben einer Reihe kleinerer Stücke enthält diese CD die rund halbstündige «Fantasy» von 1955/57, mit der «Copland sein 'abstraktes' oder 'esoterisches' Œuvre schlechthin resümiert, das er immer neben seinen populistischen Werken geschrieben hat» (Giselher Schubert). Das Werk beeindruckt durch strukturelle Konsequenz und vor allem im scherzoartigen Mittelteil auch durch rhythmische Vitalität; die Attitüde des Hauptwerks macht sich allerdings manchmal in einer gewissen leeren Grösse unangenehm bemerkbar.

Dessau, Paul / Brecht, Bertolt: «Die Verurteilung des Lukullus», *Oper in 12 Szenen; Helmut Melchert, Tenor, Boris Carmeli, Bass, Renate Krahrer, Sopran, Peter Schreier, Tenor u.a., Rundfunkchor Leipzig, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, Leitung: Herbert Kegel; Berlin Classics BC 1073-2*

Dessau, Paul: «Leonce und Lena», *Oper nach dem gleichnamigen Lustspiel von Georg Büchner / Reiner Süss, Bass, Eberhard Büchner, Tenor, Carola Nossek, Sopran u.a., Chor der Deutschen Staatsoper Berlin, Staatskapelle Berlin, Leitung: Otmar Suitner; Berlin Classics BC 1074-2*

Hauptsächlich die Intelligenz der Textumsetzung lässt darauf schliessen, dass die beiden Opern vom selben Komponisten stammen; ein «Personalstil» lässt sich von der erstaunlich orffnahen Brecht-Vertonung von 1951 (zu deren uraufführungsgeschichte vgl. Joachim Lucchesi: *Das Verhör in der Oper*, Rubrik Neuerscheinungen/Bücher) und dem luziden Alterswerk «Leonce und Lena», wo Dessau eine breite Palette von Stilmitteln einsetzt, kaum abstrahieren. Es handelt sich um CD-Reeditionen von DDR-Aufnahmen aus den Jahren 1966 bzw. 1981.

Henry, Pierre: «La Ville. Die Stadt» («Metropolis Paris»); *Wergo Ars acustica WER 6301-2*

Der Pionier der «musique concrète» betrachtet dieses 1984 für den WDR geschaffene «Hörspiel» als «Versuch eines 'künstlerischen Journalismus', der sich auf die Futuristen beruft». Überraschend Neues bringt die Mixtur von elektronischen Klängen, Alltagsgeräuschen und Naturlauten (auch in der Stadt zwitschern die Vögel) allerdings nicht.

Henze, Hans Werner: «Une petite phrase»; «Lucy Escott Variations»; «Cherubino»; «sechs stücke für junge pianisten» / *Variationen op. 13 / «Sonata per pianoforte»; Homero Francesch, Klavier; Wergo WER 6239-2*

Auch in seinem Klavierwerk, das auf dieser CD fast vollständig vorhanden ist, zeigt sich Henze als Eklektiker, der von Bach bis zur Wiener Schule alles mit derselben Gewandtheit seinem gepflegten und etwas unverbindlichen Idiom anverwandelt; zu dieser Waschanlage steuert Francesch eine gehörige Portion Weichspüler bei – das macht das Resultat bei aller pianistischen Gekontheit dann doch flacher als nötig.

Jarrell, Michael: «...chaque jour n'est qu'une trêve entre deux nuits... ...chaque nuit n'est qu'une trêve entre deux jours... » *pour violoncelle [Pierre Strauch] et quatre groupes instrumentaux / « Rhizomes » pour deux percussions [Michel Cerutti, Daniel Ciampolini], deux pianos [Pierre-Laurent*

Aimard, Florent Boffart] et électronique / «Assonance IV» pour tuba [Gérard Buquet], alto [Christophe Desjardins] et électronique / «Congruences» pour flûte Midi [Emmanuelle Ophèle], hautbois [Didier Pateau], ensemble et électronique; Ensemble Inter-Contemporain, direction: Peter Eötvös, technique Ircam; Adès 203 642

«Né en 1958 à Genève, Michael Jarrell appartient à une génération de compositeurs dont le projet esthétique vise, sinon à une synthèse, du moins à une tentative de collusion consciente de l'écriture combinatoire sérielle et post-sérielle héritée du mouvement européen des années 1950, de la musique de l'école spectrale française avec ses notions de tension et de détente non résolues, sa conception du temps musical, périodique, dynamique, statique ou lisse, telle qu'elle a été développée par Gérard Grisey et Tristan Murail, et surtout d'une recherche sur le geste instrumental, sur l'organisation du timbre et sur la forme qu'un timbre peut imprimer à une œuvre.» (Laurent Feneyrou)

Jarrett, Keith: *Elegy for Violin [Michelle Makarski] and String Orchestra / Adagio for Oboe [Marcia Butler] and String Orchestra / Sonata for Violin [M'M'] and Piano [K'J'] / Bridge of Light for Viola [Patricia McCarty] and Orchestra; The Fairfield Orchestra, conductor: Thomas Crawford; ECM New Series 1450*

Die Stücke wirken zunächst wie Emanationen von jugendlich-unbedarftem Musikenthusiasmus; allein die Ausdauer, mit der Material hin- und hergewendet, ergo gearbeitet wird, möchte den Eindruck erwecken, hier sei ein ernsthafter Komponist am Werk. Larmoyanter Pseudobarock in den Stücken für Soloinstrument und Orchester; mit Jazz und Minimal Music versetzter Neoklassizismus in der Violinsonate. Zwar keine Spekulation auf die Hausse des Klerikalen, wohl aber auf die Baisse der Vernunft und auch auf Klassik-Ignoranz von Jarrett-Fans.

