

**Zeitschrift:** Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse  
**Herausgeber:** Schweizerischer Tonkünstlerverein  
**Band:** - (1996)  
**Heft:** 48

**Buchbesprechung:** Livres = Bücher

**Autor:** Brotbeck, Roman / Weid, Jean-Noël von der

### **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](#)

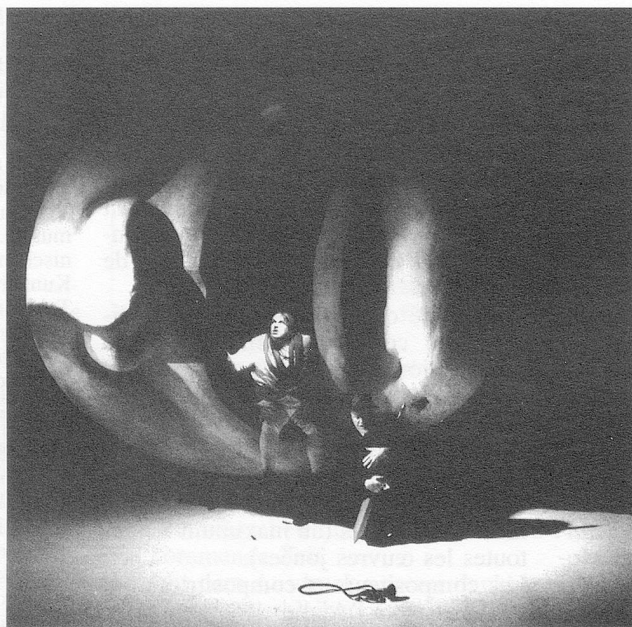
### **Terms of use**

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:** 12.02.2026

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

Sprüchen, sondern indem sie ganze Szenen mit einem kollektiven und «materialistischen» Subtext, der als solcher nie explizit wurde, gestaltete, z.B. Kälte und Frost bei *Così fan tutte* oder Laboratoriums Atmosphäre und frühe Versuche mit elektrischer Energie bei *Moses und Aron* oder Schneiderei und Massnahmen bei *Lulu*. Ein solcher Subtext prägte dann das gesamte gestische Vokabular. Wenn es den Paaren bei *Così* bei ihrem Echangismus etwas ungemütlich wird, haben sie kalte Füße und verschränken wie bei beissender Kälte die Arme; Moses und Aron trappeln auf der Bühne herum wie Laboranten, welche die von ihnen entdeckten Gesetze noch nicht ganz begriffen haben; an Lulu wird immer wieder Mass genommen und angepasst etc. Auf diese Weise umging Ruth Berghaus realistische oder psychologisierende Darstellungen und schlug zugleich eindringlichste Lösungen vor, etwa dann, wenn sie das Bild der Lulu nicht als realistisches Bild, sondern bloss als mit Nylon bespanntes Drahtgestell darstellt, das Lulu umfängt und von dem sie sich zunehmend löst, was ihren Zerfalls- auch zum Befreiungsprozess macht. In den letzten Jahren ist sie zur international gefragten Starregisseurin mit einem festen Engagement am Opernhaus Zürich geworden. Unter dem enormen Arbeitsdruck, bei dem eine Premiere die andere jagte, haben die Inszenierungen zunehmend ein ähnliches Gesicht bekommen, und die radikal indivi-



Richard Wagner, «Siegfried», 2. Akt, Frankfurter Oper 1986: Siegfried (William Cochran) sitzt in Fafners Mund, und Fafner (Heinz Hagenau) stirbt neben seiner Maske. © M. Eggert

dualisierten Lösungen der Frankfurter Zeit waren nicht mehr möglich. Skandalös ist es, dass von den vielen Inszenierungen nur ganz wenige professionelle Mitschnitte gemacht wurden; auch ihr und Gielens Frankfurter «Ring» ist nie aufgezichnet worden. So sind denn gerade die wichtigsten Arbeiten von Ruth Berghaus nur noch durch jenes Fernrohr der Erinnerung erreichbar, durch das die überlebende Gut-rune am Schluss der *Götterdämmerung* ins

Publikum blickte (siehe das Titelbild dieser Nummer). (rb)

## Mutations lourdes de conséquences dans la musique française

Depuis l'élection de Jacques Chirac à la présidence de l'Etat, la droite politique cherche à regagner le terrain perdu, y compris sur le plan culturel. Les premières conséquences musicales commencent à se faire sentir. Le projet du directeur du Théâtre du Châtelet, Stéphane Lissner, d'engager deux chefs complémentaires pour l'Orchestre de Paris, Frans Brüggen et Christoph von Dohnanyi, a été torpillé avec succès, et Marcel Landowski, ancien super-fonctionnaire conservateur de la musique, semble avoir joué un rôle important dans l'affaire. Il s'agissait avant tout d'empêcher qu'un étranger ne dirige l'orchestre. Même la promesse de Boulez de revenir sur sa décision – de ne pas diriger l'Orchestre de Paris – au cas où Dohnanyi serait engagé n'y a rien fait. A mi-mars, Stéphane Lissner, dont le travail au Châtelet surpassait de loin, selon la critique internationale, le niveau de l'Opéra-Bastille, jetait l'éponge et acceptait une offre de Madrid. Les calculs de la mairie de Paris et les intrigues de la réaction ont donc abouti. Une semaine plus tard, Jean-Pierre Brossmann, directeur actuel de l'Opéra de Lyon (et bon ami de Landowski), était nommé à la succession de Lissner. Quant à l'Orchestre de Paris, Boulez et Dohnanyi se sont désistés.

## Livres Bücher

### Manifeste über Manifeste

Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter: «Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)», Verlag J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar 1995, 481 S.

Es ist schier unglaublich, wie viele verschiedene Gruppen sich in diesen dreissig Jahren

europäischen Kulturlebens mittels Manifesten äusserten. Da wird für und gegen die Kunst manifestiert, für mehr Alltag, für Marx, gegen die Kommunisten. Der Rumäne Ion Vinea ruft «Nieder mit der Kunst / sie hat sich prostituiert» (S. 320), I.K. Bonset meint «Ich spuke auf alle revolutionären Kakadus mit ihren vernickelten Hirnen / Die Welt ist eine kleine Spermamaschine» (S. 288), im Estridentistischen Manifest kommt eine spanische Gruppe zum Schluss «LASST UNS SCHEISSEN» (S. 290) und Iwan Goll ist der Überzeugung «Kunst ist kein Beruf. Kunst ist kein Schicksal. Kunst ist Liebe» (S. 130). Heute, wo man so oft von der auseinandergeratenen Zeit parliert, die keine einheitlichen Ideologien mehr kennt, lohnt sich ein Blättern in diesem Buch mit einmaligen und nur schwer zu findenden Dokumenten: So auseinandergeraten wie damals war die kulturelle Welt wohl selten zuvor. (rb)

### Standardwerk zur Instrumentenkunde

Baines, Anthony: «Lexikon der Musikinstrumente», aus dem Englischen übersetzt und für die deutsche Ausgabe bearbeitet von Martin Elste, J.B. Metzler-Verlag, Stuttgart und Weimar/Bärenreiter Verlag, Kassel 1996, 406 S.

