

|                     |   |
|---------------------|---|
| <b>Zeitschrift:</b> | Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse |
| <b>Herausgeber:</b> | Schweizerischer Tonkünstlerverein   |
| <b>Band:</b>        | - (1996)  |
| <b>Heft:</b>        | 50  |
| <b>Rubrik:</b>      | Disques compacts = Compact Discs  |

### 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>**

de ce florilège. Quant au choix du matériau, Lischke a judicieusement opté pour le découpage thématique : il essaie de « faire le tour » du personnage, non seulement « dans le miroir de ses écrits », mais dans le miroir du monde extérieur : vie privée (imprégnation française de son enfance), positions politiques, idéologiques et patriotiques, opinions littéraires et, la plus grande partie de l'ouvrage, jugements musicaux sur ses pré-décesseurs et contemporains (Tchaïkovski fut chroniqueur et critique musical de 1868 à 1876). L'avantage de ce choix est que le lecteur y voit plus clair, dans le brouhaha de ce « romantique déchiré, ce paroxystique réputé tapageur, ce compositeur « de mauvais goût ». En annexe, de courtes biographies des destinataires, une bibliographie et un index des noms de personnes. (vdw)

### Tonartenstudie zu Schubert

Trümpy, Balz: «Die Raumvorstellungen in Schuberts Harmonik»; Amadeus Verlag, Winterthur 1995, 119 S.

Im Zentrum der Studie steht Schuberts Umgang mit den Tonarten. In starker Anlehnung an harmonikale Theorien von Hermann Pfrogner führt Trümpy aus, wie bei Schubert die enharmonischen Verwechslungen in Bezug auf ihre Verschiebung auf dem Quintenzirkel mehrdeutig werden, so dass weitentfernte Tonarten mittels der Verwechslung plötzlich Nähe konnotieren. Wie häufig bei Tonartenstudien gerät auch bei Trümpy das Morphologische etwas in den Hintergrund. Auszunehmen davon ist die grossangelegte Analyse des Kopfsatzes von Schuberts B-Dur-Sonate D 960, wo Trümpy Zeit- und Formverlauf, Tonartenorganisation und thematisch-motivische Prozesse in enger Verzahnung darlegt. Da erscheint vieles dermassen schlüssig, dass man darüber die Vorbehalte gegenüber diesem ahistorischen Analyse-Ansatz fast vergisst, nämlich dass hier mit harmonischen Modellen der Jahrhundertwende und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine hundert Jahre ältere Musik zu erklären versucht wird, die von Pfrogners in unerbittlicher Opposition zur Dodekaphonie entwickelten enharmonischen Theorien nichts wusste. Leider fügte Balz Trümpy dem eigentlich analytischen Teil seiner Arbeit noch ein Kapitel an, wo nun jede historische Relativierung wegfällt und Schuberts tonartliche Konstruktionen mit philosophischen, psychologischen und zum Schluss sogar noch physikalischen Erscheinungen in Parallele gesetzt werden. Dieses mit vielen Zitaten vom chinesischen «I Ging» bis zu einschlägigen New Age-Synthetikern versetzte und ohne methodologische Kontrolle wuchernde Konglomerat sagt wohl weniger über Schubert als über die gewagten Fermentationen im Laboratorium des Komponisten Balz Trümpy aus, der in seinen neueren Werken durchaus überzeugend realisiert, was er bei Schubert heraushört, nämlich «den Schatten von der platonischen Höhle zu lösen und sich dem Licht zuzuwenden, das hinter den Erscheinungen liegt». (rb)

### Unbekannte

#### Clara Schumann-Briefe

Wendler, Eugen (Hg.): «Das Band der ewigen Liebe. Clara Schumanns Briefwechsel mit Emilie und Elise List», Metzler Musik, Stuttgart/Weimar 1996, 517 S.