Kirchner, Volker David: «MISSA moguntina» für Soli, Chor und Orchester; *div. Solisten, Mainzer Domchor, Domkantorei St. Martin, Mainzer Domorchester, Leitung: Mathias Breitschaft; Wergo WER 6262-2*

Mit zum Originellsten dieser Messe, die dem Mainzer Dom zugeeignet ist (bekanntgeworden u.a. als kurzzeitiger Zufluchtsort der Hauptfigur von Anna Seghers «Siebtem Kreuz») gehört es, dass Kirchner zwischen Gloria und Credo des traditionellen Ordinariums einen «Psalmus» einschiebt, die drei Anfangszeilen des «De profundis». Kirchner versteht es als Tief- und Ausgangspunkt des Glaubensbekenntnisses, das er mit einem gewissen tertullianischen Trotz gegen Aufklärung und Fortschritt gern ablegt; unter Kürzung der historischen Passagen mit dem sprichwörtlich gewordenen Pontius sowie der Niederfahrt zur Hölle betont er die Auffahrt zum Himmel. Die musikalische Sprache erscheint gegenüber Kirchners «Requiem» traditionalistischer, als Repetition oder Anschärfung herkömmlicher Ausdrucks- und Formulierungsweisen, mit viel musikalischem Weihrauch, Glockengeläut und Blechbläsergedröhn. Das Vokalensemble ist sehr gut; das Mainzer Domorchester gerät bei einigen exponierten Sforzato-Akzenten in den Streichern ins Stottern. (hwh)

Lachenmann, Helmut: «Wiegenmusik» [Pierre-Laurent Aimard, Klavier] / «Pression» [Pierre Strauch, Violoncello] / «Dal niente» [Alain Damiens, Klarinette] / «Allegro sostenuto» für Klavier [P'-L' A'], Klarinette [A' D'] und Violoncello [P' S']; *Accord 202082*

«Von den vier hier eingespielten Werken zeugen die drei solistischen von jener Ästhetik des Zurückweisens eingefahrener Hörgewohnheiten, wo der Komponist einen neuen Raum sich tastend entwirft. Doch liegt in dieser Musik auch ein heimliches Jubilieren, das Vergnügen am Entwerfen neuer, ungeahnter Konstruktionen mit solch verachtetem und fortgeschobenem Tonmaterial, das sich zu neuen Registern und Familien ordnet. Dieses Vergnügen hat allmählich, so scheint es, die Oberhand gewonnen, und in jüngeren Werken [wie dem *Allegro sostenuto*] benützt Lachenmann auch wieder mehr die traditionellen Klänge. Sie kommen auf andere Weise wieder zurück, eine Stufe höher und ganz neu beleuchtet.» (Martin Kaltenecker)

Leeuw, Ton de: «Antigone», *drame musical d'après Sophocle; Martine Mahé, Mezzosopran, Niederländisches Radio-Kammerorchester, Leitung: Reinbert de Leeuw; NM classics 92036 (Vertrieb: Bärenreiter Basel)* Archaismus à la Orff scheint unvermeidlich zu sein bei diesem Sujet: ein von Bläsern und Schlagwerk dominiertes Orchester, monotoner Gesang über langen Orgelpunkten, tragende Rolle des Chores, der hier sogar alle Rollen ausser der Antigone besetzt – eine schwergewichtige Angelegenheit, die der holländische Komponist im vergangenen Jahr auf die Bühne gebracht hat.

Maggini, Ermanno: *Kammermusik (Torso III / T' VIII / T' IX / T' X / Canto XI / Atem / Canto I-III); Trio Zemlinsky; Thomas Friedli, Klarinette, Annick Gautier, Violoncello, Patricia Thomas, Klavier; Jecklin scene sCHweiz JS 295-2*

Maggini scheint vom übermässigen Dreiklang geradezu besessen gewesen zu sein; Torso VIII z.B. breitet über eine Viertelstunde in wechselnden Tempi Figuren dieses Akkordes aus. Verstärkt durch entsprechende Melodik geht davon eine elegische Stimmung aus, die bald einmal penetrant wirkt.

Schüttler, Hans: *Miniaturen; H' S', Klavier u.a.; Placebo Records PR CD 01 (H'S', Thuner Strasse 35, D-21680 Stade)*

Der 1962 geborene Komponist und Interpret gibt als einzigen Fakt seiner Biographie ein «Studium beim russischen Konzertpianisten Nicolai Posnjakov» an; er scheint dort v.a. mittel- bis saumässige Virtuosenmusik des 19. Jahrhunderts studiert zu haben, deren Extrakt er auf einem scheppernden Flügel zum besten gibt. Zum Glück artet das bald einmal in chaotisches Geklimper aus, woran sich diverse happeningartige Miniaturen etwa für defektes Klavier im Freien und Kirchenglocke oder für Akkordeon und zerkratzte Schallplatte anschliessen.

