

Zeitschrift:	Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse
Herausgeber:	Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band:	- (1995)
Heft:	43
Bibliographie:	Nouveautés = Neuerscheinungen
Autor:	[s.n.]

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 01.01.2026

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

privé de Sawallisch.) Sait-on par ailleurs que l'ensemble des manuscrits de Furtwängler est déposé à la Bibliothèque centrale de Zurich ?

Claude Meylan

1. Wilhelm Furtwängler, 2^e *Symphonie* en mi mineur ; BBC Symphony Orchestra, dir. Alfred Walter ; Marco Polo 8.223436.
2. *Quintette avec piano* en do majeur ; François Kerdoncuff et le quatuor Sine Nomine ; Timpani 1C1018.
3. *Sonate pour violon et piano n° 2* en ré majeur ; Alexis Galpérine et François Kerdoncuff ; Timpani 1C1001

m Geiste Erik Satie

Kurt Schwertsik: «Für Christa»
Christa Schwertsik, Gesang; Kurt Schwertsik, Klavier; Christopher Kampen, Violoncello; Nicola Meecham, Klavier
Largo 5125

Nach dem Zweiten Weltkrieg galt Wien als eine Stadt am Rande der (westlichen) Welt. Schon nach dem Fall der habsburgischen Monarchie schienen all die kaiserlichen Bauten der vorangegangenen Jahrhunderte zu prächtig, zu gross, Schausücke für Touristen, die die Fassaden der Paläste fotografierten und beim Heurigen alten Damen am Neobentsch zuhörten, welche Judenwitzte machten. Heute hat sich das radikal geändert, ja, schon seit langem, zum Teil von der grossen, offiziellen Kultur unbeachtet, entwickelte sich eine Kleinkunst, die sich von lokalen Traditionen nährte und doch weltoffen war.

Kurt Schwertsik gehört zu dieser Generation. 1935 in Wien geboren, ist er ungefähr zehn Jahre jünger als Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen. Er studierte bei Joseph Marx und Karl Schiske Komposition und gründete 1958 zusammen mit Friedrich Cerha das Ensemble *die reihe*, das sich internationalen Ruhm errang. Von 1959 bis 1962 weilte er in Köln bei Stockhausen, dessen Unterricht er bis heute als für ihn entscheidend erklärt. Doch schon 1962 provozierte er an den Darmstädter Ferienkursen für Musik mit «Liebesträume» einen handfesten Skandal, der sich 1965 fortsetzte, als er mit Otto M. Zykan in Wien die sogenannten Salonzkonzerte gründete und gegen den Modernismus von «Darmstadt» polemisierte.

Von John Cage, Morton Feldman und auch Erik Satie beeinflusst, verschrieb sich Schwertsik einem oft leichten, humoristischen Stil, der den Ernst der nun schon arrivierten Modernen aufs Korn nahm. Seine Werke wurden überall in Europa aufgeführt, und 1992 veranstaltete das von Claudio Abbado angeregte Festival *Wien modern* eine Schwertsik-Retrospektive, die befreidend wirkte: In den von einer hehren Vergangenheit geprägten Konzertsälen der Metropole entfaltete sich heiter-subversiv das Potential von Schwertsiks Musik. Die auf dieser CD vereinigten Stücke sind aber nicht möglich geworden ohne

des Komponisten Gattin Christa, die in Wiener Nachtklubs auftritt und mit ihrer hellen Stimme, halb singend, halb sprechend, den Liedern eine liebenswürdig freche Würze gibt. Die Texte stammen von H.C. Artmann, Peter Altenberg und Ernst Jandl, denen im Booklet eine englische Übersetzung beigegeben ist, was vor allem bei Artmann hilfreich sein kann, weil er einen Dialekt schreibt, den wir kaum verstehen. Wenn es z.B. heisst: «frog me ned / wos fia r a numara / da dod hod», so sind wir froh um die englische Version: «Don't ask / What number / Death has.» Schaurig schöne Chansons wurden schon im letzten Fin de siècle in Paris gesungen. Altenbergs «Gedichte an Ljuba» sind ohne Mühe verständlich. Man suche aber nicht nach einer Verwandtschaft zu Alban Bergs Altenberg-Liedern. Diese hier sind in leichtem Konversationston gehalten und werden auf der CD ergänzt durch eine Altenberg-Vertonung von Hanns Eisler, die mit den melancholischen Worten beginnt: «Und endlich stirbt die Sehnsucht doch... / wie Blüten sterben im Kellerloch.» Noch weiter ins Abseits, in eine nicht mehr von der bürgerlichen Kultur dominierte Sphäre gelangen wir mit Jandl, der bekennt: «einen sprach ich ja haben / der sich in mir drehen um und um / und doch sein ich den meisten zeit stumm / denn wo sein kein ohren / dort sein auch kein mund / ausser für essen trinken rauchen.» Schwertsik begleitet seine Frau am Klavier; Mimik und Gestik der beiden lassen sich auch nachvollziehen, wenn man nur die CD hört. Die Musik ist voll Charme und dazu noch leicht verständlich; sie rebelliert gegen den tödlichen Ernst der hohen Musik und deren Publikum, das den Scherz eines Menuetts von Joseph Haydn mit derselben teilnahmslosen Miene aufnimmt wie ein serielles Werk. Die drei Liederzyklen sind eine Liebeserklärung an Christa und zugleich Zeugnis einer Subkultur, die von jeher auch Wiens grösste Komponisten in ihre Musik integrierten. Ihr Schmelz, ihre Wehmut gehören ganz zu dieser Stadt, wo sich Lebenslust mit Modergeruch vermischt.

Christopher Kampen und Nicola Meecham spielen auf derselben CD noch drei Stücke für Violoncello und Klavier, die die Salonmusik des französischen 19. Jahrhunderts aufleben lassen und doch leicht parodieren, indem die gefühlvoll weichen Passagen zum Leerlauf tendieren und sich damit ad absurdum führen. Von grösserem Gewicht sind die Fünf Nocturnes, die Meecham spielt; ihre elegante Oberfläche wird von Zeit zu Zeit durch Brüche, ein merkwürdiges Stocken aufgerauht. Schwertsik reflektiert das durch die Tradition Verbürgte und macht es fragwürdig. Wir sind hier weit weg von Frédéric Chopin und irgendwo zwischen dem späten Gabriel Fauré und Erik Satie. Das in sich gerundete Werk ist nicht mehr selbstverständlich. Schwertsik denkt all das mit, was der Musik im Verlauf unseres Jahrhunderts

widerfahren ist. Mit seinem hintergründigen Witz ist er mehr als nur ein Bohémien, der Wiens Nachtleben mit anspruchsloser Musik versorgt. Es ist zu wünschen, dass auch seine Lieder auf Texte von Satie bald auf einer CD erscheinen. Um die Wesensverwandtschaft beider Komponisten voll würdigen zu können, müsste man allerdings das kalligraphische Notenbild mitgeliefert bekommen.

Theo Hirsbrunner

Nouveautés Neu- erscheinungen

Kommentare: Roman Brotbeck (rb), Peter Bürl (bü), Hanns-Werner Heister (hwh), Christoph Keller (ck), Jean-Noël von der Weid (vdw)

Bücher/ Livres

Bach, Carl Philipp Emanuel: «Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen», Faksimile-Reprint der Ausgaben von Berlin 1753 (Teil I) und 1762 (Teil II), hg. und mit Register versehen von Wolfgang Horn, Bärenreiter-Verlag, Kassel usw. 1994, 342 + 35 S.

Eines der wichtigsten Quellenwerke zur Aufführungspraxis im 18. Jahrhunderts erneut als Reprint, wobei die Tafeln am Ende des I. Teils neu gesetzt in modernen Schlüsseln erscheinen. Nachdem sich die Einsicht doch durchzusetzen beginnt, dass für das Verständnis dieser Musik die Kenntnis solcher Standardwerke unentbehrlich ist, wäre nun eigentlich eine Neuausgabe fällig, die auch Schrifttypus und Orthographie heutigen Gewohnheiten anpasst. Authentizität auch auf dieser Ebene bringt kaum etwas (ausser Einsparung von Kosten). (ck)

Bek, Josef: «Erwin Schulhoff. Leben und Werk», Verdrängte Musik Bd. 8, von Bockel Verlag, Hamburg 1994, 268 S.

Als erste umfassende Darstellung von Leben und Werk des in letzter Zeit wiederentdeckten Erfolgskomponisten der 20er Jahre ein wichtiges Buch, auch wenn es in mancher Hinsicht problematisch ist. So sind die ziemlich pauschalen, in der Art von Schallplattentexten verfassten Werkbeschreibungen wenig ergiebig, zumal Notenbeispiele äusserst rar sind. Der Teil über Schulhoffs kommunistische Phase in den 30er Jahren leidet zudem darunter, dass der (tschechische) Autor (aus Gründen eigener Vergangenheitsbewältigung?) sich plötzlich vom Apologeten in einen Kritiker verwandelt: Während bei den früheren Werken Kritik an Schulhoffs geschickter, aber oft klischeehafter Schreibweise nur in einigen Zitaten eines UE-Lektors aufscheint, wirft ihm Bek bei den politisch intendierten Werke (seinerseits monoton) dauernd Monotonie vor und gleichzeitig auch noch, er habe die Hörgewohnheiten einfacher Menschen überfordert. Dennoch: das Buch liefert reichhaltiges Material, ein Verzeichnis der Schriften von und über Schulhoff, ein sehr detailliertes chronologisches sowie ein systematisches Werkverzeichnis. (ck)

Bianconi, Lorenzo und Pestelli, Giorgio, (Hg.): «Geschichte der italienischen Oper», aus dem Italienischen übs. von Claudia Just und Paola Riesz. Systematischer Teil. Bd. 6: «Theorien und Techniken, Bilder und Mythen»; Laaber-Verlag, Laaber 1992, 496 S. Langsam fortschreitend ist von diesem grossangelegten Projekt inzwischen immerhin der dreiteilige systematische Teil fertiggestellt. Er enthält *Poetiken und Polemiken* (R. di Benedetto), *Dramaturgie der italienischen Oper* (C. Dahlhaus), *Metrik und Form* (P. Fabbri), *Oper und Literatur* (M. Pieri) – ebenso geschwätziger und unsystematisch wie vorurteilsbehaftet –, *Verbreitung und Populärisierung* (R. Leydi), wobei der Folklorist (um oben und unten getrennt und rein zu halten?) das Kind folkloristischer Elemente in der Hochkunst mit dem sicher oft ausufernden *Mythos des «Volkstümlichen»* ausschüttet, schliesslich *Die Oper in der Nationalkultur Italiens* (G. Morelli). Die ungleichwertigen und im Durchschnitt gegenüber den vorausgegangenen Bänden etwas abfallenden Beiträge ergeben zusammen eher ein Kehraus- oder Vaudeville-Finale als eines – sagen wir: vom Typ des *Falstaff*. (hwh)

Boucourechliev, André : «Beethoven», Seuil, coll. «Solfèges», Paris 1994, 254 p. Lire (ou relire) Boucourechliev, c'est à chaque fois un moment de clarté, ce sont de nouvelles écaillles qui tombent brusquement des yeux. Analyste pénétrant, impeccable styliste, il ne peut, comme compositeur, que nous faire capituler silencieusement devant son souffle syllabique. Boucourechliev explique que «la musique n'est pas une chose». Qu'elle s'est développée en l'homme au cours des siècles, se métamorphosant, adoptant de nouvelles physionomies. Que l'œuvre de Beethoven, plus que tout autre, possède le don de «migration perpétuelle», redonnant par là même un sens au terme éculé d'*immortelle*; et, ajoute l'auteur, «ce privilège est celui de l'esprit moderne». Cet ouvrage, réédition de celui paru en 1963, est complété par un choix de textes et d'annexes qu'on eût aimé plus large et plus varié. Ainsi, pourquoi pas, l'esprit libre de Nietzsche (dans *Humain, trop humain*), celui qui, à ces passages de la *Neuvième Symphonie*, «se sent planer au-dessus de la terre dans une cathédrale d'étoiles, un rêve d'*immortalité* au cœur...» (vdw)

Briner, Andres: «Von Johannes Brahms zu Arnold Schönberg. Die «Novitäten» in der «Neuen Tonhalle von 1895 an», 179. *Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich, Kommissionsverlag Hug & Co., Zürich 1995, 56 S.*

Wohlweislich enden die «Novitäten von 1895 an» bei Schönberg, dessen Schaffen hauptsächlich dank den Chefdirigenten der 50er Jahre, Erich Schmid und Hans Rossaud, in der Zürcher Tonhalle immerhin noch zur Kenntnis genommen worden ist – wenngleich mit jahrzehntelanger Verspätung (die «Gurre-Lieder» und «Der Überlebende aus Warschau» sogar erst in den 70er Jahren). Denn für die 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts sähe die Novitäten-Bilanz wahrscheinlich noch schlechter aus. Aber wer weiß, vielleicht kann eine in 100 Jahren erscheinende Broschüre davon berichten, dass von 1995 an wichtige Orchesterwerke der Nachkriegszeit auch in der Zürcher Tonhalle gespielt worden sind... (ck)

Chassain-Dollou, Laetitia, et Kayas, Lucie (sous la direction de) : «André Jolivet. Portraits», Actes Sud, coll. «Musique», Arles 1994, 197 p.