Dieses Lexikon basiert auf dem «Oxford Companion to Musical Instruments». Nicht nur alle europäischen Instrumente werden darin ausführlich behandelt (Geschichte, Herkunft, Bauweise, Klang, Spieltechnik und Bedeutung im Repertoire), sondern auch aussereuropäische Instrumente oder Instrumente aus dem Bereich von Pop, Rock und Jazz. Die Illustrationen sind sehr präzise gewählt und die Schemata aufschlussreich. Wie es bei englischen oder aus dem Englischen

übersetzten Büchern häufig der Fall ist, zeichnet sich auch diese Publikation durch eine ebenso einfache und verständliche wie präzise Sprache aus. Wo immer man aufschlägt, überzeugt die Darstellung; ein vollständigeres Buch auf so beschränktem Raum dürfte schwer zu finden sein. (rb)

### Endlich eine Wyschnegradsky-Monographie

Barthelmes, Barbara: «Raum und Klang. Das musikalische und theoretische Schaffen Ivan Wyschnegradskys», Wolke Verlag, o.O. 1995, 511 S.

Zum erstenmal wird hier einem der grossen, aber immer noch weitgehend verkannten Avantgardisten, der den grössten Teil seines Lebens in Paris verbrachte, eine Monographie gewidmet. Sowohl das theoretische wie das praktische Schaffen werden in gebührender Weise gewichtet und einem deutschen Publikum vorgestellt. Zentrale Bedeutung haben die Ausführungen zu Wyschnegradskys Raumvorstellungen und seine während des II. Weltkrieges (unmittelbar nach der Entlassung durch die deutschen Besatzungstruppen) unternommenen Farbstudien (leider konnten diese in der Druckfassung nur teilweise in Farbe erscheinen). Vieles, was später an synästhetischen Theorien diskutiert wurde, hat Wyschnegradsky hier bereits ausprobiert. Dokumentarisch etwas wenig gestützt erscheint in diesem umfassenden Buch einzig die gegen Schluss versuchte Einbindung Wyschnegradskys in den Kontext des Petrograder Geisteslebens. Das vom Komponisten exakt geführte russische Tagebuch, in dem sämtliche Bekanntschaften namentlich aufgeführt sind, zeigt eher einen zurückgezogenen Menschen, der nach der Scheidung seiner Eltern in enger Mutterbindung lebte,

MER ..... DE .....  
a u x

|   |  |  |
|---|--|--|
| Critiques<br>Pédagogues<br>Professeurs<br>Musées<br>Quintessences<br>Disseminés/soiétés<br>Rues<br>Palais<br>Bibliothèques<br>Vernis Vernissés Pont-<br>pol Bruges Oxford<br>Museum Tolede<br>Bénarès etc.<br>Défenseurs de paysages<br>Philologues | Essays<br>Mé et post<br>Bayrouth Florence<br>Montmarie et Nu-<br>nich<br>Lexiques<br>Bongolismes<br>Orientalismes<br>Dandyismes<br>Spiritualistes ou réali-<br>stes (sans sentiment<br>de la réalité et de<br>l'esprit)<br>Académismes | Les frères siamois<br>D'Annunzio et Roiland<br>Dante Shakespeare Tol-<br>stoj Goethe<br>Dilettantismes mendo-<br>yants<br>Echyle et théâtre d'O-<br>range<br>Inde Egypte Fiesole et<br>la théosophie<br>Sentiments<br>Montaigne Wagner Be-<br>ethoven Edgar Poe<br>Walt Whitman et<br>Baudelaire |
|---|--|--|

**ROSE**  
a u x

Marinetti Picasso Boccioni Apollinaire Paul Fort Mer-  
cureau Max Jacob Carrà Delaunay Henri-Matisse  
Braque Depaquit Séverine Severini Derain Russolo  
Archipenko Pratella Balla F. Divoire N. Beauduin  
T. Varlet Buzzi Palazzeschi Maquaire Papini Soffici  
Folgoré Govoni Montfort R. Fry Cavacchioli D'Alba  
Altomare Tridon Metzinger Gleizes Jastrebzoff Royère  
Canudo Salmon Castiaux Laurencin Aurel Agero Léger  
Valentine du Saint-Point Delmarle Kandinsky Strawinsky  
Herbin A. Billy G. Sauvebois Picabia Marcel Duchamp  
B. Cendrars Jouve H. M. Barzun G. Polti Mac Orlan  
F. Fleuret Jaudon Mandin R. Dalize W. Brétil F. Carco  
Rubiner Bétuda Manzella-Frontini A. Mazza T. Derème  
Giannattasio Tavolato De Gonzagues-Friok C. Larroche etc.

PARIS, le 20 Jule 1912, Jour  
de Grand Prix, à 65 mètres  
au-dessus de Paris, S. Gormeau

DIRECTION DU MOUVEMENT FUTURISTE  
Cercle Tulle, 61 - PARIS

GUILLAUME APOLLINAIRE.  
(1892, Boulevard Saint-Germain - Paris)



seine Konzeptionen weitgehend selbständig entwickelte und sich bis zu seiner Ausreise nach Paris vor allem politisch in der kommunistischen Bewegung engagierte. (rb)

### Musikförderndes Testosteron

**Bastian, Hans Günther** (Hg.): «*Erkrankungen vorbeugen und vermeiden. Instrumentalspiel aus physiologischer, technischer und heilpädagogischer Sicht*», Schott, Mainz [etc.] 1995, 155 S.

Beim Durchblättern des Buches bekommt man nicht gerade Mut, sich längere Zeit musikalisch zu betätigen: krumme Rücken, eingedrückte Blechbläsergebnisse, verspannte Hände, stark ausschlagende Herzfrequenzverläufe bei Oboisten etc. Indessen wollen die Autoren (Mediziner, Therapeuten und Musikpädagogen) vor allem vor Missbräuchen schützen. Sie erklären, wie bereits mit kleinen Schutzmassnahmen Verkrampfungen und spätere Missbildungen verhindert werden können. Die in dieser Hinsicht aufschlussreichsten Aufsätze betreffen die Holz- und Blechbläser. Für Orchestermusiker gibt es ein ganzes Trainingsprogramm zur Entspannung während der Konzertpause. Aber auch für Musiker, die gerne wissen möchten, weshalb sie es überhaupt geworden sind, gibt es einen Aufsatz von Marianne Hassler. Dies könnte nämlich mit einem Testosteronstoss nach der 20. Schwangerschaftswoche zusammenhängen, der die Entwicklung der rechten Hirnhälfte förderte, was sich wiederum auf die Musikalität auswirken kann. Leider scheint aufgrund neuerer Vergleichsuntersuchungen damit auch eine verminderte Immunität zusammenzuhängen, was die erhöhte Anfälligkeit von Musikern für Asthma, Allergien und atopische Erkrankungen miterklären könnte. (rb)