Suter, Robert: «Trois Nocturnes» für Viola [Hirofumi Fukai] und Orchester [Basler Sinfonieorchester, Leitung: Jost Meier] / *Streichquartett Nr. 2 [Amati-Quartett] / «Ballade von des Cortez Leuten» für Sprecher [Peter Schweiger], gem. Chor, Sprechchor und Kammerorchester [Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Leitung: Rätö Tschupp]; Jecklin Disco JD 690-2*

«Musik komponieren ist der Versuch, musikalische Denkvorgänge in eine für den Hörer möglichst fassliche Form zu bringen» – so wird Suter im Begleitheft zitiert. In der Ballade geht das Bemühen um Fasslichkeit so weit, dass alles dreifach gesagt wird: vom Sprecher, der den gesamten Text rezitiert, vom Chor, der ihn auszugsweise in Gesang übersetzt, und vom Orchester, das die Vorgänge illustriert. Wer nun vor lauter

Fasslichkeit gar nicht versteht, was das Ganze soll, kann sich vom Begleitheft (oder *Dissonanz* Nr. 39) aufklären lassen: «Die Ballade [...] greift auf einen Text Brechts zurück, der [...] in einem weit gefassten Sinne zu einem verantwortungsvollen Umgang mit der Natur rät und gerade in der distanzierten Vertonung Suters heute seine volle Aktualität entfalten kann.» (Toni Haefeli)

Wehrli, Werner: *Streichquartette G-Dur op. 8 und B-Dur op. 37 [Euler-Quartett] / Trio d-Moll op. 11 Nr. 3 für Violine [Gunnar Larsens], Horn [Jakob Hefti] und Klavier [Anne de Dadelsen] / Sonate D-Dur op. 47 für Violoncello [Gerhard Pawlica] und Klavier [A'D']*; *Jecklin szene sCHweiz JS 301-2*
Manch Unbeholfenes und Geschwätziges findet sich in Wehrli's Kammermusik. Eine lohnende Entdeckung ist einzig das knapp gefasste B-Dur-Quartett mit seiner bis an die Grenze strapazierten Tonalität im I. Satz, aparten Klangwirkungen im Scherzo und einem Choral als langsamem Satz, der als Einleitung zu einer Fuge in wiederum stark chromatisiertem B-Dur fungiert.

Wolpe, Stefan: *Suite im Hexachord [Speculum Musicae] / Quintet with Voice [S'M'] / Piece in Three Parts (for piano [Peter Serkin] and sixteen instruments [The Chamber Music Society of Lincoln Center])*; *Bridge BCD 9043*

Die Suite für Oboe und Klarinette schrieb Wolpe 1936 im palästinischen Exil im Rahmen einer Reihe von Werken, mit denen er die Möglichkeiten von Zwölftonkompositionen erkundete. Die beiden andern, 1957 bzw. 1961 entstandenen Werke zeigen einen vom seriellen Denken zwar beeinflussten, aber doch zu eigenständigen Lösungen gelangenden Komponisten.

c) Interpretieren / *Interprètes*

Scherchen, Hermann, *Dirigent* («Hermann Scherchen in der Schweiz. Stationen eines Dirigenten. II. Zürich»); *Franz Schubert, Symphonie Nr. 5 B-Dur / Edvard Grieg, «Holberg» Suite op. 40 / Arnold Schönberg, Kammer-symphonie Nr. 2, op. 38 / Albert Moeschinger, Stars Shining for You; Studio-Orchester Beromünster; Gravesano 1891-3 (Hermann - Scherchen - Verein, Postfach 224, CH-4143 Dornach 2)*

Einige der wenigen noch erhaltenen Dokumente von Scherchens Wirken bei Radio Beromünster. Sie sind von weit mehr als historischem Interesse: Einem solch leidenschaftlichen (etwa im I. Satz der «harmlosen» Schubert-Symphonie geradezu furiosen) und dabei stets plastischen Musizieren, wie es Scherchen selbst aus einem mittelmässigen Orchester hervorzutreiben wusste, begegnet man höchst selten. Erstaunlich, dass sich diese Dynamik trotz der schlechten Klangqualität der Aufnahmen ungebrochen mitteilt.

Stürmer, Ortwin, *Klavier: René Wohlhauser, 3 Stücke / Jörg Herchet, Komposition für Klavier I / Horatio Radulescu, Second Piano Sonata op. 82 / Ernst Helmuth Flammer, Klavierstück Nr. 3 / Steve Ingham, Second Sonata for Piano and Tape op. 56; Ars Musici Am 1086-2 (Freiburger Musik Forum, D-79014 Freiburg)*

Eine (je nach Geschmack steil abfallende oder aufsteigende) Kurve beschreibt diese CD: Es beginnt mit den konstruktiv dichten, ersten Stücken Neuer Musik von Wohlhauser; geht über weitschweifende, am Klangspektrum interessierte Kompositionen von Herchet und Radulescu zu Flammers minimalistischer Studie in extremen Regi-

stern; und endet mit einer Sonate genannten Konfusion, die Ingham, der Komponist, selbst definiert als «ziemlich unmögliche Mischung von alter Musik, barocken Figurationsformen, Jazzelementen, japanischen Synthesizern, Computersequenzen und dem modernen Konzertflügel» (womit keineswegs alle Ingredienzen benannt sind).

Szreder, Robert, *Violine: Joanna Bruzdowicz, Sonata «Il ritorno», «Five Epigrams» / Grazina Bacewicz, Sonata N° 2 / Sergey Prokofiev, Sonata op. 115; Pavane Records ADW 7266*

Obwohl nach 1945 entstanden, sind alle Werke dem Geigenideal des 19. Jahrhunderts verpflichtet und meiden Klangexperimente. Also Musik, die Kantabilität (oft mit elegischem Einschlag) wirkungsvoll mit Virtuosität (der letzte Satz der Bacewicz-Sonate ist gar ein Perpetuum mobile in Doppelgriffen!) mischt. Der Geiger meistert das schwierige Pensum insgesamt gut, lässt es allerdings an der letzten Genauigkeit und auch an Variabilität des Tons fehlen.

d) Improvisierte Musik / *Musique improvisée*

Michel Godard: «Aborigène» (*Virginie Vuong: cemb, Linda Bsiri: voc, Pierre Charial: org, Mico Nissim: p, Michel Godard: tu, serpent*); *Hopi Records HOP 200002*

Als brillanter Instrumentalist hätte der französische Tubist Michel Godard gewiss genug Arbeit mit seiner improvisatorischen Tätigkeit. Das scheint ihm aber – wie übrigens vielen anderen auch – nicht ganz zu reichen, und so macht er sich genüsslich über geschriebene Musik her, die er auf un-nachahmliche Weise für sein Instrument zu arrangieren versteht. Den «Frühling» aus Vivaldis «Jahreszeiten» präsentiert er zum Beispiel im Playback als vierstimmigen Tubasatz, dass wirklich kein Auge mehr trocken bleibt. Glücklicherweise ist es Godard aber nicht nur ums Scherzen zumute. In diversen Duos führt er auf eindruckliche Weise die Vielseitigkeit seiner Kunst vor. «Le Tuba n'est pas l'instrument que l'on croit, que l'on voit lourd et gras», schreibt die Sängerin Linda Bsiri zu Recht im CD-Booklet.