Jolivet, selon son dire, voulait «rendre à la musique son sens originel antique, lorsqu'elle était l'expression magique et incantatoire de la religiosité des groupements humains». Entretien avec la fille du compositeur, courtes études sur la pensée de celui-ci, sa philosophie ; témoignages de Dutilleux, Hersant, Risset, Rosenthal ou Rostropovitch. Repères biographiques, bibliographie, catalogue des œuvres, discographie. (vdw)

Chion, Michel : «La symphonie à l'époque romantique. De Beethoven à Mahler», Fayard, coll. «Les chemins de la musique», Paris 1994, 256 p.

Il est peu de mélomanes occidentaux, aujourd'hui, qui ignorent le répertoire (austérité sous toutes ses coutures) traité dans cet ouvrage. Pour cela, pourtant, Michel Chion abandonne son microscope de spécialiste – celui, par exemple, de son *Poème symphonique et la musique à programme* (chez le même éditeur) – pour relever un autre défi : faire l'«improbable synthèse» d'un moment musical ayant distillé nombre de facilis généralisations. Le titre est significatif à cet égard : *la symphonie*, alors qu'il y en a pléthora. Pourquoi ? Précisément pour démontrer que cette pléthora ne peut vraiment s'éclairer que par cette «unicité». Et aussi, ajoute l'auteur, «pour revenir sur de fausses évidences, comme celles qui entourent le mot romantisme». Chion le démontre en se fondant sur l'«énonciateur» (Beethoven), les «francs-tireurs» (Spohr, Weber, Schubert, Berwald, Mendelssohn et Schumann), les «détourneurs» (Berlioz, Liszt, Richard Strauss), les «restaurateurs» (Brahms, surtout, et Bruch, Martucci, Saint-Saëns), les «ambassadeurs» (Borodine, Tchaïkovski, Dvořák) et les «navigateurs» (Bruckner et Mahler). (vdw)

Dürr, Walther: «Sprache und Musik. Geschichte, Gattungen, Analysemodelle», Bärenreiter Studienbücher Musik Bd. 7, Bärenreiter-Verlag, Kassel usw. 1994, 279 S. In diesem didaktisch angelegten Buch geht es um die Frage, wie im Bereich der Vokalmusik die Sprache auf die Musik wirkt, sie eventuell gar im voraus bestimmt. Dementsprechend beschränkt sich der Autor auf einen Zeitraum, in dem Sprachvertonung als eine Art intensivierter Rede verstanden wurde: schwerpunktmaßig werden das italienische Madrigal der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts und deutsche Oper und Lied um 1800 behandelt. (ck)

Ehrismann, Sybille (Hg.): «Fünfzig Jahre Collegium Musicum Zürich», Atlantis Musikbuch Verlag, Zürich 1994, 416 S.

Enthält Aufsätze der Herausgeberin und Ernst Lichtenhahns, Hommages an den langjährigen Konzertmeister Brenton Langbein, eine Zeittafel Paul Sacher, die Einführungstexte zu den uraufgeführten Werken, eine Liste der Konzertprogramme und Aufnahmen des CMZ sowie verschiedene Register. Nach den entsprechenden Bänden über das Basler Kammerorchester und Sachers Gastdirigate ist dessen Wirken damit umfassend dokumentiert und kann mindestens im programmativen Aspekt beurteilt werden. Bei den durch das CMZ uraufgeführten Werken (vier von Willy Burkhard, je drei von Josef Haselbach, Hans Werner Henze, Rudolf Kelterborn, Frank Martin, Norbert Moret, Wolfgang Rihm und Armin Schibler; je zwei von Arthur Honegger, Patricia Jünger, Witold Lutoslawski und Wladimir Vogel; je ein Werk von 27 weiteren Komponisten) dominieren Schweizer Komponisten; der mit Abstand meistaufgeführte Komponist ist Mozart. (ck)

Fatus, Claude : «Vocabulaire des nouvelles technologies musicales», Minerve, coll. «Musique ouverte», Paris 1994, 223 p.

Le séisme lexicographique engendré par l'ordinateur et les nouvelles technologies musicales, dans les années huitante, imposait une mise au point : le bornage et la définition de termes souvent entièrement nouveaux. Le but de cet ouvrage est de regrouper, par ordre alphabétique, toutes les matières qui ont trait à la création et à la représentation sonore contemporaine. A savoir les équipements et leurs fonctions, les instruments et leurs utilisations, les recherches les plus récentes, les opérations de composition, les traitements du son ou l'acoustique des salles. Avec des «repères chronologiques», une bibliographie, une liste des sigles et acronymes des organisations et des termes, un index des noms. (vdw)

François-Sappey, Brigitte, et Cantagrel, Gilles (sous la direction de) : «Guide de la mélodie et du lied», Fayard, coll. «Les indispensables de la musique», Paris 1994, 916 p. Ballades, cantilènes, *canciones*, *gospel songs*, *jodel* ou *litanies*, couvrant la période s'étendant du préromantisme, avec les compositeurs actifs vers 1770 pour le lied, et vers 1840 pour la mélodie, jusqu'aux musiciens nés en 1918, animent ce panorama très complet, qui, par ordre alphabétique, recense 200 compositeurs environ de ce genre musical fort complexe – d'Albéniz à Zumsteeg, en passant par Gretchaninov, Schoeck ou Tippett. Les collaborateurs, judicieusement choisis (Gérard Condé, André Lischke, Stéphane Goldet...), nous permettent, entre autres, de découvrir des créateurs comme Zdenek Fibich ou Ture Rangström. On peut regretter l'absence, dans l'index, des poètes, grands pourvoyeurs de textes, ou celle de Daniel-Lesur. (vdw)

Gartmann, Thomas: «...dass nichts an sich jemals vollendet ist.» Untersuchungen zum Instrumentalschaffen von Luciano Berio», Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft Bd. 37, Verlag Paul Haupt, Bern/Stuttgart/Wien 1995, 177 S.

Diese Zürcher Dissertation gibt ausführlich und gut dokumentiert Auskunft über den Entstehungsprozess der «Sincronie» für Streichquartett; bietet dann einen Überblick über die Instrumentalsequenzen, deren Nr. 7 (für Oboe) ebenso wie die Weiterentwicklung in «Chemins IV» profund analysiert werden. Ein dritter Schwerpunkt gilt den Bearbeitungen, besonders eingehend der unter dem Titel «Rendering» bekannt gewordenen Adaption jener späten Schubert-schen Symphoniefragmente, die auch von andern Komponisten und Dirigenten ergänzt worden sind. «Die Arbeit» – so der Autor im Vorwort – «orientiert sich an der Schaffensweise Berios, versteht sich als variative Entwicklung verschiedener thematischer Zellen, verbunden mit theoretischen Reflexionen und Zusammenfassung der Zwischenergebnisse». (ck)

Heister, Hanns-Werner und Sparrer, Wolfgang: «Komponisten der Gegenwart», 6. Nachlieferung; edition text + kritik, München 1994, 242 S.

Enthält neue Gesamtdarstellungen über Luciano Berio, Frank Michael Beyer, Konrad Boehmer, Fritz Büchtger, Pauline Oliveros und Annette Schlänz, Fortschreibungen der Darstellungen über Wladimir Vogel und Isang Yun sowie zahlreiche Erstinformationen über Komponistinnen und Komponisten. Das Loseblatt-Lexikon enthält nun bereits 450 (je zweiseitige) Erstinformationen sowie 47 ausführliche Darstellungen und

wird zunehmend zu einem unentbehrlichen Arbeitsmittel im Bereich der Musik des 20. Jahrhunderts. (ck)

Kolleritsch, Otto (Hg.): «Klischee und Wirklichkeit in der musikalischen Moderne», Studien zur Wertungsforschung Bd. 28, Universal-Edition, Wien/Graz 1994, 278 S.

Das Thema dieses Symposiums im Rahmen des «steirischen herbstes» war weit genug gefasst, um verschiedenartigste Beiträge zu ermöglichen. Mit dem Sprechen über Musik beschäftigen sich der Herausgeber und Elmar Budde in mehr allgemeiner Weise, Frank Schneider spezifisch mit jenem in der DDR. Gleich vier Beiträge handeln von Adorno, wovon einer im Rahmen einer Abhandlung zum «Klischee des Begriffs ‚Spätwerk‘». Unter Klischeeverdacht gerät auch die «Idee der Humanität» im Beitrag von Karin Marsoner. Mit Friedrich Goldmann und Jakob Ullmann äussern sich zwei Komponisten aus der Ex-DDR zum Thema Klischee, während die Selbstinterpretationen Schönbergs und Stockhausens von Claudia Maurer Zenck bzw. Wolfgang Gräter kritisch untersucht werden. Hanns-Werner Heister demonstriert die gängige Cage-Apologetik und zeigt Analogien von Cages musikalischen Konzepten zum Modell «Marktwirtschaft» auf. Vom «Klischee als Sujet» handelt Peter Petersens Beitrag zu Henzes Englischer Katze; nur noch über das Stichwort «Moderne» mit dem Generalthema verbunden schliesslich sind Chris Waltons Erörterungen zur Nichtexistenz einer Moderne in England. (ck)

Kremer, Jean-François : «Les grandes topiques musicales», préface de Claude Ballif, coll. «Musicologie», Méridiens Klincksieck, Paris 1994, 195 p.

Considérant la musique comme « l'expression des phénomènes issus de la volonté de l'homme, en tant qu'elle est par lui volontairement organisée et destinée à être communiquée » – tout en précisant que sa finalité dernière gît dans le plaisir esthétique –, l'auteur s'attache à décrire les topiques musicales, selon une manière d'itinéraire fléché. En premier lieu, les topiques compositionnelles, ou lieux de conceptualisation du musical, qui éclairent les « mutations de la forme » ; puis les topiques théoriques, correspondant à l'organisation de la connaissance musicale ; enfin les topiques géographiques et sociales traitent des lieux d'origine et d'apparition des œuvres, ainsi que les grands courants nationaux qui les encadrent. Le tout stimulé par une terminologie novatrice. (vdw)

Leduc, Jean-Marie, et Mular, Christine : « Louis Armstrong », Seuil, coll. « Solfèges », Paris 1994, 284 p.

La cruciale étape du jazz, avec les deux autres, qu'illuminèrent Charlie Parker et John Coltrane : celle d'Armstrong qui, selon Comolli et Carles (il serait temps de rééditer leur *Free Jazz and Black Power*), incarne l'intégrationnisme noir : « bon nègre » comique et amusant, toujours tout sourire (l'inverse de l'image du fou, du drogué et de l'excentrique dérangeant), il s'efforça de plaire à la fois au public blanc et au public noir, prouvant ainsi à celui-ci qu'on pouvait s'imposer à celui-là (voire s'enrichir), à condition de fournir les efforts congruents. L'ouvrage est magnifiquement illustré. (vdw)

Metzger, Heinz-Klaus und Riehn, Rainer (Hg.): «Erich Itor Kahn», Musik-Konzepte 85, édition text + kritik, München 1994, 111 S.