### Opéra-comique : un dictionnaire réussi

**Claudon, Francis** (sous la direction de): «*Dictionnaire de l'opéra-comique français*», avec le soutien de l'Université de Bourgogne, du Centre de recherches en littérature comparée de l'Université de Paris-Sorbonne et du Conseil régional de Bourgogne, Peter Lang, Berne 1995, 534 p. Réalisé essentiellement à l'Université de Dijon, ce travail est un bon exemple du lien étroit entre théorie et pratique qui règne dans certaines universités françaises. Cent vingt-cinq opéras-comiques ont été choisis pour être présentés en détail : distribution vocale, effectif instrumental, intrigue, commentaire, bibliographie. Les cas particuliers, comme le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, sont approfondis, ce qui évite la classification rigide fréquemment observée dans ce genre de lexique. Une introduction de huitante pages est consacrée à l'opéra-comique. On y découvre les multiples nouveautés que ce genre a suscitées et la souplesse avec laquelle il s'est adapté à l'évolution de la société. Cette publication signalera peut-être à certains directeurs d'opéra des pièces oubliées du répertoire, dont plusieurs jouables à relativement peu de frais. Seul le double talent de parler et de chanter, prémisses indispensables, semble s'être perdu aujourd'hui – et pas seulement dans la francophonie. (rb)

### Mademoiselle... et Monsieur Stravinsky

**Conrad, Doda**: «*Grandeur et mystère d'un mythe. Souvenirs de quarante-quatre ans d'amitié avec Nadia Boulanger*», Editions Buchet/Chastel, coll. «*Classique. Biographie*», Paris 1995, 265 p.

Le chanteur Doda Conrad est l'auteur, à nonante ans passés, de ce livre de souvenirs

sur son amitié avec celle qui est entrée dans la légende musicale pour sa belle intransigeance, ses mains qui «*semblaient faites de matière grise*», selon Igor Markevitch. Nadia Boulanger représenta en fait la tradition de six siècles de musique, de Josquin des Prés à Henri Dutilleul, et de Monteverdi à «*Monsieur Stravinsky*», auquel elle vouait une admiration sans bornes. C'est donc à la «*Mademoiselle*» musicienne, plus qu'à celle, pédagogue, que nous avons affaire ici. (vdw)

### De l'utérus à la salle de classe

**Deliège, Irène et Sloboda, John A.** (sous la direction de): «*Naissance et développement du sens musical*», traduit de l'anglais par Marie-Isabelle Collart, PUF (Presses Universitaires de France), coll. «*Croissance de l'enfant – Genèse de l'homme*», n° 27, Paris 1995, 307 p.

Grâce à des questions comme : la musique et le langage ont-ils des racines biologiques communes ? ou : y a-t-il déjà un développement in utero ? voire : sur quoi se fonde le développement de capacités exceptionnelles d'interprète ?, les contributeurs de cet ouvrage – des chercheurs plus que des pédagogues – montrent comment s'est progressivement forgée une représentation contredisant la notion selon laquelle le nourrisson est un terrain vague passivement marqué par la musique de sa culture. On sait, au contraire, aujourd'hui, que le bébé humain témoigne, dès sa naissance, de capacités innées à appréhender la musique et à y répondre. Même sans une quelconque formation, l'enfant peut développer des facultés de perception et de compréhension étonnamment précoces – grâce à une interaction active avec son environnement social et musical. (vdw)

### Vielseitig-kontinuierlicher Ligeti

**Dibelius, Ulrich**: «*György Ligeti. Eine Monographie in Essays*», Schott, Mainz [etc.] 1994, 299 S.

Nur ungefähr folgt Dibelius der Biographie von Ligeti; die zwölf Essays verstehen sich als unterschiedliche Zugänge zum vielseitigen Schaffen dieses Komponisten. Ausführlich ist in dieser Publikation nicht nur das Werk der achtziger Jahre dargestellt, sondern auch der kontinuierliche und in Dibelius' Auffassung keinesfalls sprunghafte Übergang vom «mikropolyphonen» Ligeti bei *Atmosphères* zum postmodernen Ligeti des Horntrios, das Dibelius in einem eigenen Kapitel analysiert. Deutlich arbeitet Dibelius auch heraus, dass *Le Grand Macabre* in dieser Entwicklung eher als Umweg zu bezeichnen ist, wo Ligeti wider Willen doch manchen Kniff aus der Oper des 19. Jahrhunderts übernommen hatte. Das Buch, das mit vielen Photos und zahlreichen ausführlichen Notenbeispielen ausgestattet ist, wird abgeschlossen mit einem langen und aufschlussreichen Interview mit dem Komponisten. Einzig wenn Ligeti vielleicht etwas allzu freigebig sich in darmstädtischer Selbstbeschimpfung ergeht oder zur Rechtfertigung der zeitgenössischen Kunstmusik ein weiteres Mal den Vergleich mit der ars subtilior des 14. Jahrhunderts heranzieht, hätte man sich mehr Tiefgang und vielleicht etwas kritischere Gegenfragen gewünscht. (rb)

### Coup de foudre pour la famille Garcia

**Fischer-Dieskau, Dietrich**: «*Quand la musique nourrit l'amour. Etudes biographiques du XIX<sup>e</sup> siècle*», traduit de l'allemand par Léa Marcou, Editions Buchet/Chastel, Paris 1995, 423 p.

Certes, il y a le panorama brossé de la vie artistique et mondaine au XIX<sup>e</sup> siècle. Mais

nous n'apprenons par grand-chose que nous ne sachions déjà sur Manuel Garcia, chef d'orchestre, compositeur et chanteur à grand succès (il fut le créateur d'Almaviva dans *Le barbiere de Séville*) et sur son fils Noël Garcia, pédagogue et chercheur (il inventa le laryngoscope). On aimerait en savoir plus sur les filles de ce dernier, Maria Malibran et Pauline Viardot – dont fut amoureux Tourgueniev –, sur leur popularité (elles furent fêtées dans le monde entier), sur leur art. Ce n'est sans doute qu'un coup de cœur du célèbre baryton, par ailleurs infaillible détecteur de valeurs nouvelles ; on le prend comme tel. (vdw)

### « Je vous aime, ô débris ! »

**Gagnepain, Bernard**: «*Histoire de la musique au Moyen Age. 2. XIII<sup>e</sup>–XIV<sup>e</sup> siècle*», Editions du Seuil, coll. «*Solfèges*», Paris 1996, 208 p.