Clusone 3: «Soft Lights And Sweet Music» (*Michael Moore: as/cl/bcl, Ernst Reijseger: vc, Han Bennink: dr/celesta*); *hat ART CD 6153*

Wenn sich drei bestens bekannte Freejazz-er über die Melodien des genialen Musical-Komponisten Irving Berlin hermachen, dann werden wohl unvermeidlich Erwartungen geweckt. Die drei wissen solche Erwartungen aber mit aller Raffinesse zu durchkreuzen. Ihre Auseinandersetzung mit oft verkitschten Songs wie «White Christmas», «How Deep Is The Ocean» oder «Let's Face The Music And Dance» ist geprägt von einer Ernsthaftigkeit und vor allem auch einer Achtung dem Material gegenüber, die hier wirklich etwas Neues entstehen lassen. Wie das funktioniert, wird spätestens dann klar, wenn sich aus einer freien Einleitung das Thema des Titelstückes herauschält. Wie liess Berlin doch singen? «There's No Business Like Show Business»!

Chockshut: «Chockshut» (*Hans Koch: ts/ss/bcl, Martin Schütz: vc, Fredy Studer: dr, Jacques Demierre: p, Andreas Marti: tb, Stephan Wittwer: g*); *Intakt CD 031*

Aus einer Mischung von freier Improvisation, Jazz, Rock, Hip Hop und Minimal Music amalgamiert das Sextett Chockshut eine ausserordentlich kraftvolle und überzeugende Musik. Dass dies so gut funktio-

niert, hat nicht zuletzt damit zu tun, dass die Kernzelle dieser Gruppe als Trio Koch-Schütz-Studer bereits über eine längere Zeit kontinuierlich zusammenarbeitet und den Input so starker und unterschiedlicher Persönlichkeiten wie Demierre, Wittwer und Marti im Innersten zusammenzuhalten vermag. «Chockshut» ist somit eine ebenso seltene wie glückliche Verbindung von Projekt- und Gruppenarbeit.

Vladimir Miller: «Kings And Cabbages» (*Moscow Composers Orchestra, Vladimir Miller: Leitg/p*); *Leo Records LAB 005*

Nach dem Zusammenbruch der ehemaligen Sowjetunion stellten sich für viele Musikerinnen und Musiker existentielle Fragen. Frei improvisierte Musik und Free Jazz waren vorher eine klingende Metapher für den Traum von der Freiheit und sorgten stets für volle Konzertsäle. Heute, da auch das russische Publikum lieber Michael Jackson hört, hat diese Szene nur noch eine minimale Überlebenschance, wenn Kooperationsprojekte mit dem Westen zustandekommen. So kam auch der russischstämmige, in London lebende Pianist Vladimir Miller zur Möglichkeit, Musik für ein hochkarätig besetztes Moscow Composers Orchestra zu schreiben. Seine vierteilige Suite «Kings And Cabbages» mit komponierten und frei improvisierten Teilen zeigt aber, dass trotz bekannter Namen wie Sergey Letov, Vladislav Makarov, Vladimir Volkov oder Vyacheslav Gayvoronsky die Qualität des offensichtlichen Vorbildes, des London Jazz Composers' Orchestra, nicht so leicht zu erreichen ist.

Hasler/Brennan: «Organic Voices» (*Gabriele Hasler: voc, John Wolf Brennan: org, Peter Schärli: tp/fjh, Christian Muthspiel: tb*); *Leo Records LR 003*

Das Duo Hasler/Brennan schöpft Inspiration aus vielen Quellen und Traditionen: dem Jazz, der frei improvisierten Musik, der Tradition der Improvisation auf der Kirchenorgel, lautmalerscher Poesie und noch vielem mehr. Entstanden ist dabei in mehrjähriger Zusammenarbeit eine Musik, die ihren Eklektizismus weder verleugnet noch damit kokettiert. Das hat manchmal Witz wie in «Lugzig» oder dem «Tanz der Möhren» (mit dem Gast Peter Schärli) und quillt manchmal fast über vor Pathos wie zum Beispiel in der «Dorian Elegy». Aber selbst da kann man sich der Faszination von Gabriele Haslers Stimme kaum entziehen.

Christian Muthspiel: «Octet Ost II» (*Tomasz Stanko: tp, Arkady Shilkloper: fhr/fhl, Anatoly Vapirov: ss/ts, Petras Vysniauskas: as/ss, Christian Muthspiel: tb, Bela Szaloky: tb/btp, Mikulas Skuta: p, Vladimir Tarasov: perc*); *Amadeo 521 823-2*

Im Octet Ost II tauchen mit dem Russen Arkady Shilkloper und dem Litauer Petras Vysniauskas Bläser von aussergewöhnlichem Format auf und prägen den neuen Octet-Ost-Sound wesentlich mit. Der österreichische Posaunist Christian Muthspiel und seine Freunde kommen in dieser Formation viel eher ins Swingen und lassen vor allem im ersten Teil schon mal hören, dass sie auch in konventionelleren Jazzidiomen zu Hause sind.