«Kahns Verhängnis war, dass er im Alter von 28 Jahren aus Deutschland fliehen musste. Sein kompositorisches Werk hatte noch nicht ins Sediment jenes vorfaschistischen Kulturbestandes absinken können, dessen Freilegung nach 1945 teilweise unternommen wurde. So blieb nur die kurze Erinnerung an den ausübenden Musiker: den Pianisten, Organisten, Cembalisten und Assistenten Hans Rosbauds [...] Kahns spezifische Zwölftonmusik zeigt eine fundamentale Abweichung von der Schönbergschen, auch für Webern und Berg massgeblich gewordenen: Teile der Reihe lösen sich in eine freie Permutierbarkeit der Töne auf, während andere der strikten Festlegung der Reihenfolge unterworfen bleiben. Was heute wie ein erstaunlicher Vorgriff auf die Verfahrensweisen von Pierre Boulez wirkt, ist wohl von Kahn an Leibowitz und von diesem an den jungen Boulez weitervermittelt worden.» (aus dem Verlagstext) Der Band besteht aus einer Monographie Juan Allende-Blins, einem kurzen Text Kahns zur Zwölftontechnik sowie einem Werkverzeichnis. Der Autor widmet dem politischen und kulturellen Umfeld von Kahns Biographie viel Beachtung; breiten Raum nimmt Kahns Korrespondenz mit den Freunden Leibowitz und Erich Schmid ein. Über einen Abriss der tonalen Musiksprache von Beethoven bis Schönberg stösst Allende-Blin zu Kahns Komponieren vor, das er mit wenigen, aber z. T. umfangreichen Beispielen dokumentiert und kommentiert. (ck)

Riethmüller, Albrecht / Dahlhaus, Carl (†) / Ringer, Alexander L. (Hg.): «Beethoven, Interpretationen seiner Werke», Band I und II, Laaber-Verlag, Laaber 1994, 678 bzw. 630 S. Beethovens Werke werden hier in der Reihenfolge ihrer Opuszahlen von knapp sieben vorwiegend deutschen Musikwissenschaftern mehr oder weniger ausführlich abgehendelt: ein ehrgeiziges Unterfangen, dessen Resultat aber nur teilweise zu befriedigen vermag. Nur wenigen Autoren gelingt es, das Spezifische eines Werkes herauszuarbeiten; allzu häufig sind analytische Beschreibungen in der Art eines Konzertführers für Eingeweihte, was allerdings ein Widerspruch in sich selbst ist: Für Laien dürfte die Terminologie unverständlich sein, und der Kenner kann den Partituren meist selbst entnehmen, was ihm hier in umständlichen Formulierungen erklärt wird. Brauchbarer sind in vielen Fällen die Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte sowie die jedem Artikel vorangestellten Angaben zu Entstehungszeit, Erstaufführung, Skizzen, Autograph und Erstdruck. Da und dort hätte eine eingreifendere Redaktion nicht geschadet: Ausdrücke wie «freche Tapferkeit» oder «angreifende Sieghaftigkeit» (S. 21) zur Charakterisierung von Beethovens Stil dürften in einem Buch dieses Anspruchs nicht vorkommen, ebensowenig Unausgewogenheiten wie bei der Besprechung des Streichtrios op. 3, zu dessen ersten Satz gar Elemente eines Revisionsberichtes geliefert werden, dessen weitere fünf Sätze aber mit ein paar nichtssagenden Zeilen abgetan werden. (ck)

Seiler, Christian: «Verkaufte Volksmusik. Die heikle Gratwanderung der Schweizer Folklore», Weltwoche-ABC-Verlag, Zürich 1994, 270 S.

Im Reportagestil werden Stimmungsbilder der Schweizer Volksmusikszene entworfen; das Spektrum reicht vom Moutatal bis Leutstettenbach, von Cyrill Schäpfer, dem Sammler des «Urtümlichen», bis zu Sepp Trütsch, dem gewieften Vermarkter einer

Pseudofolklore. An starken Worten fehlt es nicht – so werden z.B. Trütsch als «Bratwurst-Midas» und seine TV-Sendungen als «fortissimo des Schwachsinn», der Heuchelei und der Schäbigkeit» tituliert –; aber da der Autor sich mit Beschreibungen der Phänomene begnügt, bleibt die Kritik doch oberflächlich und findet schliesslich für ihr Objekt gar noch milde Worte: «Trütsch machte seine Geschäfte, wurde aber nie grössenwahnsinnig [...] ist sympathisch, weil er keinen Zweck verfolgt». Geplauder dieser Art und ein insgesamt ungebremster Wortschwall machen die Suche nach brauchbaren Informationen über die Schweizer Folkloreszene zu einem mühsamen Unterfangen. (ck)

Stowell, Robin (ed.): «Performing Beethoven», Cambridge Studies in Performance Practice 4, Cambridge University Press 1994, 246 p.

Soviel scheint am vielzitierten Diktum «Was kümmert mich seine elende Geige, wenn der Geist über mich kommt» wahr zu sein, dass für Beethoven technische Lösungen – im Gegensatz zu Mozart – zweitrangig waren, dass er vielmehr durch seine Schreibweise die Entwicklung der Instrumente selbst vorantrieb. Deshalb kommt die aufführungspraktische Recherche im Falle Beethovens nur auf Umwegen zu – entsprechend wenig zwingenden – Erkenntnissen und eine nur daran orientierte Praxis zu den bekannten unbefriedigenden Resultaten (siehe dazu Nr. 28, S. 39). Das sollte aber niemanden davon dispensieren, sich mit solchen Erkenntnissen zu befassen. In vorliegendem Buch finden sich Beiträge etwa zur Cellotechnik in Beethovens Zeit, zur Entwicklung der Blasinstrumente, zu Ferdinand Davids Beethoven-Editionen und zu verschiedenen historischen Ausgaben des Violinkonzerts; Studien zum Basso continuo in den Klavierkonzerten, zum Umgang mit den Klavierpedalen und – besonders interessant – zu einer Beethovenschen Revision des Klavierparts von op. 58, die zeigt, dass total fixierte Versionen (die inzwischen bis in die Interpretation hineinreichen) dem Genre des Solokonzerts im Grunde inadäquat sind. (ck)

Ulm, Renate (Hg.): «Die 9 Symphonien Beethovens. Entstehung, Deutung, Wirkung», Vorwort von Lorin Maazel, dtv/Bärenreiter, München/Kassel usw. 1994, 280 S.

Aus Anlass eines Konzertzyklus des Bayerischen Rundfunks haben eine Reihe von Musikwissenschaftlern Einführungen verfasst, die für Laien lesbar und doch substanziell sein sollten, was alles in allem gelungen ist. Das Vorwort sagt zwar nichts über Beethoven aus, liefert dafür aber Material zur Beantwortung der Frage, wie dumm heutige Stardirigenten sein dürfen. (ck)

CDs / Disques compacts

a) Komponisten

Chabrier, Emanuel: Piano Works Vol. 1; Georges Rabol (Klavier); Naxos 8.553009 Durchaus originelle Salonorchester mit einem Zug ins Groteske, hier aber leider ziemlich grob gespielt und arg metallisch klingend. (ck)

Derbès, Jean: «Chant d'Amour et de Mort» pour voix d'alto [Arlette Chedel] et orchestre [OSR, dir. Charles Bruck] / Concerto pour piano [Denise Duport] et orchestre [OCL, dir. Victor Desarzens] / Sept Mélodies pour voix de contralto [A'C'] et piano [D'D'] / Adagio pour grand orchestre [Nou-

vel orchestre symphonique de la RTBF, dir. Edgar Doneux]; Grammont CTS-P 46
 Aus dem Begleitheft (in originaler Orthographie): «Jean Derbès wird am 19. Mai 1937 jenseits unserer Grenze geboren, in Aix-les-Bains. Seiner Geburt auf französischem Territorium wegen bleibt ihm die Schweiz immer ein wenig fremd [...] dieser angehende Klaviervirtuose gerät nun immer mehr ins Fahrwasser seines kompositorischen Schaffens [...] entscheidend werden [...] die Kurse bei Helmut Roloff, einer Art Guido Agosti germanischen Typs. Dieser [...] bringt ihn in Verbindung mit Kreisen der musikalischen Avant-Garde in Darmstadt. Madera, Leibowitz und Boulez stellen zu jener Zeit mehr als nur eine Schule dar: sie sind eine Gruppe. Derbès lernt zwar viel an ihrer Arbeit, setzt sich aber auch entschieden gegen den Terrorismus ihrer Theorien ab. [...] setzt er den Schlussstrich unter einen 22minütigen Liedzyklus, bestehend aus sieben Gedichten von Charles Beaudelaire, die zu seinen statischsten und zerstörerischsten Werken gehören [...]. Das Klavier-Konzert ist ein Kampf und stellt das Schaffen seines Autoren in den gleichen Rang wie das eines Carl Nielsen oder Robert Simpson. [...] Man kann das ADAGIO (1979) nur verstehen, wenn man seine Stellung als unerbittliches Vorspiel [...] in Betracht zieht. [...] Im langen Violinsolo kommt ebenfalls zum Ausdruck, wie sehr Derbès seine Musik an die menschliche Stimme anlehnt, die hier durch die mächtige horizontale Linie, die sich mit den Eruptionen des Orchesters kreuzt, noch erhöht wird. [...] hat er ein Werk geschaffen, das ihn [...] als Klassiker in die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts einschreibt, auf dem düsteren und dennoch lichterfüllten Weg, der sich von Béla Bartók bis zu György Ligeti durch unsere Zeit zieht.» Dem sei blass eine Information beigefügt, welche dem Begleitheft nicht zu entnehmen ist: Derbès starb am 14.5.1982 – auf dass Feuilletonredakteure und Radiomacher wissen, wann die Gedenktage für diesen Klassiker anstehen. (ck)

Derungs, Martin: Konzert für Violine [Mary Ellen Woodside] und Orchester [Tonhalle-Orchester Zürich, Ltg. Michael Stern] / «Giarus», 5 rätöromanische Lieder für Singstimme [Katharina Ott], Blockflöte [Matthias Weilenmann] und Cembalo [M'D'] / Konzert für Blockflöte [M'W'], Cembalo [M'D'] und Streicher [Camerata Zürich, Ltg. Räto Tschupp] / «Scene teatrali» für Bläseroktett [Octomania]; Grammont CTS-P 51
 Trotz der exzessiven Virtuosität der Solo-Partie ist das Violinkonzert mit seinem aufgefächerten und oft geräuschhaften Orchesterpart und dem zerbröselnden Schlussteil nicht einfach eine modernisierte Ausgabe eines traditionellen Modells. Das Konzert für Blockflöte, Kontrabass, Cembalo und Streicher meidet Konzertantes in noch stärkerem Masse: Die Solisten wirken kaum je in der Art eines Tripelkonzerts zusammen, und das Orchester begnügt sich mit Einwürfen. Der wortkargen, surrealisch angehauchten Poesie von Leta Semadeni («Giarus») kommt Derungs' Neigung zum Fragmentierten und Grotesken durchaus entgegen, und sie verschafft den barocken Modellen der «Scene teatrali» eine gewisse Widerborstigkeit. (ck)

Glass, Paul: Sinfonia n° 3 [Orchestra sinfonica Nazionale dell'Ucraina, dir. Oleksandr Barvinskij] / Quartetto I per archi [Erato-Quartett] / Cinque pezzi per pianoforte [Patricia Pagny] / «Lamento dell'acqua»

[Orchestra della Radiotelevisione della Svizzera italiana, dir. Marc Andrae]; Grammont CTS-P 43

Der 1934 in Los Angeles geborene und als Filmmusikkomponist erfolgreiche Paul Glass lebt seit 1973 im Tessin. Seine 3. Sinfonie zeigt sicheres Metier in einer an den 20er Jahren orientierten, synkoporeichen Musiksprache. Im Quartett arbeitet er mit instrumentweise sich verändernden Klangflächen, die von synkopierten Motiven und Figuren gleichsam durchzackt werden. Zur etwas monotonen Strenge dieses Stücks setzen die aphoristischen Klavierstücke ebenso ein Gegengewicht wie das programmatisch konzipierte, wiederum recht süffige Orchesterwerk «Lamento dell'acqua». (ck)

Henze, Hans Werner: «Requiem», 9 geistliche Konzerte für Klavier solo [Ueli Wiget], konzertierende Trompete [Hakan Hardenberger] und Kammerorchester [Ensemble Modern, Ltg. Ingo Metzmacher]; Sony SK 58972

Henze liess sich in diesem Requiem ohne Text von durchaus weltlichen Vorstellungen leiten. So assoziierte er etwa «Rex tremendae» mit «General Schwarzkopf, der seine Panzer über diese armen Irakis rollen lässt» und zitiert auf dem Höhepunkt den Badenweiler Marsch, Hitlers Lieblingsmarsch. Von solchen Zitaten abgesehen bleiben indessen politische Bezüge ebenso unbestimmt wie religiöse, mag man auch – wie Peter Petersen im Beiheft – mit dem «Dies irae» den Vernichtungskrieg und mit dem «Agnus Dei» die Hinwendung zu den Opfern verbinden. Das liegt am Wesen der Musik im allgemeinen und sicher nicht daran, dass es dem «Requiem» an Beredtheit fehlen würde, im Gegenteil: Henze geizt weder mit heftig ausrastenden Gesten noch üppig schwelgerischen Gefühlen. (ck)