Que n'a-t-on dit du Moyen Age ! La Bruyère, par exemple : «*On a abandonné l'ordre gothique que la barbarie avait introduite pour les palais et pour les temples.*» Ou Victor Hugo, de naïvement s'emballer : «*Je vous aime, ô débris !*», tandis que Verlaine imagine le Moyen Age «*énorme et délicat*». Bernard Gagnepain étudie avec minutie cette période, délestée des rêves, clichés et affabulations dont l'attifèrent les légendes des siècles (particulièrement le XII<sup>e</sup>, dans ses dernières années, le XIII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup>) marqués par l'invention des mouvements mélodiques simultanés, qui impose la suprématie artistique de la France pendant un très long temps. En annexe, un glossaire, une bibliographie et une discographie critiques, un index. (vdw)

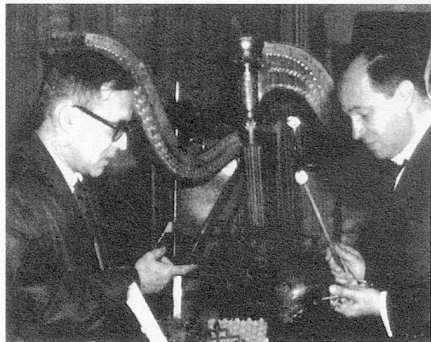
### Die Lehre vom Andern

**Haefeli, Anton** (Hg.): «*Jacques Wildberger oder die Lehre vom Andern. Analysen und Aufsätze von und über Jacques Wildberger*» [12 Aufsätze von Jacques Wildberger und Texte von Hansjörg Pauli, Klaus Schweizer, Jürg Stenzl, Anton Haefeli, Daniel Weissberg, Balz Trümpler und Robert Suter], Edition Hug 11590, Zürich 1996, 272 S.

Endlich erscheint hier ein Jahr vor dem 75. Geburtstag des Komponisten ein Buch über einen der wichtigsten und zugleich ersten Vertreter der schweizerischen Avantgarde. Die Publikation versammelt Texte aus verschiedenen Abschnitten von Wildbergers Entwicklung. Auch ein wichtiges Interview, das Hansjörg Pauli 1970 mit dem Komponisten führte, ist integriert. Man sieht hier, was in der Form eines Interviews an inhaltlicher Verdichtung möglich ist, wenn der Interviewer gut vorbereitet ist.

Der 1922 geborene Wildberger suchte nach dem II. Weltkrieg nicht den Anschluss bei den damals dominierenden restaurativen und neoklassizistischen Tendenzen, sondern ging zu Wladimir Vogel und später nach Darmstadt, um die damals fortschrittlichste Musik kennenzulernen. In der Schweiz wurde er in dieser Zeit kaum gespielt, und wenn, dann z.T. heftig kritisiert. In den sechziger Jahren hatte sich vieles gelegt, ja Wildberger stand bei gewissen Leuten schon im Ruf, zu konservativ zu sein, weil er bei aleatorischen Experimenten kaum mittat und am determinierten und z.B. auch satztechnisch bis zum Schluss kontrollierten Werk festhielt. Mit seinem Berlinaufenthalt 1967 ändert sich Wildbergers Stil grundsätzlich, weil der Komponist mit zunehmender Akzentuierung seine Werke auch als politische Botschaften verstand. Dieser Einschnitt wird in den Kommentaren zu Wildberger häufig erwähnt. Dabei dominiert die Ansicht, dass zwischen dem frühen und dem späteren Werk von Wildberger kein fundamentaler

Unterschied besteht; allerdings wird dies kaum durch analytische Befunde gestützt. Das Buch gibt generell jenem Leser wenig, der wissen möchte, mit welchen kompositorischen Verfahren Wildberger im Detail arbeitet; einzig Klaus Schweizer und z.T. auch Anton Haefeli geben in dieser Hinsicht einige vorzügliche Hinweise. Die andern Autoren bleiben im Grossformalen oder noch lieber bei den politischen Texten. Da gibt es auch mutig «Unzeitgemässes», etwa dann, wenn Jürg Stenzl Marxsche Forderungen mit Wildbergers Ansatz in Verbindung



Jacques Wildberger (links) und Pierre Boulez (Donauerschwingen, 1961)

bringt. Allerdings zeigen auch hier die Kommentare kaum, wie es Wildberger in seinen besten Stücken überzeugend gelingt, die politischen Texte in die musikalische Faktur zu integrieren und zwischen der Skylla ihrer Verniedlichung im ästhetischen Spiel und der Charybdis eines bloss vordergründigen Etikettierens hindurchzufinden.

Anders geht es in dieser Hinsicht in Wildbergers eigenen Texten zu und her. Seine Ausführungen zu Beethovens späten und zu Schönbergs Streichquartetten, zu Mahlers *Lied von der Erde* und zu Schostakowitsch sind immer durch die Arbeit am Notentext gestützt. Besonders eindrücklich wirken die Texte zu Luigi Dallapiccola und Bernd Alois Zimmermann, in denen die Geistesverwandtschaft zu seinem eigenen Komponieren offen hervortritt. Anton Haefeli hat das Buch vorzüglich redigiert. Ausgezeichnet ist auch der Anhang gestaltet: mit biographischen und bibliographischen Angaben und einem genauen Werkverzeichnis, wo mit grosser Offenheit auch inzwischen völlig vergessene Gelegenheits- und Gebrauchsarbeiten von Wildberger verzeichnet sind, wie z.B. ein Agitpropod aus PdA-Zeiten, eine Musik für den Armeefilmdienst («Einer von Allen») oder Signete für das Schweizer Fernsehen. (rb)

### Composer sa propre incertitude

«Heinz Holliger: Entretiens, Textes, Ecrits sur son œuvre», Contrechamps, Genève 1996, 328 p.

Heinz Holliger n'aime pas disséquer la musique; rarement, il consent à s'expliquer: «[...] la musique entre aussi dans la peau; on doit d'abord instaurer une relation quasi inconsciente avec elle avant de mettre en route l'appareil intellectuel.» D'où la rareté de cet ouvrage. Dans sa préface au long entretien qu'il eut avec ce compositeur (il évolue à l'ombre fertile du hautboïste prestigieux et du chef inspiré), Philippe Albèra distingue les formes et les idées musicales qui mènent Holliger aux limites (voire au-delà des limites) d'où l'on ne peut revenir. Dans un premier temps (1966–1967), la volonté d'aller, au travers des univers fracassés de Georg Trakl et de Nelly Sachs, jusqu'à l'exacerbation de l'émotion, grâce à la rigueur sérielle transformée par des «figures hautement expressives, tendues vers un ac-

complissement toujours repoussé» (Ph. A.). Les œuvres composées de 1968 à 1973, par ailleurs, sont tout empreintes de l'idée de la folie et de la mort (Schumann, Robert Walser, Celan...) (ce sont des «œuvres <catastrophes>» déclare le compositeur) et de la volonté d'amener l'expression à son anéantissement total, tandis que ce dépouillement d'écriture incline Holliger à une réflexion sur les ultimes poèmes de Hölderlin (*Scardanelli-Zyklus*, une des plus grandes œuvres de cette fin de siècle); sans oublier son exploration de l'univers de Samuel Beckett, à la «fascinante» ambiguïté – ce qui lui permet de «composer [son] propre miroir inverse», sa «propre incertitude» (voilà pour les déchirures, les lacerations des pièces écrites à partir des années '80). Ces entretiens sont suivis d'une série d'études et de témoignages; une liste d'œuvres, une bibliographie, une discographie, un index et une table des illustrations complètent l'ouvrage. (vdw)