David Moss Dense Band: «Texture Time» (*David Moss: dr/voc, Jean Chaine: b, Anthony Coleman: keyb, John King: g*); *Intakt CD 034*

Im relativ weiten Grenzgebiet zwischen Rock, Jazz und freier Improvisation hat sich der Schlagzeuger und irrwitzige New Yorker Stimmartist David Moss in den vergange-

nen zehn Jahren vor allem als Solist profiliert. Wie gut der quirlige Zapper zwischen allen erdenklichen Musikkulturen auch in einem Gruppenkontext funktionieren kann, das führt er hier mit seiner wiederbelebten Dense Band vor. In kleinen und kleinsten Abschnitten fliegen dem Publikum bewegte Puzzles um die Ohren. Jean Chaine, Anthony Coleman und John King fordern den Meister der tausend Geräusche zu vokalen Höchstleistungen und grotesken Parodien («Those Were The Days») heraus.

Borah Bergman/Evan Parker: «The Fire Tale» (Borah Bergman: p, Evan Parker: ss); Soul Note 121252-2

Intensität ist das Schlüsselwort für das Zusammenspiel des New Yorker Pianisten Borah Bergman und des Londoner Saxophonisten Evan Parker. Vor allem Bergman übertrifft in manchen Passagen gar noch einen High-Energy-Pianisten wie Cecil Taylor. Umso erstaunlicher ist sein Statement im CD-Booklet, dass er sich als Pianist ganz stark dem Jazz der dreissiger und vierziger Jahre verbunden fühle.

Keshavan Maslak: «Loved By Millions» (Keshavan Maslak: ts/bcl/fl, John Lindberg: b, Sunny Murray: dr); Leo Records LR 105
Ein Dokument aus den frühen achtziger Jahren bringt der russisch-britische Produzent Leo Feigin nun auf CD heraus. Das Trio spielt «klassischen» Free-Bop, der ebenso prägnant ist wie die ironischen bis sarkastischen Stücktitel «Loved By Millions», «Bukowski In Love» oder «When You Look At Me, I Want To Vomit».

Marilyn Crispell: «Stellar Pulsations/Three Composers» (Robert Cogan: «Costellar Pulsations» [Marilyn Crispell, Ellen Polansky: p] / Pozzi Escot: «Mirabilis II» [Marilyn Crispell: p, Don Byron: cl, Gerry Hemingway: dr] / Manfred Niehaus: «Concerto for Marilyn» [WDR Radio-Orchester, David de Villiers: Leitz, Marilyn Crispell: p]); Leo Records LR 194

Eine bemerkenswerte und in jeder Hinsicht aus dem Rahmen fallende Produktion legt die amerikanische Pianistin Marilyn Crispell hier vor. Die Stücke, welche der Amerikaner Robert Cogan, die Amerikanerin Pozzi Escot und der Deutsche Manfred Niehaus für sie geschrieben haben, lassen ihr praktisch vollständige Freiheit in Bezug auf ihren Part, während die zweite Klavierstimme von Cogan's «Costellar Pulsations» und der Orchesterpart von Niehaus' «Concerto for Marilyn» vollständig ausgeschrieben sind. Einzig für Pozzi Escot's «Mirabilis II» (inspiriert von Hildegard von Bingen's Antiphon «O Quam Mirabilis») hat Crispell mitimprovisierende Partner zur Seite. Die prägnante improvisatorische Handschrift von Crispell kommt erstaunlicherweise gerade in einem solchen Umfeld bestens zur Geltung.

Noten / Partitions

Ansermet, Ernest: «Morceau de lecture» pour clarinette et piano (1941), hg. von Hans Rudolf Stalder, Edition Hug 11541, Zürich 1993

Chromatik und Taktwechsel sind wohl durch den Zweck motiviert, mit zahlreichen Versetzungszeichen und einigen rhythmischen Fallen die Blattspielfähigkeit zu prüfen; nichtsdestotrotz ist dabei eine hübsche kleine Studie im Geiste Debussys entstanden.

Bassani, Giovanni Battista: «Sinfonia a due e tre instrumenti con il basso continuo per l'organo» op. 5 Nr. 1-4/5-8/9-12 (1683),

hg. von Josef Schinkowitsch, Edition Pelikan 2042 / 2043 / 2044, Zürich 1993

Sonate da chiesa für zwei Violinen, Violoncello und Orgel, die allerdings nur z.T. der viersätzigen Norm folgen. Sie zeigen einen elaborierten Kontrapunkt, in den auch das gelegentlich vom Orgelbass sich ablösende Violoncello einbezogen ist. Der Herausgeber vermutet, es handele sich um die kompositorischen Referenzstücke des prominenten Akademiemitglieds von Bologna, der zu seiner Zeit als Organist, Violinist und Komponist hochgeschätzt war.

Brahms, Johannes: «Souvenir de la Russie. Six fantaisies pour piano à quatre mains», hg. von Michael Töpel, Bärenreiter-Verlag BA 6554, Kassel 1994

Diese Bearbeitungen populärer russischer und böhmischer Lieder (darunter die russische Nationalhymne) erschienen 1852 wie viele andere Arrangements unter dem Sammel pseudonym G.W. Marks. Der Herausgeber hält es für «nahezu zweifelsfrei gesichert», dass sich in diesem Falle Brahms dahinter verbirgt, und meint, da Brahms alle früheren Kompositionen vernichtet habe, käme selbst einer Bearbeitung mit begrenztem kompositorischem Eigenanteil eine besondere Bedeutung zu.