Jommelli, Niccolò: «Armida abbandonata», Opera seria in drei Akten; Ewa Malas-Godlewska (Armida/Sopran), Claire Brúa (Rinaldo/Mezzo), Gilles Ragon (Tenor), Véronique Gens (Sopran), Laura Polverelli (Mezzo), Patricia Petibon (Sopran), Cécile Perrin (Sopran), Les Talens Lyriques, dir. Christophe Rousset; fnac music 592326 (3 CD)

Von Jommelli kennen wir in der Regel den Namen und ungefähr seine Bedeutung innerhalb der «krise of Italienischen opera seria», wie es in der deutschen (sic) Übersetzung des Titels im Booklet so charmant heisst. Das Booklet ist überhaupt ein zweifarbig leuchtender Vorschein of a künftiges postmodernes Classic-Styling: Streng ist jeder Seite zur Erhöhung der Unlesbarkeit eine Art Armida-Kopf als Firmenlogo der CD unterlegt, und der dreisprachige Text selber wechselt ohne erkennbaren Sinn zwischen Rot und Blau (buchstäbliche Vergeudung, die etwa zur Differenzierung von Arie und Rezitativ o.ä. durchaus sinnvoll anwendbar wäre). Dabei haben weder Jommelli, der hier in dem 1770 bei seiner Rückkehr ins heimatliche Neapel komponierten Werk Seria-Modelle mit neuem Gefühl und Geist auflädt und tatsächlich innerhalb der Grenzen des Idioms interessante, flexible und gestaltenreiche Musik schreibt, noch die SängerInnen (zumal die Mezzosopranistin als Rinaldo und Armida selbst) diese schnöde und schnieke Verwurstung verdient. (hwh)

Mahler, Gustav: «Das Lied von der Erde» (transcription: Arnold Schönberg et Rainer Riehn); Hedwig Fassbender (mezzosopran), James Wagner (ténor), Ensemble

Contrechamps, dir. Armin Jordan; Casavelle VEL 1034

Die von Schönberg beabsichtigte, aber nur bis T. 178 ausgeführte Bearbeitung hat Behelfscharakter: Sie sollte – wie die vielen Klavierfassungen von Sinfonien, die im «Verein für musikalische Privataufführungen» gespielt wurden – die Kenntnis des Werks überhaupt erst ermöglichen. Ob es sinnvoll ist, eine Version, in der beispielsweise Harfe und Trompete durch Klavier ersetzt sind, heute auf Schallplatte herauszugeben, ist dagegen fraglich. (ck)

Meier, Jost: «Vom Ende der Zeit. Visionen über die Offenbarung», dramatische Kantate für Sopran [Isolde Siebert], Sprecherin [Silvia Jost], Sprecher [Franz Matter], Gesangssolisten, Chor [Orpheus Chor Bern] und Orchester [Bieler Symphonieorchester, Ltg. J'M']; classic 2000 (CH-2513 Twann) Das Erdbeben erfolgt hier in wohlgeordneten rhythmischen Stößen, die auch einen Marsch skandieren könnten. Die musikalischen Mittel sind insgesamt wohl zu konventionell, um erschütternd zu wirken. Beim Sprecher schlägt die «Ernst-der-Lage»-Diktion gar in unfreiwillige Komik um. Meier selbst mischt in seiner Textcollage der apokalyptischen Vision einige grüne Parolen und eine Prise Hoffnung bei; auch die Länge wirkt durchaus beruhigend – und mit all diesen Gegengiften besteht sicher keine Gefahr, dass irgend jemand verzweifelt über das drohende «Ende der Zeit» sich selbst in Brand steckt. (ck)

Perrin, Jean: Symphonie n° 3, op. 24 [Orchestra della RTSI, dir. Jean Balissat] / Drei deutsche Lieder, op. 25 pour voix d'alto [Verena Gohlj et orchestre [OCL, dir. Victor Desarzens] / Concerto grosso, op. 6b pour piano [J'P'] et orchestre [Orchester de Beromünster, dir. Charles Dutoit]; Quatuor à cordes [Quatuor Sine Nomine]; Grammont CTS-P 45

Der Westschweizer Komponist Jean Perrin (1920-1989) studierte bei Nadia Boulanger und Milhaud in Paris und blieb – wenn die Auswahl dieser zwischen 1952 und 1988 entstandenen Werke repräsentativ ist – dem dort gelehrt Klassizismus zeitlebens treu. Vom Humor Milhauds scheint er allerdings wenig mitbekommen zu haben; jedenfalls strebt seine Musik dauernd nach intensivem Ausdruck, oft mittels chromatischer Linien und Austerzungen. Von solch triefender Emotionalität werden nicht einmal die zurückhaltenden Formulierungen von Brechts «Blumengarten» verschont. Mehr Distanz hätte auch den Orchesteraufnahmen gut getan: Das ziemlich rüde Spiel der diversen Schweizer Radioorchester ist so engräumig aufgenommen, dass der permanente Überdruck der Kompositionen noch verstärkt erscheint. (ck)

Rimsky-Korsakov, Nikolai: Symphonies No. 1-3, Sinfonietta on Russian Themes, op. 31; St.Petersburg State Symphony Orchestra, cond. André Anichanov; Naxos 8.550811/12 (2 CD)

Man versteht, dass Rimsky-Korsakovs Symphonien keinen Eingang ins Repertoire gefunden haben: Trotz einiger origineller Züge, etwa einem (vor Tschaikowskys «Pathétique» entstandenen) Scherzo im 5/4-Takt in Nr. 3, und trotz raffinierter Klangwirkungen hauptsächlich in Nr. 2 (der Symphonischen Dichtung «Antar») sind sie doch allzu einfallslos: Das liegt weniger an den Themen als solchen als an deren endlosem Auswalzen. Solche Penetranz wird noch verstärkt durch einen insgesamt hohen Pegel. Einiges davon geht allerdings aufs

Konto der halligen Aufnahme und des wenig differenziert spielenden, überdies oft ungenau intonierenden Orchesters. (ck)

Schnabel, Artur: Symphony No. 2; The Royal Philharmonic Orchestra, cond. Paul Zukofsky; CP2 104

Artur Schnabel ist als Komponist (siehe den Aufsatz von Albrecht Dümling in Nr. 12, S. 10ff.) zweifellos einer der grossen Einzelgänger im 20.Jahrhundert. Die von Krenek konstatierte Aversion gegen jede Art von Musiktheorie bedeutet nicht viel anderes, als dass Schnabel sich keiner Richtung verpflichtet fühlte. Es ist eine an Gestalten und Ideen fast überreiche, auch in ihren zeitlichen Dimensionen exorbitante Musik. Schnabel, der sich um die Aufführungsfrequenz seiner Werke nicht gekümmert zu haben scheint, schreckte vor keinerlei Zumutungen an die Ausführenden zurück. So ist es keineswegs selbstverständlich, hier eine Einspielung geliefert zu bekommen, die es wirklich ermöglicht, das Werk hörend zu entdecken. Zu verdanken ist sie Paul Zukofsky, der als Interpret der etwa 50minütigen Solosonate für Violine bereits seine Vertrautheit mit Schnabel bewiesen hat, und dem Royal Philharmonic Orchestra, das so professionell spielt, wie man es von englischen Orchestern gewohnt ist. (ck)

Schulhoff, Erwin: Ensemble Works – Vol. I (Selections from stagemusic «Le Bourgeois Gentilhomme» / Three Tangos / Concerto for String Quartet and Winds / Suite for Chamber Orchestra); Ebony Band, cond. Werner Herbers; Channel Classics CCS 6994

Das holländische Ensemble setzt sich hauptsächlich aus Musikern des Concertgebouw Orkest zusammen und engagiert sich für die vergessene oder vielmehr verdrängte und zu NS-Zeiten verbotene Musik der 20er und 30er Jahre (siehe Schallplatten-Rezension in Nr. 35, S. 34). Es trifft den zwischen Neobarock und Jazz changierenden Ton Schulhoffs genau; so virtuos gespielt, macht diese Musik trotz gelegentlich ermüdender Motorik und melodischer Stereotypen Spass. Apart insbesondere von der Besetzung her ist das den Bedingungen damaliger Rundfunktechnik angepasste Konzert für Streichquartett und Blasorchester. Die Bühnenmusik zum Molière-Stück entstand aus Anlass einer modernisierenden Inszenierung. Die Suite beginnt mit einem (gesprochenen) dadaistischen Prolog und setzt sich mit einer Folge von Tanzmusiken fort. Bei den drei Tangos handelt es sich um heutige Bearbeitungen von Klavierstücken aus verschiedenen Zyklen. (ck)

Ullmann, Viktor: Klaviersonaten I–4; Edith Kraus (Klavier); Edition Abseits EDA 005-2
Die 1913 geborene Pianistin wurde wie Ullmann 1942 ins Ghetto Theresienstadt deportiert, hat dort seine 6. Klaviersonate uraufgeführt, entging aber im Gegensatz zu ihm der Ermordung in Auschwitz. 80jährig spielte sie nun die vier vor der Theresienstädter Zeit entstandenen Sonaten ein. Sie zeigen eine gewisse Nähe zur expressionistischen Musiksprache der Wiener Schule, allerdings ohne deren konsequentes entwickelndes Variieren: Ullmann meidet Wiederholungen und Sequenzen ebensowenig wie Oktavverdoppelungen, schreibt einen vollgriffigen und virtuosen Klaviersatz, und hält keineswegs auf stilistische Einheitlichkeit. Der Bruch innerhalb der 3. Sonate, die als letzten Satz Variationen und Fuge in der Art Regers über Mozarts Klavierstück KV 3 enthält, entspricht dem Eklektizismus von Ullmanns Œuvre insgesamt. (ck)

b) Interpreten

Becker, Maria (Sprecherin) / Kind, Silvia (Cembalo): «Lyrik und Musik aus der Zeit des Barock» (Kompositionen von Byrd, Gaultier, Poglietti, Frescobaldi, Podbielski, Purcell, d'Acquin, Couperin, Froberger, Händel); Jecklin Edition JD 696-2

Zwei legendäre Frauen sind hier in einer Neuauflage einer 1969 – noch vor der grossen Barockwelle – gemachten Aufnahme zu hören und zu bestaunen. (rb)

Buxtorf, Brigitte (Flöte): Claude Debussy, «Syrinx» / Edgar Varèse, «Density» / André Jolivet, «Cinq Incantations» / «Incantation pour flûte en sol» / «Ascèses»; Cercle Kallistos CK 1006

Eine Stunde lang Flöte solo – Brigitte Buxtorf gelingt mit ihrem reichen Material an Ausdrucksmöglichkeiten das Meisterstück, die Spannung nicht abflauen zu lassen, auch bei den z.T. relativ spröden Werken von André Jolivet. (rb)

Chœur de Chambre de l'Université de Fribourg, Pascal Mayer (dir.): Antonin Dvořák, Messe en ré majeur, op. 86 / Zoltan Kodály, Missa Brevis; Artlab 94801

Dvořáks Messe erscheint hier in der Erstfassung nur mit Begleitung der Orgel. Kodály erweist sich als Eklektiker, der sich Stilmittel von der Gregorianik bis zum Impressionismus ausborgt, ja sogar als Reaktionär: In dieser 1942 geschriebenen «Missa in tempore bellorum» ist vom Krieg weniger zu spüren als in Haydns einschlägigem Werk – bei Kodály verwandelt sich die Finsternis des Kriegs in Weihrauchnebel. Der Chor verfügt für einen Laienchor über beachtliche Qualitäten; dass die Soprane gelegentlich unsauber intonieren und in der Höhe scharf klingen, ist in Kauf zu nehmen. (ck)

Formenti, Andrea (Saxophon): Franco Cesarini, Aubade für Altsaxophon und Streichquartett [Quartetto di Milano] / Nadir Vassena, Nocturne für Altsaxophon und Klavier

[Tomas Dratvala] / John Wolf Brennan, «Atanos» op. 103 für Altsaxophon, Klavier [T'D'] und Kontrabass [Carlo Pelleccone] / Jacques Wildberger, «Portrait» für Saxophon in Es / Andreas Pflüger, «Tra qua e la» für Altsaxophon und Klavier [T'D'] ; Jecklin Disco JS 302-2

Der Tessiner Andrea Formenti belegt mit dieser CD ein weiteres Mal die Vorreiterrolle, welche die Schweiz im Bereich des klassischen Saxophons spielt. Mit Formentis stupender Technik und seiner grossen Musikalität können allerdings nicht alle auf dieser CD eingespielten Komponisten mithalten. Die Qualität reicht von einem sehr kalkulierten Umgehen mit den verschiedenen Verfremdungs- und Spielmöglichkeiten bei Wildberger bis zum «Irgendwie-frei-über-ein-Irgendetwas» von Andreas Pflüger. (rb)