### Entjudifizierter Anthroposophe

Klein, Hans-Günther: «Viktor Ullmann. Die Referate des Symposions anlässlich des 50. Todestags 14.–16. Oktober 1994 in Dornach und ergänzende Studien», [Aufsätze von Ingo Schultz, Robert Kolben, Bella Shomer Zeichnik, Hans-Günther Klein, David Bloch, André Meyer, Michael Kraus und Vlasta Benetková], Verdrängte Musik, Band 12, von Bockel Verlag, Hamburg 1996, 138 S.

Die Publikation hinterlässt ein einigermaßen heterogenes Bild. Jeder Referent versucht Ullmann ein bisschen auf seine Seite zu ziehen. Die einen fokussieren die Schönberg-Tradition, die andern das Anthroposophische, die dritten das Jüdische. Den Vogel schießt in dieser Hinsicht der Anthroposophe Robert Kolben ab, der sich darüber mokiert, dass man in den jiddischen Volksliedern und den «Rachel»-Variationen eine Bekehrung zum Judentum sehen könne: «Wenn die Kommentatoren mehr von der Anthroposophie wüssten, wüssten sie aus der zentralen Stellung, die Christus in der Anthroposophie einnimmt, dass niemand Anthroposoph sein und noch wie ein bekennender Jude auf den Messias warten kann» (S. 44). Für Kolben sind deshalb die in Theresienstadt komponierten jüdischen Werke Ullmanns z.B. mit Ravels hebräischen Liedern vergleichbar; denn ein Anthroposophe bleibt Christ und wird auch dann nicht Jude, wenn sein Volk zu Tausenden in die Gaskammern abtransportiert wird! Zwar mag es sogar zutreffen, dass der in Theresienstadt inhaftierte Ullmann den Choral «Ein feste Burg ist unser Gott» des Antisemiten Luther möglicherweise nicht aus sarkastischen Gründen so häufig zitierte, sondern weil er an ihn glaubte. Aber die Anthroposophen, die Ullmann damals kein Visa in die Schweiz verschafften, täten wohl besser daran, sich zu fragen, wie einer ihrer Anhänger solchem Zynismus verfallen konnte, statt ihn als einen der ihren aufzufassen oder sich – wie der Initiator des Symposions Marcus Gehardts – über die publizistische Komponente in eigener Sache zu freuen: «Viele Menschen finden durch die Person Viktor Ullmanns zur Anthroposophie» (S. 10). Eines haben aber alle Verfasser dieses Buches gemeinsam: Sie verehren Ullmann über alle Massen. Keine kritische Anmerkung zur kompositorischen Qualität und keine zu Ullmanns synkretistischer Weltanschauung. Mit andern Worten: Gegen die latente Tendenz einer Überschätzung, die bei einem dermassen tragisch endenden Leben immer da ist, wird nicht das geringste unternommen.

Ein bedeutendes Gewicht nimmt auch in dieser Publikation wieder Ullmanns bekanntestes Werk «Der Kaiser von Atlantis» ein, dessen Schluss Ingo Schulz aufgrund der Quellen völlig neu als riesiges Selbstzitat eines verschollenen Werkes interpretiert. (rb)

### Du quarteron à l'idole

Leymarie, Isabelle: «Du tango au reggae. Musiques noires d'Amérique latine et des Caraïbes», Flammarion, Paris 1996, 330 p. Ce panorama, qui inclut les Bermudes et les Bahamas, veut donner un aperçu de la richesse et de la diversité des musiques de ces régions du monde. Certes, on connaît, grâce aux médias et à la présence d'une importante diaspora latino-américaine et antillaise en Europe et aux Etats-Unis, des chanteurs quasi mystiques, des idoles comme Harry Belafonte, Bob Marley, Celia Cruz ou Gilberto Gil. Mais l'auteur insiste plus longuement sur certains genres, folkloriques notamment, qui demeurent encore secrets, voire marginaux. Car jusqu'à la suppression de l'esclavage, on ne voit dans le «nègre», le «mulâtre», le «quarteron» que le travailleur, non le porteur d'une culture; ou alors il est presque complètement ignoré dans une Amérique latine qui s'enorgueillit, à juste titre d'ailleurs, des cultures précolombiennes. En annexe, une importante bibliographie et une discographie sélective. (vdw)

### Le violon: un vide habité

Menuhin, Yehudi: «La légende du violon», Flammarion, Paris 1996, 301 p.

A l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de Lord Yehudi Menuhin (né à New York le 22 avril 1916), les éditions Flammarion publient ce «beau livre» à l'iconographie superbe et choisie avec sagacité. Menuhin, avec le concours de Catherine Meyer, décrit, dissèque, évoque, dépeint cet instrument à la vibration duquel le vide donne vie; au travers de ses ancêtres et cousins (viole de gambe, *lira da braccio*, sarangui, morin-khuur, etc.), il nous le montre présent dans toutes les civilisations, époques et cultures. Nous comprenons ainsi comment le violon, ami des gens du voyage, a acquis une universalité qui fait de lui un instrument de rencontre et d'échange privilégié: entre musique populaire, folklore, musique savante d'Orient et d'Occident. Menuhin traite aussi des hommes qui ont fait le violon (compositeurs, interprètes, chefs d'orchestre, luthiers, professeurs, etc.), raconte ses très nombreuses rencontres: Ernest Bloch, Stravinski, Britten, Elgar, Enesco, Oistrakh, Rostropovitch ou Ravi Shankar. (vdw)

### Une expression à vous écorcher la gorge!

Messiaen, Olivier: «Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie (1949–1992)», tome II, Alphonse Leduc, Paris 1995, 530 p. Suite au premier tome paru il y a deux ans (voir *Dissonance* n° 43, fév. 1995), voici le deuxième volume, sur un ensemble à paraître de sept. Il nous transporte dans des contrées inconnues de la tradition classique: rythmes non rétrogradables, que l'on rencontre un peu partout dans la musique de Messiaen (il déclarait, en 1956: «Rythmes <non rétrogradables>; c'est un vocable affreux! Il faut s'écorcher la gorge pour le prononcer... Hélas! je n'en ai pas trouvé de meilleur!»); pédales et canons rythmiques; personnages rythmiques (la fameuse analyse du *Sacre* et celle de la *Turangalila-Symphonie*); développement par élimination; valeurs irrationnelles; interpolations et métaboles. (vdw)