Breitkopf, Bernhard Theodor: «Goethes Leipziger Liederbuch» für Singstimme und Klavier, Reprint zum 275jährigen Verlagsjubiläum 1994, mit einem Kommentar von Werner Schubert, Edition Breitkopf 8601, Wiesbaden 1994

Der Komponist, Enkel des Verlagsgründers, war ein Jugendfreund (und Jahrgänger) Goethes. Stilistisch orientieren sich die 1769 komponierten Lieder an den Singspielen von Johann Adam Hiller, bei dem der junge Breitkopf studierte; also schlichte Melodik, in der Extravaganzen höchstens aus unmittelbarem Textanlass vorkommen: so etwa eine chromatische Ausschweifung auf das Wort «verzerrt» im Lied «Der Misanthrop».

Chen, Louis Jeng-Chun: «Die Sphäre der Poesie» für Flöte und Gitarre (1989), Gitarrensatz Dominique Starck, Edition Hug 11528, Zürich 1994

Chen, Louis Jeng-Chun: «Tao-Inspiration», Musik für Flöte solo (1989), Edition Hug 11529, Zürich 1994

Der in Zürich lebende chinesische Flötist möchte Gedichte und Philosophie seiner Heimat ins Medium Musik übertragen und so eine Begegnung chinesischer und europäischer Kultur ermöglichen. «Seine Werke spiegeln Tendenzen unseres Zeitgeistes auf einzigartige Weise. Geleitet durch eine universale Weltanschauung dringt er zur Quelle der jeweiligen Poesie vor und transformiert die schöpferische Kraft auf philosophischer Ebene von dichterischer Empfindung in musikalische Vorstellung», heisst es im Klappertext.

Debussy, Claude: «Rapsodie» pour saxophone alto et piano, arr. par Iwan Roth, Edition Hug 11557, Zürich 1993

Als Brotarbeit für eine reiche Amerikanerin, die aus therapeutischen Gründen Saxophon spielte – sie litt an Asthma –, schrieb Debussy diese Rhapsodie. Da Debussy einzig aus Rücksicht auf die Auftraggeberin den Solopart mit zahlreichen Pausen versah, erscheint die hier vorgenommene Neuverteilung der Stimmen gerechtfertigt.

Gaudibert, Eric: «Feuillages» pour 3 percussionistes (1988/92), Edition Hug 11553, Zürich 1993

Vier Sätze, die einen je spezifischen

Charakter knapp und konzis ausprägen, verbunden durch drei aufeinander bezogene, 4-, 8- bzw. 12taktige Zwischenspiele.

Matthus, Siegfried: «Feuer und Schnee», Vier Lieder für Gesang und Klavier (1989), Deutscher Verlag für Musik 9050, Leipzig 1993

Expressionistische Lyrik von Johannes Bobrowski in ebensolcher Vertonung, mit weitausholender, von Sprüngen durchsetzter Melodik und expansivem Klavierpart.

Mieg, Peter: Pièce pour orgue (1951) / Sonate für Violine und Klavier (1936) / Drei Gesänge nach Hofmannsthal für Tenor und Klavier (1968), Musikedition Nepomuk 9365 / 9366 / 9367, Aarau 1993

In den beiden Instrumentalstücken pflegt Mieg ohne sonderlich viel Fantasie einen robusten Neobarock; in den Liedern dominiert dagegen ein larmoyanter Zug, der sich hauptsächlich aus den vielen chromatisch abfallenden Linien ergibt.

Rachmaninoff, Sergej: «Romance» für Klavier vierhändig, «Valse» für Klavier sechshändig, autorisierte Erstausgabe von David Butler Cannata, Sikorski 1558, Hamburg 1993

Salonmusik mit gepflegtem Kontrapunkt: Die Romanze kommt als Kanon daher, das Walzerthema präsentiert sich umspielt von Figurationen in Gegenbewegung – hat da jemand etwas von trivialem Rachmaninoff gesagt?

Schumann, Clara: «Quatre pièces fugitives» für Klavier, op. 15, hg. von Joachim Draheim, Edition Breitkopf 8152, Wiesbaden 1994

Vier eher kurze, «flüchtige» Stücke in dreiteiliger Form, innigen Charakters die Nr. 1 und 3, Scherzi die Nr. 2 und 4, welch letztere Clara Schumann auch als 3. Satz der Sonate g-Moll verwendet hat.

Schütter Meinrad: Sonatine für Klavier (1955) / Vier Klavierstücke (1989) / Notturmo für Violine und Klavier (1957), Musikedition Nepomuk 9475 / 9476 / 9477, Aarau 1993

Die Stücke aus den 50er Jahren zeigen eine an Hindemith orientierte Linearität, harmonisch in erweiterter Tonalität gehalten. Demgegenüber greifen die späten Klavierstücke des heute 84jährigen Bündner Komponisten weiter aus: eine Invention über ein Lied aus dem 13. Jahrhundert, eine Klangstudie, eine Tonmalerei («Tanz der Spukgeister im Scaläratobel») und schliesslich ein Stück nach einer Zwölfertonreihe Stockhausens, in dem auch die Polyrhythmik der Tonhöhenreihe entspricht.

Vieuxtemps, Henri: 9 Etüden für Violine und Klavier aus op. 48, hg. von Otto Szende, Edition Hug 11453, Zürich 1994

Aus den 36 Etüden hat der Herausgeber eine Auswahl «podiumstauglicher» Stücke getroffen, denn ähnlich wie bei den Klavieretüden Chopins oder – niveaumässig eher entsprechend – J.-B. Cramers sind die technischen Studien zu Charakterstücken veredelt worden, mit Titeln wie «Un conte», «Tourmente» oder «Souvenir de Schumann».