Heifetz, Jascha (Violine): Sampler zu «The Heifetz Collection», der ersten Gesamtausgabe sämtlicher veröffentlichter Aufnahmen (65 CDs); RCA 09026 62645 2

Es mag nur wenige geben, die im CD-Gestell 65 cm ausschliesslich für Heifetz reservieren werden, zumal sich in dieser Gesamtausgabe auch einige mittelmässige Kompositionen befinden. Diese Sampler-CD zeigt allerdings, wie dieser grösste Geiger des 20. Jahrhunderts auch solche zweitklassigen Kompositionen in grosse Musik verwandelt. (rb)

Jäggin, Christoph (Gitarre): Rudolf Kelterborn, Fünf Monologe / Fritz Voegelin, «Nombres» para guitarra / Hans Ulrich Lehmann, «etwas Klang von meiner Ober-

fläche» / Heinz Marti, «Pluie de la peur» / Jacques Wildberger, «Los pajarillos no cantan»; Quantaphon 30.323

Eine vorzüglich aufgenommene und eindrücklich bespielte CD mit Werken, die zum Besten gehören, was von Schweizer Komponisten in den letzten Jahren geschrieben wurde. Aber weshalb muss ein solches Ausitägeschild der Schweizer Musik bei einem kleinen Label in Neuhausen erscheinen? (rb)

Magnin, Alexandre (Flöte) und das Janáček-Quartett: Wolfgang Amadeus Mozart, Quartett D-Dur KV 285 / Quintett c-moll KV 406 / Luigi Boccherini, Quintett Es-Dur G 424 / Johann Sebastian Bach, aus der Ouvertüre h-moll BWV 1067, bearbeitet für Flöte, Streichquartett und Continuo; Bayer Records BR 100 197

Seit Alexandre Magnin den Solistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins gewonnen hat, sind es bald dreissig, seit das Janáček-Quartett gegründet wurde, genau 45 Jahre her. Anders gesagt: Die grosse musikalische Erfahrung der Interpreten vermag die technischen Mängel, zumal bei diesem Standardrepertoire, nicht wettzumachen. (rb)

Mampaey, Ernesto (Violine): «Aus dem Leben eines Konzertmeisters»: Antonín Dvořák, Romanze f-moll für Violine und Orchester [Bamberger Symphoniker], op. 11 / Mazurek für Violine und Orchester [B'S], op. 49 / Julien-François Zbinden, Rhapsodie für Violine und Orchester [B'S], op. 25 / Carl Maria von Weber, Rondo (Bearbeitung von Heifetz) [Klavier: Ernst Gröschel] / Franz Schubert, Rondo (Bearbeitung von Friedberg) / Carlos Troiani, «Estilo»; Crescendi CD 10101

Neben der kraftvollen Einspielung von Zbindens gefühlbetonten Rhapsodie besteht Ernesto Mampaey's Beitrag zur Musikgeschichte vor allem in der aktiven Rolle, die er beim Stockhausen-Skandal 1969 in Bonn spielte. Dass die Orchestermusiker nur Glissandi im Zeitlupentempo zu spielen hatten, ärgerte den aus Argentinien stammenden Geiger dermassen, dass er eine Aufführung des Werkes FRESKO schliesslich boykottieren konnte. Heute lebt man offensichtlich in Zeiten, wo man sich diese grossen «Taten» wieder stolz an den Hut stecken darf. Solches tut der ehemalige Konzertmeister (neben einer schleimig erzählten autobiographischen Skizze) im Beiheft denn auch ausführlich. Weil FRESKO eine vergleichsweise harmlose Komposition ist, wird die Aufführung mit dem nackten Otto Muehl, der eine nackte Frau mit Unrat bewirft, «dokumentiert». Das hat zwar mit Stockhausen nichts zu tun, aber es geht ja nur darum, selber möglichst viel Dreck zu schmeissen. Und bei diesem Geschäft hilft András Kovách, «Prof. an der Staatlichen Musikhochschule in Lausanne», tüchtig mit: «das ist gerade ein unwahrscheinlich blödes Musikmaterial, ohne jeden Sinn, von einem menschlichen Gefühl gar nicht zu sprechen.» Die Interpretationen von Mampaey verdienen jenes Prädikat, welches man auch für einen gelungenen Betonfeiler verwendet: gut und satt vibriert! (rb)

Orchestre de Chambre de Fribourg, dir. Emmanuel Siffert: Edvard Grieg, Deux mélodies, op. 53 / René Gerber, Symphonietta n° 1 pour cordes / Jean Sibelius, Romance en ut majeur, op. 42 / Pjotr Ilyitch Tschaikovsky, Elégie pour cordes / Hugo Böllschweiler, «Contrepoints concertants», op. 32; Gallo CD-793

Das Freiburger Kammerorchester ist ein junges, ebenso engagiert wie angriffig spielendes Ensemble, das vom Repertoire her viel-

leicht doch etwas zu stark nach populärem Mainstream schielt. Die Komposition von Hugo Bollschweiler ist ein ironisches, mit vielen Anspielungen versetztes Werk, das sich glücklicherweise nie zu wichtig nimmt. (rb)

Strub, Hans-Jürg (Klavier): Mozart, Rondo KV 511 / Berg, Sonate op. 1 / Brahms, Klavierstücke op. 119 / Schumann, Carnaval op. 9; aurophon AU 34067

An Bergs Gesellenstück kehrt Strub etwa mit Verstärkung von – im Prinzip durchaus vorschriftsmässigem – Rubato und Temposchwankungen vorwiegend die rückwärtsgewandten, traditionsverhafteten Elemente hervor; den Vorzug einer dabei dennoch klar konturierten, nicht «romantisch» verschwommenen Klanglichkeit erkauft er freilich damit, dass die Kunst des kleinsten Übergangs nicht ganz gebührend berücksichtigt ist. Bei Brahms erscheint demgegenüber die Dialektik von sachlichem Klang und Espresivo-Interpretation zu einem glücklichen Einstand gebracht. Bei Schumann ist Vormärz über Biedermeier zu Recht betont, wobei allerdings Strub das Zarte und das Abgründige dieses Maskenballs in einem dominanten Kraftspiel doch allzusehr in den Hintergrund treten lässt. (hwh)

Vogt, Michael (Tuba): Michael Vogt, «homo ludens» / Michael S. Horwood, «Residue» for tuba and vibraphone [Edwin Kaliga] / Alfred Zimmerlin, «Toute l'étendue ne vaut pas un cri» / Igor Strawinsky, Elégie (tuba duet); Raymond Luedke, «Wonderland Duets» for two tubas and narrator [Hans-Eckardt Wenzel] / Annette Schlünz, «ACH, ES...» / Morton Feldman, «Duration» for violin [Michael Erxleben], tuba and piano [Christine Reumschlüssel] / Lutz Glandien, «Aus Verstreutem ein Ganzes»; RéR Tuba 1 (distribution Europe: ReR Megacorp, 74 Tulse Hill, London SW2 2PT - UK)

Michael Vogt erweist sich auf dieser CD als ein mit allen Wassern gewaschener Tubist. Es finden sich hier die verrücktesten Verfremdungen und Verballhornungen, wobei etwas konsequent fehlt: nämlich die pseudolustigen Variété-Stücke à la Hummelflug. Mit Vogt wird die Tuba zu einem ernst zu nehmenden Instrument in der avantgardistischen Solo- und Kammermusik. Dass für diese CD gleich ein neues Label mit der im Schallplattengeschäft selten gewordenen Nummer 1 gegründet wurde, macht also durchaus Sinn. (rb)

Zürcher Klavierquartett [Olivia Petrovan, Klavier; Rudolf Koelman, Violine; Conrad Zwicky, Viola; Markus Stocker, Violoncello]: Johannes Brahms, Quartett g-Moll, op. 25 / Gustav Mahler, Klavierquartett / Alfred Schnittke, Klavierquartett; Wiediscon 9456 (Vertrieb: Music Consort Zürich)

Das seit 1990 existierende Ensemble legt hier seine erste CD-Einspielung vor. Dem gewählten grossen Repertoire ist es durchaus gewachsen. Dass die vier Musiker aus gänzlich verschiedenen Traditionen kommen, scheint in dieser «diskontinuierlichen» Gattung eher von Vorteil zu sein. (rb)

c) Sammelplatten

Hölderlin-Gesänge (Viktor Ullmann, Hanns Eisler, Karl Michael Komma, Hermann Reutter, Friedrich Theodor Fröhlich, Peter Cornelius, Philipp Jarnach, Josef Matthias Hauer, Hans Pfitzner, Wolfgang Fortner, Benjamin Britten); Mitsuko Shirai (Mezzosopran), Hartmut Höll (Klavier); Capriccio 10 534

Die reichhaltige Anthologie enthält einige Trouvailles und ermöglicht interessante

Vergleiche. «Rückkehr in die Heimat» wurde 1830 vom Aargauer Komponisten Fröhlich in Berlin als durchkomponiertes, auf Textdeklamation angelegtes Lied gestaltet; dass gerade Fröhlich, der 33jährig durch Selbstmord starb, einer der ersten Hölderlin-Vertonungen war, ist sicher kein Zufall. «Sonnenuntergang» erscheint sowohl in einer wagnerisch überschwenglichen Version von Cornelius als auch in einer klassizistisch sparsamen von Reutter, der hier ebenso wie Eisler und Komma mit mehreren Vertonungen vertreten ist. Hauer dagegen, der eine Vielzahl von Hölderlin-Gedichten in musikalische Deklamationen übersetzt hat, dabei auf eine Umsetzung des Textinhaltes ebenso wie auf einen illustrierenden Klavierpart verzichtend, steht mit einem einminütigen Exemplar ziemlich verloren zwischen den Romantizismen Jarnachs und Pfitzners. Eislers Fragmente aus dem USA-Exil, die gewiss zu den intelligentesten Hölderlin-Adaptionen zählen, leiden unter einem unangemessen einführenden Vortrag: dass etwa auf das Wort «Ruhe» das Tempo nicht langsamer werden soll, könnten Interpreten, die Eislers diesbezüglich dezidierte (und in Buchform greifbare) Ansichten nicht kennen, auch dem Notentext entnehmen. Wo dagegen, wie in «Abendphantasie» und «Der Frühling» Ullmanns, die Vertonung auf Stimmung und Einfühlung zielt, ist Shirais Darstellung adäquat. Und punkto Linienführung und Deklamation ist ihr Gesang durchwegs vorbildlich. (ck)

Lieder nach R.M.Rilke (Conrad Beck, Rolf Looser, Meinrad Schütter, Hans Jelmoli, Alma Mahler, Peter Benary, Robin Orr, Leonard Bernstein, Samuel Barber, Raffaele d'Alessandro, André-François Marescotti, Karl Marx, Fritz Büchtiger, Ernst Krenek, Arnold Schönberg, Pierre Weill); Christine Walsler (Alt), Daniel Fueter (Klavier); Wiediscon 9462 (Vertrieb: Music Consort Zürich)

Allein schon der überreichlich eingesetzte Nachhall verleiht der Stimme Christine Walsers eine Zusatz-Pathetik, die deren Mängel etwa im Registerausgleich leider weniger mildert als überbetont, das Klavierlied zur verkappten Melodramma-Arie aufdonnert, dabei allerdings der ganzen Interpretation zugleich eine merkwürdige, eigenartig sinistre Aura verleiht, die freilich für nicht Opern- und Klassik-Gestähle wohl unweigerlich das Pathos als Parodie wirken lassen würde. Das Repertoire erscheint anfangs auch reichlich schweizerisch-patriotisch, und dieser Eindruck bestätigt sich etwa bei Schütter (zumal dem überaus bekannten «Herr-es-ist-Zeit»-Gedicht) oder Jelmoli; anderseits ist es, ganz abgesehen von dem hier überragenden Beck, durchaus bemerkenswert, wie etwa Pierre Weill (1906–1961), Rolf Looser (Jg. 1920) mit einer Vertonung von 1945, Krenek (1926) oder Alma Mahler (um 1901) verbrauchtem Material und Wendungen noch Neuartiges oder doch Aufhorchenmachendes abgewinnen. Einfach neu und denn doch etwas anderes sind die beiden Rilke-Lieder Schönbergs von 1914/1915, die noch in der recht reduziert klingenden Klavierauszug-Fassung der Orchesterlieder op. 22 die Klaue des Löwen spüren lassen. (hwh)

Ullmann, Viktor: «Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke» für Sprecher [Gert Westphal] und Klavier [Michael Allan] / Variationen und Doppelfuge über ein Thema von Arnold Schönberg op. 3a für Klavier [Günther Herzfeld] / Arnold Schönberg: 6 kleine Klavierstücke op. 19 [G'H'] /