## Le petit lait sériel

« Philippe Manoury », *Cahiers de l'Ircam*, coll. « Compositeurs d'aujourd'hui », Ircam/Centre Georges-Pompidou, Paris 1995, 93 p. Bien que proche de la musique romantique (Wagner, Mahler, Strauss), son « petit lait a été sériel. Les deux figures qui [l']ont vraiment marqué ont été Pierre Boulez et Karlheinz Stockhausen », déclare Philippe Manoury. Ce compositeur français de quarante-quatre ans, bien que très attentif aux nouvelles technologies, ne s'est pas, comme d'autres, laissé aller aux leures de la machine, puisqu'il attache beaucoup d'importance aux gestes instrumentaux, même dans les œuvres utilisant l'informatique : « Le problème du son même ne m'a jamais préoccupé. Je m'intéresse surtout à son rapport avec un langage. J'ai utilisé des sons de synthèse avec des instruments traditionnels par envie de réintégrer des notions d'interprétation, ce qui me paraît être la chose la plus importante dans une musique qui, traditionnellement, en a été privée. » Et de conclure – momentanément : « Pour moi, la musique passe par un médium, l'interprète. Je suis un adepte du spectacle vivant. » En annexe de cet ouvrage, des œuvres avec les commentaires du compositeur, une discographie et une bibliographie. (vdw)

## Die vier ernsten Gesänge

Preisinger, Cornelia: «Die vier ernsten Gesänge op. 121. Vokale und instrumentale Gestaltungsprinzipien im Werk von Johannes Brahms», Peter Lang, Frankfurt am Main [etc.] 1994, 244 S.

Der Untertitel dieser Dissertation deutet es schon an: Die genauen Analysen dieser vier Lieder stehen oft im Sog der allgemeineren Aussage, auf die sie perspektivisch hinzielen. So hält sich die Autorin im analytischen Detail vorsichtig zurück und wagt keine Einzelinterpretationen. Wer sich durch diese analytischen Beschreibungen hindurchbeist, gewinnt einen dermassen neuen Einblick in dieses Spätwerk von Brahms, dass die nachfolgenden Ausführungen der Autorin, in denen die Vermischung instrumentaler und vokaler Prinzipien in den grösseren Rahmen des Brahms'schen Werkes gestellt werden, fast etwas abflauen. Da wird vielen musikwissenschaftlichen Standarddiskussionen die Referenz erwiesen. Hochinteressant ist indessen das Kapitel zu den Skizzen dieser Gesänge und die im Anhang abgedruckte Übertragung und kritische Kommentierung dieser Skizzen. Sie belegen, dass sich Brahms über die Neuheit seines Vorgehens, nämlich biblischen Prosatext in der Klavierliedform darzustellen, sehr wohl bewusst und sich/über die zu wählende Gattung unschlüssig war. (rb)

## Neues Standardwerk zu Mozarts Klaviermusik

Rampe, Siegbert: «Mozarts Klaviernmusik. Klangwelt und Aufführungspraxis. Ein Handbuch», Bärenreiter, Kassel [etc.] 1995, 402 S.

Das Buch wird wohl in erster Linie als Nachschlagewerk benutzt werden. Alles, was einen an Mozarts Klaviernmusik interessieren kann, ist hier ausführlich referiert, z.B. sämtliche Klavierinstrumente, die Mozart nachweislich gespielt hatte, sämtliche Bilder von Mozart mit einem Klavier, die kompositionstechnischen und ästhetischen Voraussetzungen, ein hundert Seiten starkes Kapitel zur Aufführungspraxis und schliesslich eine Beschreibung sämtlicher Klavierwerke von Mozart. Siegbert Rampe arbeitet dabei, soweit es immer möglich ist, mit Quellenmaterial. Da wird nicht einfach referiert, sondern gleich grössere Ausschnitte

oder die ganze Quelle abgedruckt. Auf diese Weise bleiben die Folgerungen des Autors immer überprüf- und natürlich auch anders interpretierbar. Besondere Bedeutung hat das Kapitel der Aufführungspraxis, wo kein Parameter vergessen wurde und von der Temperierung bis zu Anschlag, Verzierung und Phrasierung die ganze Spieltechnik des ausgehenden 18. Jahrhunderts dargestellt ist. Die Frage des halben Tempos bei schnellen Sätzen, um die vor einigen Jahren intensiv diskutiert wurde, ist für den Autor inzwischen «so gründlich widerlegt, dass nicht der geringste Zweifel an der Feststellung möglich ist, dass besagte Theorie in der Musikgeschichte vor 1974 zu keinem Zeitpunkt existierte. Dies gilt umso mehr, wenn man die tatsächlichen Orientierungspunkte von Mozarts Epoche berücksichtigt und bedenkt, dass sich die Atemtechnik seither nicht (wesentlich) veränderte, dass sich das Lungenvolumen nicht halbierte und dass der rasche Pulsschlag von 80 Frequenzen pro Minute noch immer der gleiche ist wie zur Zeit von J.J. Quantz (1752).» (S. 159) (rb)

## Expektoration von echt schubertischer Innigkeit

Saathen, Friedrich: «Wanderer-Fantasie. Ein Schubertbuch», Verlag Carl Ueberreuter, Wien 1996, 207 S.

Man möchte so schreiben können! Da wird man wie von unsichtbaren Fäden in das Leben dieses Fremdlings Schubert hineingeleitet. Der Autor scheint alles zu wissen, kennt die Details der Jugend, die verzehrten Speisen, die Freundinnen, ja man bekommt ziemlich bald das sichere Gefühl, der Mann muss dabei gewesen sein.

Viele Attitüden des Komponistenromans aus dem 19. Jahrhundert sind hier ungebrochen übernommen, so z.B. auch die Einsprengel mit halbgelehrten aber leeren Fremdwörtern, bei denen – trotz aller Binnenrhythmik der Prosa – zuletzt halt doch das gute alte «schubertisch» erhalten muss: «Es ist eine etwas verspielte und etwas verträumte, etwas versonnene und etwas erklärte Expektoration von echt schubertischer Innigkeit.» (S. 194) Aber Saathen ist nicht nur im Leben immer bei Schubert gewesen, er war auch bei seinem Tod mit dabei, noch mehr, er ist an seiner Stelle gestorben, denn er weiss genau, dass Schubert in den Fieberträumen nur so nebenher von seiner neuen Oper fantasierte, in Wirklichkeit war sein «letzter Gedanke: Beethoven – in seiner Nähe sein – in seiner Nähe bleiben. Er ist ihm in diesem Moment näher und zugleich ferner als je zuvor. Er ist seinen eigenen Weg gegangen, und sein Ziel war der Weg, ebendieser, und er bleibt es auch.» Amen. (rb)

## Monographie einer grossen Komponistin

Straus, Joseph N.: «The Music of Ruth Crawford Seeger», Cambridge University Press, New York 1995, 260 S.