Vogel, Wladimir: «Abschied» (1973), Version für Orgel von Janine Lehmann, Edition Hug 11577, Zürich 1994

«Das Stück ist rein expressiver Natur [...], ohne jegliche Ambitionen eines entwickelten Satzes, beschränkt auf das exponierte Material, welches auf zwei rhythmisch variierten Reihenthemen mit den 'klassischen'

vier Varianten der Reihe und weiteren formbildenden Elementen des Klangatmosphärischen basiert.» (W'V') Für Abdankungen empfohlen.

Wildberger, Jacques: «Tantôt libre, tantôt recherchée» für Violoncello solo (1992/93), Edition Hug 11554, Zürich 1994

«Der Werktitel zitiert orthographisch genau Beethovens berühmten Zusatz im Titel seiner Grossen Fuge op.133. Bei mir beziehen sich die Gegensätze 'libre' und 'recherchée' nicht auf satztechnische Kriterien der Fugenkomposition, sondern auf verschiedene Arten der Tonerzeugung und deren jeweils mögliche Intonationsgenauigkeiten.» (J'W') Eine Studie in Klangerzeugungsarten, mit geräuschhaftem Beginn, Scherzando-Mittelteil und ariosem, flageolettdurchsetztem Schlussteil.

Widmer, Ernst: Konzertstück für Klarinette und Klavier, op. 116 (1979/80), hg. von Emmy Henz-Diemand und Hilmar D. Koitka, Musikedition Nepomuk 9259, Aarau 1993

Ein Stück in klassischer Dreisätzigkeit, mit synkopengeprägter Thematik im 1., ruhiger Kantabilität im 2. und ostinater Bewegung im 3. Satz, der ausserdem mit zwei musikalischen Einlagen aufwartet, die allerdings bei Nichtbelieben übersprungen werden dürfen.

Nouvelles œuvres suisses Neue Schweizer Werke

Redaktion: Musikdienst der SUISA, Bella-riastrasse 82, 8038 Zürich

1. Vokalmusik

a) ohne Begleitung

Daetwyler Jean

«Faisons comme la lune qui nargue le soleil» (Aloys Theytaz), Chanson p. chœur d'hommes [?] 3', Ms.

«Gruss an die Heimat» (Walter Baumann) p. soprano solo et chœur p. 4 voix d'hommes [?] 3', Ms.

Missa Sancti Michaeli (Texte liturgique) p. 3 voix de femmes [1962] 8', Ms.

«Un songe merveilleux» (Aloys Theytaz), Chanson p. chœur d'hommes [?] 3', Ms.

Ducret André

«Les trois cercles du faucon» (Aloys Lauper) p. chœur à 4 voix [1993] 4', Ms.

«L'écureuil chanceux» (Aloys Lauper) p. chœur à 4 voix [1993] 3', Ms.

«Les écuyères» (Aloys Lauper) p. chœur à 4 voix [1993] 3', Ms.

«L'hirondelle infidèle» (Aloys Lauper) p. chœur à 4 voix [1993] 3', Ms.

Hoch Francesco

Postludio degli spettatori (Francesco Hoch) p. coro di voci bianche o voci pari o voci miste [1991] 6', Suvini Zerboni, Milano

Keller Max Eugen

«Es ist kalt» (Max Eugen Keller) f. Jugendod. Frauenchor [1993] 3', Ms.

Pfiffner Ernst

STATIO «Herr, wenn wir uns hier versammeln» (Lothar Zenetti) f. 4-7st gem Chor a cap [1993] 7', SKMV Verlag, Ruswil

Schulé Bernard

«Dis-moi l'ancien...» op. 177 (Jean-Daniel Fattebert) p. chœur mixte a cap [1993] 4', Ms.

b) mit Begleitung

Beretta Mario

«Jeanmaire – Ein Stück Schweiz» (Urs Widmer) f. 3st Chor u. Akk [1992] 30', Ms.

Bisegger Ronald

Psalmodie: Gib dem König dein Gericht (bibl.) f. Kantor u. Org [1992] 5', SKMV Verlag, Ruswil

Eichenberger Markus / Lüscher Fredi / Zimmerlin Alfred

«Blanco-Rojo» (Bartolomé Ferrando) f. Klar, Vc, Stimme, Klav [1993] 6', Ms.

«Jacobson» (Bartolomé Ferrando) f. Klar, Vc, Stimme, Klav [1993] 6', Ms.

«Signale / Radio» (Bartolomé Ferrando) f. Klar, Vc, Stimme, Klav, Radio [1993] 30', Ms.

«TV» (Bartolomé Ferrando) f. Stimme, Videostimme, Klav [1993] 11', Ms.

«Zirkel» (Bartolomé Ferrando) f. Klar, Vc, Stimme, Klav [1993] 10', Ms.

Hoch Francesco

2 Pezzi (Francesco Hoch) p. un pianista solo (pf e voce recitante amplificata) [1993] 11', Suvini Zerboni, Milano

Huber Paul

«Missa Regina Pacis» (Graduale Romanum) f. Männerchor, 2Trp, 3Pos [1993] 13', Ms.

«Sommertag» (Alfred Huggenberger) f. Männerchor, 2Trp, 2Pos [1978] 5', Ms.

«Tui sunt coeli» (Graduale Romanum), Weihnachts-Motette f. gem Chor, StrOrch, Org-Positiv [1992] 13', Ms.

Kost Josef

Psalmodie: Der Herr hat uns befreit (bibl.) f. Solostimme u. Org [1992] 2', SKMV Verlag, Ruswil

Pfiffner Ernst

Kantorenpsalmodie: Der Herr wird kommen (bibl.) f. Solostimme u. Org [1992] 3', SKMV Verlag, Ruswil

Schneider Urs Peter

«Tobold», Szenen der Demut nach fünf Fragmenten von Robert Walser f. Chorstimmen u. Orchestergruppen [1987/88, rev. 1991] variabel, je nach Auswahl, Ms.