Ode an Napoleon op. 41 für Sprecher [Roland Hermann], Streichquartett [Tim Vogler, Frank Reinecke, Stefan Fehlandt, Michael Sanderling] und Klavier [Frank-Immo Zichner]; Edition Abseits EDA 008-2A

Schönberg und Ullmann sind auf dieser CD, die in ein schön gestaltetes Büchlein eingelegt erscheint, unter dem Aspekt der Judenverfolgung bzw. -vernichtung durch die NS-Diktatur zusammengebracht; musikalisch liegen freilich zwischen den hier aufgenommenen Melodramen Welten (auch des kompositorischen Niveaus): Ullmanns Klavier-Untermalung von Rilkes «Cornet» wirkt neben Schönbergs ungemein spannungsvoller, farbiger und konstruktiv dichter «Ode» doch ziemlich konventionell und blass. Dass Ullmann kurze Zeit Schönbergs Kompositionsseminar in Wien besuchte, macht sich in den Variationen eher bemerkbar, wenngleich der aphoristische Witz des vierten der Klavierstücke op. 19 durch Ullmanns akademische Verfahrensweisen gänzlich eskaliert wird. (ck)

Wittener Tage für neue Kammermusik 1994, Dokumentation live (Wolfgang Rihm: «Form/ Zwei Formen» [Asko Ensemble] / Toshio Hosokawa: «Interim» [Brigitte Sylvestre, Harfe, Ensemble Köln] / Alvaro Carlevaro: «Quiebros» [xasax – ensemble de saxophones modulable] / Mauricio Kagel: «Episoden, Figuren» [Teodoro Anzellotti, Akkordeon] / Dieter Schnebel u. ensemble recherche: «Glossolalie» [Liliana Heimberg und Stephen Lind, Stimmen, e'r'] / Eleanor Hovda: «Snapdragon» [Nederlands Blazers Ensemble] / Gérard Pesson: «Purple Programme» [Ensemble Accroche Note] / Johannes Schöllhorn: «madria. Omaggio a Francesco Landini» [Armand Angster, Bassklarinette, T'A, Akkordeon, Johannes Nied, Kontrabass] / Bernardo M. Kuczer: «even... The loudest Sky» [xasax] / Klaus Huber: «Die Erde bewegt sich auf den Hörnern eines Ochsen» [Jean Sulem, Viola, Marie-Thérèse Ghirardi, Gitarre, Al Kindi]; Stadt Witten/NRW/WDR WD 05

Auf einen Nenner bringen lässt sich diese ausschliesslich Uraufführungen berücksichtigende Auswahl vom letztjährigen Wittener Festival kaum – selbst der Begriff «Kammermusik» ist hier weit gefasst und schliesst Szenisches mit ein. An Schwerpunkten fehlte es auch diesmal nicht, darunter einer neuen Version von Schnebels «Glossolalie» und Klaus Hubers Versuch, Arabisches in seine Musik zu integrieren (siehe auch Nr. 41, S. 26). (ck)

d) Improisierte Musik

Fredy Studer/Christy Doran: «Half A Lifetime» (Studer und Doran mit diversen Ensembles und Solisten) Unit Records UTR-6048

Der Gitarrist Christy Doran und der Schlagzeuger Fredy Studer spielen nun schon seit dreissig Jahren in wechselnden Formationen zusammen. Das tun sie bestimmt nicht, weil sie schon immer mal einen Eintrag ins Guinness-Buch der Rekorde wollten, sondern weil es ihnen Spass macht und sie mittlerweile eine Art der Kommunikation entwickelt haben, wie sie auch im Bereich der improvisierten Musik nicht oft anzutreffen ist. «Wir haben beim Spielen manchmal die gleiche Idee», bringt Studer es auf den Punkt. Für den 2-CD-Sampler «Half A Lifetime» haben die beiden bisher unveröffentlichte (Live-)Aufnahmen ausgetragen und meisterhaft ediert. Das ist weder eine Zweitverwertungs- noch eine «Best-Of»-Produktion, und es werden uns auch keine Erinnerungsstücke vorgeführt, die besser im

privaten Giftschrank geblieben wären. «Half A Lifetime» ist durch die Breite der Auswahl eine wichtige Dokumentation der Schweizer Jazzszene der letzten zwanzig Jahre. (bü)

Nadelöhr: «Nadelöhr» (Dominik Burger: dr/vibes, Christoph Grab: ts/ss, Christian Strässle: vll/voc, Ueli Bernays: b) Unit Records UTR-4074

Das Zürcher Quartett Nadelöhr fusioniert in einer aussergewöhnlichen Besetzung mit Rhythmusgruppe, Saxophon und Geige Jazz und zeitgenössische E-Musik ohne Third-Stream-Reminiszenzen oder gar deplazierte Streicherromantik. Komponierte und improvisierte Teile durchdringen sich hier auf organische Weise und vermögen sich nach Jahren im Übungskeller gar gegenseitig zu befruchten. Diese Stunde Musik wurde mit genau abgezirkelten Stücken und kürzeren, geschickt eingestreuten freien Improvisationen dramaturgisch sehr hörerfreudlich durchgestaltet und birgt manche Überraschung für offene Ohren. (bü)

Ruedi Häusermann: «Galerie Randolph» (Ruedi Häusermann: as/bar/fl/p/voc/dr/acc/ci/perc) Unit Records UTP-4067

In der «Galerie Randolph» ist der Galerist «momentan völlig abwesend», will uns die Foto im CD-Booklet weismachen. Ganz im Gegenteil! Der «Galerist» Ruedi Häusermann, der hier selbstgemalte Klanglandschaften feilbietet, steht mit seinen Improvisationen und Montagen mitten im Leben. Der Weitblick in seinem Studio auf dem Goffersberg ob Lenzburg hat den Multiinstrumentalisten inspiriert und bei der täglichen Arbeit begleitet. Entstanden sind auf diese Weise ein Dutzend Klangbilder, die sich «absolut nicht» als Hintergrundmusik (z.B. in Warenhäusern, Banken, Fitness-Centern usw.) eignen, wie wir auf dem CD-Cover netterweise vorgewarnt werden. Dort findet sich auch der Spruch, den der lange Dünne mit der feinen Ironie wie ein Motto vor sich herträgt: «Garantiert kein Schwindel!» (bü)

Vyshniauskas/Baumann/Siron: «Nuit Balte» (Petras Vyshniauskas: ss, Christoph Baumann: p, Jacques Siron: b) Unit Records UTR-4063 Verwandte Geister brauchen nicht um die Ecke zu Hause zu sein. Der Aargauer Pianist und der Genfer Bassist haben sich vor Jahren auf der Ebene der freien und doch nicht ganz unidiomatischen Improvisation getroffen. Von weit her hörten sie das Sopransaxophon des phänomenalen litauischen Musikers Petras Vyshniauskas und spielen seither ab und an mit ihm im Trio. Die akustischen, in der Schwärze der *nuit balte* aufgeschnappten *objets trouvés* sind zahlreich, sehr verschieden, oft amüsant und nur selten etwas überkandidelt. Baumann, Siron und Vyshniauskas haben sich wirklich zu allen spontan erfundenen Themen etwas Hörenswertes mitzuteilen. (bü)

Lauren Newton/Thomas Horstmann: «Art Is...» (Lauren Newton: voc, Thomas Horstmann: g/g-synth) Leo Records LR 219

In verschiedenen Ensembles arbeiten die Sängerin Lauren Newton und der Gitarrist Thomas Horstmann schon seit etlichen Jahren zusammen. Diese nicht mehr ganz taufrischen, aber bisher unveröffentlichten Studio-Aufnahmen von 1991 dokumentieren ihr gemeinsames *work in progress* an einem spannenden Punkt: Lauren Newton hatte sich damals gerade vom satten Sound des Vienna Art Orchestra befreit, und Thomas Horstmann blieb als einer der wenigen Europäer der Erforschung der

Möglichkeiten des Gitarren-Synthesizers verpflichtet. In den Improvisationen zwischen eigenen und fremden Themen (zum Beispiel Ellingtons «Solitude») setzen sich die beiden wenige Fixpunkte und finden sich doch immer wieder. (bü)

Christoph Gallio: «Mono» (Christoph Gallio: as/ss) Unit Records UTR-4075

«Mono» steht beim Saxophonisten Christoph Gallio mitnichten für monochrom. Auch wenn sich Gallio bei seinem etwa drei-viertelstündigen Soloprogramm vor allem auf komponierte und improvisierte Linien konzentriert, differenziert er mit Alt- und Sopransaxophon doch sehr fein. Das Ohr braucht eine gewisse Zeit, um sich auf diese Feinheiten einzustellen. Sehr hilfreich ist dabei Gallios ganz bewusster Umgang mit Pausen, mit Stille, die sich ja immer wieder als äusserst klangvoll erweist. (bü)

Evan Parker: «50th Birthday Concert» (Evan Parker: ts/ss, Alex von Schlippenbach: p, Paul Lovens: dr, Barry Guy: b, Paul Lytton: dr) Leo Records LR 212/213

Mit dem britischen Tenor- und Sopransaxophonisten Evan Parker hat ein weiterer Pionier der jazzverwandten improvisierten Musik diesseits des Atlantiks die ominöse Grenze zum Fünfzigsten überschritten. Zum «alten Eisen» gehört er deswegen natürlich noch lange nicht, wie die beiden intensiven Sets seines Konzerts zum eigenen Geburtstag eindrücklich dokumentieren. In zwei Trios mit langjährigen Mitspielern, einem deutschen mit dem Pianisten Alex von Schlippenbach und dem Schlagzeuger Paul Lovens und einem englischen mit dem Bassisten Barry Guy und dem Schlagzeuger Paul Lytton, lässt sich Parker so hören, wie wir ihn kennen: rauh und sensibel zugleich. (bü)

Christian Marclay/Günter Müller: «Live Improvisations» (Christian Marclay: turntables, Günter Müller: dr / electronics) For 4 Ears Records CD 513

Wer zum ersten Mal hört, was der Genfer Christian Marclay aus seinen Plattenspielen in kürzester Zeit an Klängen und Strukturen herauftaucht, der traut seinen Ohren kaum. Heavy Metal, Folk und Liftmusik, Platten- und Alltagsgeräusche purzeln in einem wilden Mix durcheinander und ergeben zusammen erst noch einen musikalischen Sinn. Im Duo mit dem Basler Schlagzeuger und Label-Betreiber Günter Müller brilliert Marclay in 13 eindrücklichen Performances. Von wegen Anachronismus mit LP's auf CD: Das ist in diesem Fall kein Widerspruch! (bü)

John Wolf Brennan: «Text, Context, Co-Text & Co-Co-Text» (John Wolf Brennan: p) Creative Works Records CW 1025

Der in Weggis lebende Pianist irischer Abstammung John Wolf Brennan liebt das Spiel mit Meta-Ebenen. Wie der Titel dieser dritten Solo-Produktion in Form und Inhalt schon andeutet, steht hier Poesie nicht für sich, sondern wird überlagert vom Spiel mit Poesie, und Musik vom Spiel mit musikalischen Strukturen. Zugrunde liegt hier die Tradition der Songlines wie sie Bruce Chatwin im Roman «Traumpfade» beschrieben hat. Wer nicht in diese Welt einzutauen versteht, muss draussen bleiben. (bü)

Burgener/Phillips/Schütz: «Looking Out Our Window» (Hans Burgener: vll, Barre Phillips: b, Martin Schütz: vc) For 4 Ears Records CD 515

Das Trio mit dem Geiger Hans Burgener, dem Bassisten Barre Phillips und dem Cellisten Martin Schütz hat eine sehr eigenständi-

ge und überzeugende Klangsprache entwickelt, die mit den hier eingespielten vier längeren Improvisationen eindrücklich dokumentiert wird. Es lohnt sich, hier mit diesem Trio «aus dem Fenster zu schauen». (bü)

Noten / partitions

Benary, Peter: «Pentagramm» für Flöte (1976, rev. 1990); Musikdition Nepomuk 1994, 7 S.

Die Komplexität der Metrik und der harmonischen Tauschspiele werden von der konventionellen und z.T. floskelhaften Einkleidung, die sich auch nicht die leiseste Anstössigkeit erlaubt, in den Hintergrund gedrängt. (rb)

Benary, Peter: «Dialog für einen Cellisten» (1987); Musikdition Nepomuk 1994, 8 S. Ein solides, handwerklich gut komponiertes Stück, aber wäre doch etwas mehr von dem wilden Gekritzeln drin, das Til Ottlik für den Umschlag des Heftes entwarf! (rb)

Busoni, Ferruccio: Concerto für Klavier und Orchester mit Männerchor op. 39 / Busoni-Verz. 247, Studienpartitur; Edition Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Leipzig, Paris 1994, 328 S.