Endlich ist hier einer der wichtigsten Komponistinnen unseres Jahrhunderts eine Monographie gewidmet worden. Dabei wird das Biographische auf das Minimum reduziert; vor allem die stilistischen Partikularitäten sind ins Zentrum gerückt. Der Autor zeigt sehr schön, wie Ruth Crawford (1901–1953) im Unterschied zur Wiener Schule, mit der sie Ende 1930 bei ihrem Europaufenthalt in Berührung kam, ihre «ultramodern»-Kompositionen ohne jede Belastung durch die Tradition des 19. Jahrhunderts schrieb und deshalb kompositorische Verfahren entwickelte, die das Motivische und Thematische schon völlig abgestossen hatten. An sechs ausgewählten Werken demonstriert Joseph N. Straus die hohe Quali-

tät und Eigenständigkeit dieser Musik. Dass Ruth Crawford aus politischen und privaten Gründen während zwanzig Jahren nicht



mehr komponierte und sich nur noch um die Übertragung angloamerikanischer Volksmusik widmete, bleibt rätselhaft. So sind nur 15 Werke dieser Frau erhalten. Die einzige Komposition, die sie nach diesem Unterbruch und unmittelbar vor ihrem Tod noch schrieb, das Bläserquintett, zeigt jedenfalls, dass sie von ihren «ultra-modern»-Idealen in der Zwischenzeit keinen Deut abgerückt war. (rb)

## Le silence ou l'imaginaire absolu

Stricker, Rémy: «Robert Schumann. Le musicien et la folie», Gallimard, Paris 1995, 244 p.

Voici l'heureuse réédition de cet ouvrage paru pour la première fois en 1984, aux titres et sous-titres trompeurs. Car ce livre n'a rien d'une biographie, avec parcours chronologique obligé (tout au plus huit pages d'« esquisse biographique », rigoureusement agencée et entrecoupée de fragments de correspondance et de journal), non plus que d'un ouvrage clinique, puisque la « maladie » (démence précoce, schizophrénie, psychose maniaco-dépressive) n'intervient qu'en page 136 (elle est traitée en demi-teinte, car la musique, à ce niveau, se moque totalement de la santé mentale du compositeur). Dans ce texte subtil, rare et intime (l'auteur écrit à la première personne du singulier, car la musique de Schumann, universelle et d'une déconcertante singularité, voulut être comprise en fonction de ce qu'elle disait, à Rémy Stricker, de lui-même), tout au long, donc, de ces déambulations « doubles » et contrapuntiques – où l'écriture est splendide et savamment rompue à la syntaxe des rêves –, le lecteur est confronté à l'ultime instant de la création, celui qui trouve ses origines dans « l'immensité diffuse de l'inconscient », aurait dit Jung. L'inconscient de celui qui, pour finir, jouait avec un atlas : l'être, dans sa « complétude ». (vdw)

## Entpolitisierter Verdi

Wedell, Friedrich: «Annäherungen an Verdi», Kieler Schriften zur Musikwissenschaft XLIV, Bärenreiter, Kassel [etc.] 1995, 344 S. Verdi ist wegen der Freiheitsthemen in seinen Opern und vor allem wegen der populären Chöre als Komponist des *Risorgimento* in die Musikgeschichte eingegangen. Nach einer sorgfältigen Analyse, welche die damaligen ästhetischen Diskussionen, die zeitgenössische Rezeption und sehr stark auch Verdis frühe Opern detailliert betrachtet, gelangt Friedrich Wedell zu einem anderen Schluss: Den Grund für Verdis frühe Erfolge sieht er in erster Linie in der konservativen, d.h. klassizistischen Schreibweise. Mit



dem Rekurs auf Modelle des späten 18. Jahrhunderts erschien der junge Verdi seinen Zeitgenossen als jene Figur, die zwischen den zeitgenössischen Komponisten und den Anhängern der klassizistischen Opernästhetik vermitteln und gleichsam beide Strömungen in einer Synthese vereinigen konnte. Erst in der Folge dieses Erfolges ist Verdi zum patriotischen Komponisten aufgebaut worden. Wedell belegt auch, dass die berühmten Chöre wie «Va pensiero» aus *Nabucco* anfänglich überhaupt nicht in der späteren politischen Lesart verstanden und aufgenommen wurden und deshalb auch problemlos die österreichische Zensur pas- sierten.

Bevor der Autor diese These, die den jungen Verdi weitgehend entpolitisiert, überhaupt formulieren kann, stellt er in sieben gewichtigen musiktheoretischen Kapiteln die opernästhetischen und kompositionstechnischen Prämissen dar, auf denen die italienische Musik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beruhte. Wichtigste Traktate und Kompositionslehren, die im deutschen Raum nahezu unbekannt sind, werden hier dargestellt und miteinander verglichen. (rb)

### Spannende Mozart-Interpretationen

Willaschek, Wolfgang: «Mozart-Theater. Vom *Idomeneo* bis zur *Zauberflöte*», Verlag J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar 1995, 419 S.

Willaschek fegt den Estrich mit verstaubten oder nachgeschriebenen Theorien zur Mozart-Interpretation leer. Auf alle klassizistischen Requisiten wird verzichtet, und jede Partitur wird neu entdeckt. Beim Lesen folgt ein Aha-Erlebnis dem andern. Das meiste wirkt völlig kohärent und schlüssig. Dazu kommt Willaschek ohne komplizierte Satzgerüste aus, schreibt deutlich und plastisch und verliert sich nie in Begriffsdiskussionen. Gewandt umgeht Willaschek die breit ausgetretenen Pfade der Mozart-Forschung, z.B. inwieweit Mozart bestimmte Gattungstraditionen einlöste oder umstieß. Willaschek zeigt einfach an tausend Details, dass bei einem Theatergenie wie Mozart die Frage, ob er sich gerade in einer Komödie oder in einer Tragödie befindet, letztlich nebensächlich ist. Die Interpretation der Mozart-Opern hat Willaschek mit diesem Buch gleich meilenweit nach vorne gebracht. (rb)

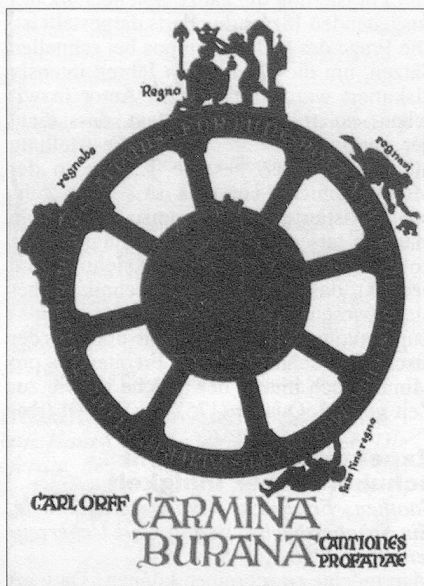
### Entnazifizierte «Carmina Burana»

Willnauer, Franz (Hg.): «*Carmina Burana* von Carl Orff. Entstehung – Wirkung – Text», Schott, Mainz / Piper, München 1995, 308 S.