Simeon Stephan

Kantorenpsalmodie: Als der Herr wandte Zions Geschick (bibl.) f. Kantor (SoloSt) u. Org [1992] 5', SKMV Verlag, Ruswil

Voegelin Fritz

3 Cantos de Amor (unbekannt) f. mittlere Singst u. Klav [1994] 10', Editions BIM, Bulle

2. Instrumentalmusik

Beretta Mario

«Ach diese Wege sind sehr dunkel», Schauspiel- (Hörspiel-)Musik f. Solo-Vc u. computerisierte Verarbeitung [1993] ?, Ms.
3 Klavierstücke [1992/93] 12', Ms.

Blank William

«Nachtmusik» p. 5 groupes d'orch (2.1.2.1/2.1.1.0/hp, cel/perc/cordes) [1994] 8', Ms.

Bovey Pierre-André

3 Esquisses p. fl seule [1993] 7', Ms.
6 Quatrains p. htb d'amour et quat à cordes [1992] 14', Ms.

Brennan John Wolf

«Diálogos» op. 106 f. 2 Vc [1994] 8', Ms.

Chalier Alexis

«Persistence» p. v solo [1994] 8', Ms.

Daetwyler Jean

«Chants de l'Aurore» p. pf [1974] 11', Ms.
«Danse des evouettes» p. fanfare [1988] 3', Ms.

«Danse du bouveret» p. fanfare [1988] 3', Ms.

«Fresque helvétique» p. orch (2[pic], 2,2,2/

4,2,3,0/timb,perc/cordes) [1987] 19', Ms.
Trio p. clar, vc, pf [1987] 12', Ms.

Ducret André

«Rondou-Bambo» p. ens de fl de bambou [1993] 2', Ms.

Erni-Wehrli Michael

«Estudios diabólicos» f. Git [1989] 20', Ms.

Fährndrich Walter

«Viola VII» f. Va solo [1993] 15', Ms.

Frischknecht Hans Eugen

Trio f. Klar, Vc, Klav [1993] 15', Ms.

Gaudibert Eric

«Jardins d'est», Pièce p. orch (2[pic], 2,2[clar basse],2[cb]/2,2,0,0/perc[2]/hp/cél, Glsp/cordes) [1994] 8', Editions Papillon, Drize/GE

Sonate p. pf [1982] 13', Editions Papillon, Drize/GE

Gruntz George

«Colors of Switzerland» op. 53, Rhapsody for large Brass Ens (6Trp,4Hn,4Pos, 2Tuba/Pk,Schlg) [1992/93] 27', Ms.

«Ray's Dilemma» f. 4trp, 4tbn, tuba, 2 alto-sax, 2 ten-sax, drums, cb, pf [1994] 10', Euromusic, Therwil

Henking Christian

«Gigag» f. Pos (solo) u. Brassband [1994] 3', Ms.
Konzert f. BassPos u. Brassband [1994] 18', Ms.

Hess Daniel

Konzert f. 2 Klav u. KammerEns [1991] 16', Musica classica, Edition Swiss Music, Winterthur

Ostinato f. Klav [1987] 3', Musica classica, Edition Swiss Music, Winterthur

Serenata per tre strumenti (va, vc, pf) [1989] 12', Musica classica, Edition Swiss Music, Winterthur

Sinfonia Nr. 1 «Jerusalem» f. gr Orch [1990] 18', Musica classica, Edition Swiss Music, Winterthur

Streichquartett Nr. 3 «Lamentazione» [1991] 7', Musica classica, Edition Swiss Music, Winterthur

Hoch Francesco

«Péché d'outré-tombe» p. clar solista e quart d'archi [1993] 10', Suvini Zerboni, Milano

Honegger Arthur

«Colloque» op. 216 p. fl, cél, v, va [1935] 3', Editions Papillon, Drize/GE

Huber Paul

Danklied f. BlasOrch (Brassband) [1990] 4', ELWE Musikverlag, Rudolfstetten

Intermezzo f. BlasOrch (Brassband) [1992] 6', ELWE Musikverlag, Rudolfstetten

Intrada sinfonica f. BlasOrch [1942/92] 14', ELWE Musikverlag, Rudolfstetten

Toccata f. Org [1992] 5', Ms.

Jaggi Rudolf

«Phonie» f. SaxQuart [1994] 14', Ms.

Keller Max Eugen

«Akkordsequenz» f. SopranSax, TenSax, BarSax, Klav, Schlg [1993] 12', Ms.

«Grafik» f. SopranSax, TenSax, BassKlar, Klav, Schlg [1993] 8'-11', Ms.

«Heterophonie», Improvisationskonzept f. SopranSax, AltSax, BassKlar, Klav, Schlg [1993] 5', Ms.

«Minimal» – «Einezwanzgi», 2 Improvisationskonzepte f. ca. 3-6 Musiker m. beliebigen Instr [1993] je 12', Ms.

«Trillerilleri» f. SopranSax, BaritonSax, Klav, Schlg [1993] 12', Ms.

Leimgruber Urs / Hauser Fritz

«Now one» f. Sax, Schlg [1993] 11', Ms.

«Point-virgule 1-6» op. 1-6 f. Sax, Schlg [1993] 26', Ms.

«Tours et Détours» f. Sax, Schlg [1993] 31', Ms.

Mejer Thomas K.J.

«Dark snow falls upon the bagpiper» f. AltSax solo [1992] 9', Ms.

«Elvis for Pelvis» f. KbSax [1993] 6',

«Epiphania» f. AltSax solo [1993] 5', Ms.