Das fünfsätzige, rund achtzig Minuten dauernde Werk entstammt Busonis gigantomanischer Phase um die Jahrhundertwende, ist aus einem gescheiterten Gesamtkunstwerk-Projekt hervorgegangen (daher der Schlusschor) und nimmt – wie Herausgeber Anthony Beaumont schreibt – «unter seinen Artgenossen quasi die Stellung eines «Bühnenweihfestspiels» ein». Eine Lithographie mit Tempeln, mythischen Figuren und aufgehender Sonne schmückt das Titelblatt der Erstausgabe dieses Werks, das nun sowohl als Studienpartitur wie als Ausgabe für 2 Klaviere erhältlich ist. Ob das bedeutende Werk in Zukunft häufiger aufgeführt wird, ist wegen der enormen Anforderungen des Soloparts allerdings fraglich. (ck)

Debussy, Claude: Douze Etudes, Urtext nach den Autographen und der Originalausgabe herausgegeben von Ernst-Günther Heinmann, Fingersatz von Hans-Martin Theopold; G. Henle Verlag, München 1994, 75 S.

Debussy stellte seiner Erstausgabe *Quelques mots* voran: « Intentionnellement, les présentes *Etudes* ne contiennent aucun doigté; [...] l'absence de doigté est un excellent exercice, supprime l'esprit de contradiction qui nous pousse à préférer ne pas mettre le doigté de l'auteur, et vérifie ces paroles éternelles: « On n'est jamais mieux servi que par soi-même. » Cherchons nos doigtés ! » Ob es bei solch klar deklarativem Willen des Autors zulässig ist, gerade bei einer Urtext-Ausgabe Fingersätze anzubringen, sei hier doch gründlich bezweifelt, zumal man Interpreten, die so etwas spielen können, in aller Regel nicht vorschlagen muss, z.B. eine absteigende C-Dur-Skala von fünf Tönen mit dem kleinen Finger der rechten Hand zu beginnen und mit dem Daumen derselben Hand abzuschliessen! (rb)

Demierre, Jacques: «Une table pour trois ou la troïka s'ennuie» pour trois percussions (1990); Musikdition Nepomuk (in Zusammenarbeit mit der Schweizer Musikdition) 1993, 30 S. (und 3 Stimmen). Eine witzige und zugleich hochkomplexe Umsetzung eines gelangweilten Tischgesprächs mit Fingern, Händen und Füßen

und zugleich eine Sternstunde instrumentalen Theaters. (rb)

Haselbach, Josef: «Méditations» für Orgel (1986), herausgegeben von Janine Lehmann; Edition Hug, Zürich 1994, 11 S. Ein karges, nur auf wenige Imitationen und Spiegelbewegungen beschränktes Stück, gleichsam ein auskomponiertes *morendo*. Die wenigen und bescheidenen musikalischen Zeichen korrespondieren mit drei kurzen Gedichten von Anne Perrier, auf die sich Haselbach mit dieser Komposition bezog: *Le monde est si tranquille / Cueilli / Sous le feuillage de l'éternité*. (rb)

Huber, Klaus: «Ein Hauch von Unzeit VIII» (1972), Fassung für Violoncello von Michael Bach (1989); Breitkopf & Härtel [1994], 9 S. Als wäre im Haupttitel noch nicht genug des Tiefsinns, fügt Huber noch einen französischen Untertitel an: *Plainte sur la perte de la réflexion musicale*. Die achte Version dieses Werkes wurde von Michael Bach, der beim gleichen Verlag schon *Fingerboards and Overtones* herausgegeben hat, vorbildlich ediert. (rb)

Huber, Paul: Fünf Fantasiestücke für Orgel (1944/45); CH Orgelmusik 1950-2000, Sinus-Verlag, Kilchberg, 30 S.

Die Stücke sind während des Kompositionunterrichtes bei Willy Burkhard entstanden und entsprechend gut gearbeitet. Der strenge Lehrer mag auch dafür verantwortlich sein, dass die im Titel angesprochene Fantasie nicht gerade ins Kraut schießt. (rb)

Hunziker, Dominique / Utagawa, Anne (Hg.): «flautando». Zeitgenössische Flötenmusik 1-4.

Bd.1: Peter Mieg: Etüden-Improvisation für Flauto traverso; Sylvia Eichenwald: «Recitativo» für Flöte solo; Geneviève Calame: «Echo» pour flûte seule; Jürg Frey: «Stein» / «Ohne Warum» / «Fenster zum Himmel»; 24 S.

Bd.2: Thüring Bräm: Vier neue Etüden; Robert Dick: «Undercover» for two flutes; Pierre Favre: «Hydra» pour flûte seule; 28 S.

Bd.3: Walter Feldmann: «5 Szenen» für Flöte allein; Urs Leimgruber: «Capricorn» für Flöte solo; Christoph Neidhöfer: «Kleine Szene» für Flöte solo; 28 S.

Bd.4: Ulrich Gasser: «Orpheus' Gesang nach misslungener Flucht» für Flöte (Bassflöte); Michio Mamiya: Intermezzo for two flutes; Philippe Racine: «Chanson triste» pour voix et flûte (1 exécutant[e]); 32 S.

Musikdition Nepomuk 1994

In Aufmachung, Auswahl und Kommentierung eine beispielhafte Sammlung mit neuer Flötenmusik. Die Herausgeber haben dabei nicht einfach Bekanntes neu gesammelt, sondern eine wirklich originelle Auswahl getroffen, die von den vertrackten Miniaturen Jürg Freys über die Studien im Boulez-Stil von Walter Feldmann bis zu Philippe Racines kabarettistischer Schlussnummer reicht, wo die schicksalhafte Verbindung von Flöte und Mund, na ja, man versteht schon... (rb)

Mäder, Urban: Tanz und Nachspiel für Blechquintett (1988), Spielpartitur; Musikdition Nepomuk 1994, 16 S.

Das anfängliche Herumwabern verliert sich rasch: Ab Takt 30 erweist sich Mäder als Komponist, der an einer Sache festzuhalten weiß und diese auch im Nachspiel noch zu Ende denkt. (rb)

Marti, Heinz: «Appel de la nuit», Ausgabe für Horn und Klavier (1992/93); Edition Hug, Zürich 1994, 18 S.

Der impressionistische Einschlag dieses ursprünglich für Orchester konzipierten Stücks vermittelt sich auch noch in der Fassung mit Klavier: viele schöne Melodien, weitgesetzte Quintklänge, zahlreiche Parallelen, beim *estatico*-Teil sogar eine übermässige Dreiklangskette. Aber in all diesem verführerischen Klangrauschen gibt es vielleicht doch etwas zuviel Ungefähres. (rb)

Nick, Andreas: «D'Horchhäxe. Ein musikalisches Märchen zum Mitspielen und Mitsingen» (1987/88), Text von Peter Christoph Haessig nach einer Idee von Ueli Steiner, Gestaltung und Illustration: Season Chiu; Edition Hug, Zürich 1994, 35 S.

Dieser Versuch, für die musikalische Unterstufe eine notwendigerweise einfache Musik zu komponieren, ist durchaus gelungen, vor allem weil Nick der Versuchung widersteht, die schllichten Kinderlieder in der Klavierbegleitung auf die Erfordernisse von Kunstmusik hochzutrimmen. Leider kann man ähnliches vom Text, zumal von den Liedtexten in Mundart, nicht sagen:

Alles hett sis Wort

alles het sin Sinn.

Alles möcht nume läbe,

das isch d' Losig vo jedem Ding.

Vom Geholper einmal abgesehen, wird mit solchen bedeutungsvollen Allgemeinplätzen ein weiteres Mal nicht für die Kinder geschrieben, die automatisch jedem Ding sein Wort geben; vielmehr werden auf die Kinder die Probleme der Erwachsenen projiziert, die mit dem Bezeichnen der Dinge und deren Sinn zuweilen halt so ihre Schwierigkeiten haben! (rb)

Schostakowitsch, Dmitri: Sechs Romanzen nach englischen Dichtungen für Bass und Klavier, op. 62 (1942), russisch, deutsch und englisch; Deutscher Verlag für Musik [1994], 37 S.

Die Romanzen op. 62 entstanden in einer Zeit, wo sich Schostakowitsch intensiv mit englischer Sprache und Literatur beschäftigte. Die Gedichte entstammen unterschiedlichen Epochen und haben scheinbar kaum etwas miteinander zu tun. Bei genauerem Hinsehen ergeben sich allerdings viele Bezüge zum «Vaterländischen Krieg» und zur stalinistischen Herrschaft: Das erste Gedicht handelt vom Hängen (sein Autor, Walter Releigh, wurde 1618 dann auch aufgehängt), und das dritte Lied besingt den schottischen Freibeuter Macpherson, der um 1700 ebenfalls am Galgen endete. Meisterwerke sind die beiden letzten Lieder: Bei *Tired with All This* (Sonnet 66) nach Shakespeare erklärt die Musik nicht eigentlich den Text; dieser bekommt vielmehr umgekehrt die Funktion, die paar wenigen gespielten und gesungenen Töne zu erklären, z.B. bei «and folly, doctorlike, controlling skill». Das letzte Lied bezieht sich direkt auf den Krieg, aber ohne jedes Pathos; ein harmloses Reiterliedchen wird *marcatissimo* hingecknallt:

Der König stieg hinan den Berg mit zwanzigtausend Mann;

der König kam herab den Berg, und nie mehr rückt er an. (rb)

Schumann, Clara: Konzertsatz für Klavier und Orchester, f-Moll (1847), ergänzt und instrumentiert von Jozef De Beenhouwer, Studienpartitur; Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Leipzig, Paris [1994], 52 S.

«Meinem geliebten Robert / zum 8ten Juni 1847 / von seiner Clara» steht auf dem Manuskript dieses Konzertfragmentes. Das Geburtstagsgeschenk ist unvollendet und uninstrumentiert geblieben, obgleich es

thematisch sehr viel enger geknüpft und sehr viel weniger auf äussere Repräsentanz angelegt ist als Clara Schumanns frühes Klavierkonzert. Über den Umgang mit solch wichtigen Fragmenten lässt sich immer streiten. Der holländische Pianist und Musikforscher Jozef De Beenhouwer musste sehr viel ergänzen, weil kaum Instrumentationsangaben vorhanden sind. Zudem hat er die 176 Takte des Fragmentes mehr als verdoppelt, nämlich auf 403 Takte. Beenhouwer ist kein gerissener Instrumentator; die vollendete Fassung wirkt auf diese Weise mit satt ausinstrumentiertem Streichersatz und einer häufig blockhaften Behandlung der Holzbläser konventioneller als das Fragment. Geradezu dilettantisch nehmen sich die häufigen Orchestertriller und -tremolos bei musikalischen Höhepunkten aus, für die es in Clara Schumanns Particell nicht die geringsten Hinweise gibt. So bleibt zu hoffen, dass sich jemand mit rein klavieristischen Mitteln an dieses Fragment heranwagt, indem Tutti und Soli nur auf dem Klavier realisiert werden und beim letzten Ton des Fragmentes – einem *f* – auch abgebrochen wird. Das Klavier ist nämlich im Fragment sehr genau festgelegt (Phrasierung, Dynamik, Artikulation), während die – relativ wenigen – Tuttistellen kaum ausgestaltet sind. (rb)

Schütter, Meinrad: Partita. «Mit meinem Gott geh ich zur Ruh» (1992); CH Orgelmusik 1950-2000, Sinus-Verlag, Kilchberg, 3 S.

Ders.: «Adorazione dei pastori»; ebenda, 3 S. Streng gebaute, schlichte, ungeschwätzige und sehr fromme Kirchenmusik. (rb)

Schwehr, Cornelius: «aus den kamalattischen liedern» für Akkordeon (1991/92); Breitkopf und Härtel, Wiesbaden, Leipzig, Paris [1994], 10 S. (ungebundene Einzelblätter, Spielpartitur)

Ein höchst konzentriertes Stück, das sich ganz auf das Material des Akkordeons einlässt. Grundparameter ist das anthropomorphe Ein- und Ausatmen des Balges, welches in immer anderer harmonischer Färbung den Rhythmus bestimmt. Die Anschaffung der Partitur kann in diesem Falle auch deshalb empfohlen werden, weil ein Text eingeflochten ist, der vom Interpreten nur stumm zu lesen ist, «so als lese man sie sich selbst vor». (rb)

Schweinitz, Wolfgang von: «Septett für Bratsche und 6 Bläser» op. 11, Sikorski 884, Hans Sikorski, Hamburg 1994, 23 p. Eine partition emplie de drame, sans doute parce qu'elle fut écrite lors d'un voyage du compositeur au Guatemala, dans le petit village de San Lucas Tolimán. Se reflète dans cette musique la rencontre terrifiante avec l'altérité des Indiens, non encore complètement dépouillés – décimés. Une plainte monodique, une succession de vaines attentes d'un *espressivo*, illusoire. Nu et esseulé dans le premier mouvement (Präludium. *Allegro assai*) et le dernier mouvement (Finale. *Largo desolato*), varié et déguisé dans les mouvements centraux (II Trauermarsch. *Andante* ; III Scherzo. *Presto*). (vdw)

Tamás, János: Trio für Klarinette, Horn und Klavier (1992), Spielpartitur mit Stimmen; Musikdition Nepomuk 1994, 27 S.