Alles, was an Kritischem über Orffs *Carmina Burana* gesagt wurde, ist aus diesem Sammelband entweder ausgeklammert worden oder es wird despektierlich heruntergeputzt, wie z.B. Adornos Kritik am dumpfen Urgetue dieser Musik. Verschiedene Autoren versuchen sogar, diese unter den Nazis vielgespielte Komposition als insgeheim widerständisches Werk zu rehabilitieren; redundant wird deshalb durch die Aufsätze hindurch der einzige wirkliche Einwand der Nazis wiederholt, nämlich dass lateinisch gesungen wird.

Einigermassen objektiv ist einzig der dokumentarische Anhang gestaltet: Dort sind die zum Teil hymnischen Uraufführungskritiken aus dem Jahre 1937 abgedruckt; dort wird auch gezeigt, wie häufig die *Carmina Burana* im III. Reich gespielt wurde und dann nach dem Krieg doch für Jahre verschwand. Bei der Beweisführung, dass die *Carmina Burana* nicht nur ein deutsches Werk ist, unterlief dem Herausgeber aller-

dings auch in diesem dokumentarischen Anhang ein grandioser *faux pas*: Als hätte es die deutsche Annexionspolitik und den II. Weltkrieg nicht gegeben, werden dort die Aufführungen in besetzten oder annektierten Gebieten unter «Aufführungen im Ausland» aufgelistet. So kommt es 1942 in



«Österreich» und «Italien», 1944 in «Jugoslawien» und «Polen» zu einer *Carmina Burana*-Aufführung! Aber Grossdeutschland zum Trotz, das erste echte ausländische Land (in dem sich damals aber halt einige schon mal auf die absehbaren grossen Zeiten einstimmen wollten), das die *Carmina Burana* noch vor «Italien» und «Österreich» nachspielte, war 1941 – die Schweiz! (rb)

## Disques compacts Compact Discs

### Echoloser Jehan Alain

Alain, Jehan: «*L'œuvre d'orgue de Jehan Alain à l'orgue de la famille Alain, Maison de la Dîme, Romainmôtier*»; Vol. 1: Yves Rechsteiner; Vol 2: Guy Bovet; Gallo 850 und 851

Von 1910 bis 1971 baute Albert Alain an der Orgel im Haus der Familie Alain in Saint-Germain-en-Laye bei Paris. Als nach seinem Tod das Haus verlassen werden musste, wurde die Orgel abgebaut; dank der Bemühungen von Guy Bovet und Marisa Alain konnte das Instrument 1991 durch die Orgelbaufirma Saint Martin restauriert und in Romainmôtier wieder errichtet werden. Inzwischen ist Romainmôtier ein wichtiges Zentrum für Alains Musik geworden. Dass auf diesem Instrument nun auch von in diesem Repertoire spezialisierten Organisten das Gesamtwerk des Komponisten eingespielt wird, ist an sich begrüßenswert. Geradezu grotesk nimmt sich aber die ausgetrocknete Akustik der Aufnahmen aus. Das wirkt, als hätte man in einem Kleiderschrank aufgenommen. Der fehlende Nachhall nimmt dieser emotionalen Musik viel von ihrer Wirkung und lässt auch das Instrument kaum zur Geltung kommen. (rb)

### Vergessener Klaviervirtuose

Griffes, Charles: *Complete Piano Works; Three Tone-Pictures op. 5 (1915) / Fantasy Pieces op. 6 (1912–15) / Roman Sketches*

*op. 7 (1915–16) / Three Preludes (1919) / Sonata (1917–18); Poul Rosenbaum, Klavier; Kontrapunkt 32215*

Das kompositorische Schaffen des Amerikaners Charles Griffes (1884–1920) ist heute wegen der Pionierrolle, die Charles Ives in dieser Zeit spielte, ziemlich in Vergessenheit geraten. Die Musik von Griffes, der mehrere Jahre in Berlin sein Handwerk erlernte, geht ganz in den Tendenzen und Möglichkeiten der Jahrhundertwende auf: Vorliebe für Exotismen, Wechsel von modalen und stark chromatisierter Harmonik, manchmal Salonhaftes und Kitschiges, dann wieder überraschend Modernes, zuweilen karge und entfernt an Satie erinnernde Tex-



turen, dann wieder pianistische Feuerwerke, die eher an die russischen Klaviertraditionen anspielen. Ein Meisterwerk ist die Sonate, die eigentlich eine Klaviersinfonie ist und in der Griffes sein ganzes pianistisches und kompositorisches Können vorführt. Das Klavier wird hier gleichsam «orchestriert» mit Hörnern in der Mitte, Holzbläsern in der Höhe etc.; es sind diese Effekte, die Poul Rosenbaum hervorragend herauszuspielen weiss. (rb)

### Östliche Meditationsmusik für Orgel

Gubaidulina, Sofia: «*Hell und dunkel*» für Orgel / *Duetto I* für Orgel und Schlagzeug; Górecki, Henryk: «*O, Domina nostra*» für Sopran und Orgel, op. 55 / *Kantate* für Orgel, op. 26; Jens E. Christensen, Orgel; Anne-Lise Berntsen, Sopran; Danish Royal Academy of Percussion; Kontrapunkt 32223 Lange tiefe Töne sind das musikalische Hauptmittel dieser Stücke. Damit lässt sich alles irgendwie verbinden; schöne Dreiklänge und Messiaen-Dissonanzen, himmlisches Schlagzeugglöckeln und strenges Paukenwirbeln. Viel gibt es da weder zu durchschauen noch zu erklären. Die meditative Grundstimmung dominiert dermassen, dass die Einzelbewegungen davon förmlich aufgesogen werden; und die Einzelbewegungen wiederum sind so konventionell gestaltet, dass sie der Grossform nichts entgegenstellen. So bleibt am Schluss dieser Stücke – wie bei vieler Meditationsmusik – die Aussage eines sehr tiefen Ursinnes, der so tief ist, dass man ihn mit der Betrachtung der dünnen strukturellen Aussenhülle gar nicht begreifen, sondern nur durch Einübung erleben kann oder muss. (rb)

### Beispielhaftes von René Leibowitz

Leibowitz, René: *Sonate* für Flöte und Klavier op. 12b [Martin Wendel, Flöte; Margrit Siber, Klavier] / *Drei Klavierstücke* op. 19