Dies ist ein grossangelegtes Trio für eine eher seltene Besetzung. Mit Pathos und Expression spart Tamás kaum. Da wird – wie weiland bei Rachmaninov – viel vorbereitet, manch Grosses versprochen und letztlich wenig gehalten. (rb)

Wehrle, Heinz: *Aria variata* (1967); CH *Orgelmusik 1950-2000*, Sinus-Verlag, Kilchberg, 6 S.

Ders.: «*Cri du ciel*» (1991-93); ebenda, 10 S. Die Tradition der Orgelmusik, die Heinz Wehrle als Interpret und als Produzent bei Radio DRS quasi zu seinem Lebensinhalt gemacht hat, dringt beim Komponisten immer wieder durch: So stellen sich beim dissonanten Befreiungsschlag, den der *Cri du ciel* zweifellos darstellt, dem Hörer unvermittelt Verzierungen und barockisierendes Laufwerk entgegen. Die einigermassen gefühlige *Aria variata* wirkt daneben sehr viel harmloser; Wehrles kirchenmusikalisches Selbstverständnis scheint 1967 noch intakt gewesen zu sein. (rb)

Zürcher, Hans Urs: «*Rauchzeichen*». 7 *Seismogramme für Sopran, Flöte, Klarinette in B und Harfe auf Texte von Frank Geerk (1990)*, Spielpartitur, Faksimileausgabe; *Musikdition Nepomuk* 1994, 22 S. Möglicherweise müssen Verse wie «Frau Sehnsucht leert Leim aus dem Schamsack» einmal geschrieben werden, nach Vertonung schreien sie nicht unbedingt. Zürcher begegnet diesen Texten denn auch mit einer bescheidenen Musik, die häufig bloss einen einzelnen Aspekt besonders hervortreten lässt, z.B. hoquetusmässiges Verzählen einfacher Motive, wenn vom heutigen verhetzten Reisen die Rede ist. Notwendiger wird damit die Vertonung allerdings noch nicht. (rb)

Nouvelles œuvres suisses Neue Schweizer Werke

Redaktion: Musikdienst der SUISA,
Bellariastrasse 82, 8038 Zürich

1. Vokalmusik

a) ohne Begleitung

Bron Patrick

«Marie mieux-aimée» (François Berger) p. chœur à 4 voix mixtes a cap [1994] 4', Edition Foetisch c/o Hug Musique, Lausanne

Derungs Gion Antoni

«Egl uaul» (Flurin Camathias) Lied f. Männerchor [1975] 2', Ms.

Ducret André

«L'enfant des étoiles» (Emile Gardaz) p. 4 voix mixtes [1994] 3', Ms.

Falquet René

«Kälidoscope» (Roger Huguenet) p. chœur à 4 voix mixtes a cap [1994] 5', Edition Foetisch c/o Hug Musique, Lausanne

Jopo / Poffet Ingeborg

«Adam & Eva» op. 78 + 79 f. 2 vocals [1994] 3' + 6', Ms.

«Chor» op. 69 f. 8 vocals [1994] 4', Ms.

«Flik & Flak» op. 71 + 83 f. 2 vocals [1994] 6' + 3', Ms.

«Hip & Hop» op. 65 f. 2 vocals [1994] 2', Ms.

Planzer Mani

«Fröögleri» (Max Huwyler) f. Sprechchor [1994] 1', Ms.

«Karriere im Diminutiv» (Max Huwyler) f. gem Chor [1994] 2', Ms.

«Le fossé de röschi» (Max Huwyler) f. gem Chor [1994] 3', Ms.

«Weli Wule Wänzi» (Max Huwyler) f. gem Chor [1994] 2', Ms.

Rütti Carl

«Alpha et Omega» (Johannes-Evangelium / Apokalypse) f. 10st Chor a cap u. 4 Solisten (S, A, T, B) [1994] 10', Ms.

Trümpy Balz

Indianisches Lied (Laguna Pueblo) f. Stimme solo [1994] 3', Ms.

b) mit Begleitung

Binder Claudia Ulla

«Kompositionen ohne Titel I-VI» f. 3 Singst, Sax, Trp, V, Klav, Perk [1993] 39', Ms.

Brennan John Wolf

«Beyond the (Counter-)Point» op. 98 a (Gabriele Hasler) f. Gesang u. Org [1992] 7', Ms.

«Götterdämmerung» op. 98 e (Gabriele Hasler) f. Gesang u. Org [1992] 6', Ms.

«Lugizig» op. 98 f (Gabriele Hasler) f. Gesang u. Org [1992] 4', Ms.

«Moreen's Babylonian Lego Tower» op. 98 d (Gabriele Hasler) f. Gesang u. Org [1992] 5', Ms.

«Phan-ta-sie» op. 98 b (Gabriele Hasler) f. Gesang u. Org [1992] 5', Ms.

«Tanz der Möhren» op. 98 c (Gabriele Hasler / Peter Schärli) (TrioVersion) f. Gesang, Trp u. Org [1993] 6', Ms.

Buhler Philippe Henri

«Raconte-moi ton village» (Edmond Pidoux) p. chœur mixte/fl, clar/ hp/2v, va, vc, cb [1990] 50', Editions Labatiaz, St-Maurice

Derungs Gion Antoni

«Veta e perpetnadad» op. 135 (Gieri Cadruvi) f. Sopran solo, gem Chor, mittl. Orch [1994] 12', Ms.

Jopo

«In and Out» f. acc, vocals, bassclar [1994] 4', Ms.

Jopo / Poffet Ingeborg

«Auras I» op. 62 f. 2 altosax, 2 acc, tenor, indian tone generator, 5 vocals, 2 gongs, bassclar, pf, bass, chinese bell, Menschenstimmen-playback [1994] 3', Ms.

«Auras II» op. 67 f. 2 altosax, 2 acc, tenor, indian tone generator, 5 vocals, 2 gongs, bassclar, pf, bass, chinese bell, Menschenstimmen-playback [1994] 3', Ms.

«Auras III» op. 73 f. 2 altosax, 2 acc, tenor, indian tone generator, 5 vocals, 2 gongs, bassclar, pf, bass, chinese bell, Menschenstimmen-playback [1994] 3', Ms.

«Auras IV» op. 76 f. 2 altosax, 2 acc, tenor, indian tone generator, 5 vocals, 2 gongs, bassclar, pf, bass, chinese bell, Menschenstimmen-playback [1994], Ms.

«Bathroom melody» op. 80 f. vocals, bassclar, pf, tenorsax, acc, bass, metal clar [1994] 6', Ms.

«Berastagi» op. 81 f. vocals, altosax, baritonesax, bass, acc [1994] 4', Ms.

«Der blaue Planet» op. 89 f. 2 vocals, 2 delays, altosax [1994] 6', Ms.

«Fata Morgana» op. 70 + 90 f. acc, 2 vocals, altfl [1994] 3' + 6', Ms.

«Indianer» op. 68 f. vocal, pf, bass [1994] 7', Ms.

«Krabbel-Mann» op. 91 f. vocals, altosax [1994] 3', Ms.

«Message from Inside» op. 64 f. acc, 2 vocals, Kirchenglocken, traditionals: Hindu-Gesang, tibetische Mönche, Muezzin, Gospel, Gregorianischer Gesang [1994] 13', Ms.

«Metamorphose» op. 93 f. 3 vocals, gong, indian tone generator [1994] 5', Ms.

«Oh» op. 82 f. indian tone generator, 2 vocals, gong [1994] 12', Ms.

«Oh – Die Strasse der Ameisen – s'Vögeli» op. 77 f. indian tone generator, 3 vocals,

gong, altosax, acc-perc, baritonesax-perc, tenor-Luft, «Grillen» [1994] 6', Ms.

«percussion talk» op. 74 f. 4 vocals, keyboard perc, durian-market Singapore [1994] 5', Ms.

«spirits of love» op. 86 + 92 f. 2 vocals, tanpura [1994] 6'+ 5', Ms.

«s'Vögeli» op. 85 f. altosax, vocals [1994] 1', Ms.

«Volksmund» op. 75 f. metal clar, altosax, acc, pf, bass, vocals [1994] 7', Ms.

Mäder Urban

«der und die» (Ernst Jandl), Duo f. Alt u. V [1993] 11', Ms.

«lieber ein Saxophon» (Ernst Jandl) f. KbSax u. Tonband [1994] 9', Ms.

Pepi Jorge

«Estravagario», tres lieder sobre textos de Pablo Neruda f. Bariton, Fl, Vc, Klav [1994] 15'-17', Ms.

Pfiffner Ernst

Gebet um Humor (Thomas Morus) f. mittler-Singst u. Klav [1993] 2', Ms.

Psalm 114 f. 2 gleiche Stimmen, Sprecher/2Fl, Klar/Klav/kl Schlzg/ Vc [1993] 7', Ms.

Planzer Mani

«Aus Scherzo I-III» (Max Huwyler) f. gem Chor u. Orch [1994] 4', Ms.

«De Wind hed gcheert» (Max Huwyler) f. gem Chor, 3 Bläser, Kb, Schlzg [1994] 3', Ms.

«Der Rahmen» (Max Huwyler) f. gem Chor, 3 Bläser, Kb, Schlzg [1994] 3', Ms.

«Im Metzgerlade» (Max Huwyler) f. gem Chor u. Orch [1994] 3', Ms.

«Oh I love you so» (Max Huwyler) f. Frauendorch, Instr [1994] 2', Ms.

«Religioblock» (Max Huwyler) f. gem Chor, 3 Bläser, Kb, Schlzg [1994] 16', Ms.

«Wasser I» (Max Huwyler) f. 12 Singst, 3 Bläser, Kb, Schlzg [1994] 6', Ms.

«Wasser III» (Max Huwyler) f. gem Chor, 3 Bläser, Kb, Schlzg [1994] 3', Ms.

Rechsteiner Franz

«Du sollst ein Segen sein» (Bibel, Gen 12,2 / Gioconda Belli), geistliche Musik f. Soprano-, Alt- u. Tenorsolo/gem Chor/Fl, Ob, Klar, Hn, Fg/Org [1994] 45', Ms.

«Offenes Grab» (Justin Rechsteiner), österr. Gottesdienstmusik f. Solosopran/gem Chor/StrQuart/Org [1994] 18', Ms.

Ringger Rolf Urs

«Central Park – in the Morning» (Rolf Urs Ringger) f. Mezzosopran/TenSax, Trp/ Schlzg/Klav/Vc [1994] 15', Ms.

Rüegg Robert

«Chance to dance» (Cathy Graf) f. Pop-Nonett [1994] 4', Ms.

«Dig in the dirt» (Cathy Graf) f. Pop-Quintett [1994] 4', Ms.

«Failed» (Cathy Graf) f. Pop-Nonett [1994] 5', Ms.

«Feel what's going on» (Cathy Graf) f. Duo mit Chor [1994] 4', Ms.

«I do it my way» (Cathy Graf) f. Funk-Nonett [1992] 5', Ms.

«Los olvidados» (Cathy Graf) f. Pop-Nonett [1992] 5', Ms.

«My private hidden world» (Cathy Graf) f. Pop-Quartett [1993] 4', Ms.

«One man can't heal the world» (Cathy Graf) f. Rock-Nonett [1994] 4', Ms.

«Reach out your hands» (Cathy Graf) f. Pop-Nonett [1994] 5', Ms.

«Say goodbye» (Cathy Graf) f. Pop-Nonett [1994] 4', Ms.

«Son I'm gonna miss you» (Cathy Graf) f. Pop-Nonett [1992] 6', Ms.

«Still waitin for the date» (Cathy Graf) f. Rock-Sextett [1993] 5', Ms.

«You've got the power» (Cathy Graf) f. Pop-Nonett [1994] 5', Ms.

Rütti Carl

Lieder der Liebe nach König Salomon f. 14st Chor u. Vc [1993/94] 43', Ms.