Leider gibt es Privatbesitzer, deren Stolz darin besteht, ihre Schätze der Öffentlich-

keit nicht zugänglich zu machen. Zu ihnen gehörte der Ururenkel des Unternehmers, Ökonom, Pionier, gescheiterten Auswanderers, Eisenbahnbauers, Heine-Freundes, Frühsozialisten und schliesslich Selbstmörders Franz List (nicht mit Franz Liszt zu verwechseln): nämlich der Wiener Verleger Karl Cornides von Krempach. Erst nach seinem Tode und dank der Grosszügigkeit seiner beiden Kinder konnte nun ein wichtiger Briefwechsel mit 250 Dokumenten veröffentlicht werden. Von 1834 bis 1893 dauerte der Briefwechsel zwischen Emilie List und Clara Schumann, zeitweilig fügt sich hier noch der Briefwechsel mit Emilie's jüngerer Schwester, der als Sängerin gescheiterten und dann jahrelang depressiven Elise ein. Es ist zwar in diesen Briefen auch sehr viel von Musik die Rede, wichtiger ist aber der direkte Einblick in drei sehr unterschiedliche Frauenschicksale. Auch Clara Schumanns Ruf als schlechte Mutter ist aufgrund dieses Briefwechsels nicht mehr zu halten; vielmehr erkennt man, welche immensen Arbeitspenschen diese Frau neben ihrer Familie zu bewältigen und welches Ausmass an Pech ihr das Schicksal bereitet hatte. Sehr schön ist auch zu sehen, wie sich die gesellschaftlichen Verhältnisse nach der Jahrhundertmitte verändern und wie sehr diese Frauen, die alle in einer vergleichsweise liberalen Zeit ein – im heutigen Sinne – emanzipiertes Leben konzipierten, in ihren Möglichkeiten beschnitten wurden. Der Herausgeber hat diese Briefe ausgezeichnet ediert und kommentiert. Besonders die Einführung in die Familie List ist gut gelungen. Einzig bei musikalischen Charakterisierungen vergreift sich der Nicht-Musiker Eugen Wendler im zu grossen Fach und schmeisst mit pathetischen Vokabeln um sich, die nicht nur aus der Mode gekommen, sondern ganz einfach nichtssagend sind. (rb)

### Eine Enzyklopädie zu Reger

Wilske, Hermann: «Max Reger. Zur Rezeption in seiner Zeit»; Breitkopf und Härtel, Wiesbaden 1995, 424 S.

In einer seltenen Vollständigkeit und Ausführlichkeit wird die zeitgenössische Regerrezeption dargestellt. Dabei zeigt sich, dass Reger schon zu Lebzeiten in höchst ambivalenter Weise aufgefasst wurde und sich die Rezeption schon damals in zwei grosse Lager aufteilte: nämlich in eines, das in Reger das überbordende Künstler-Ich verehrte und ihm deshalb fast alles verzieh, und in ein anderes, das Regers Musik nur unter dem Gesichtspunkt der Degeneration und des Auseinanderfallens beurteilte. Beim Lesen fällt dabei auf, wie sehr die zeitgenössische und die postume Rezeption in dieser Hinsicht korrelieren. Wilske hat jedes Opus von Reger einzeln behandelt, was wohl zu einer eher enzyklopädischen Rezeption dieses Buches führen wird, umgekehrt aber für Leute, z.B. für Interpreten, die nur Einzelinformationen wünschen, sehr benutzerfreundlich ist. Nebenbei werden von Wilske auch viele biographische Einschätzungen Regers, vor allem jene der Münchner Zeit, korrigiert. (rb)

### Un géant réservé

Winthrop, Laurence et Michel: «Arthur Grumiaux. Gloire de l'école belge du violon», préface de Nathan Milstein ; Editions Payot, coll. «Les Musiciens», Lausanne 1996, 208 p. dont 32 hors-texte, 48 illustrations noir et blanc

Issu d'une lignée de violonistes belges, dont Eugène Ysaye fut l'une des principales figures, Arthur Grumiaux, disparu en 1986, eut une importance majeure dans la vie musicale de l'après-guerre, non seulement comme soliste, mais comme chambriste ; il mena ainsi deux « carrières » de front, ce qui est rare à un tel niveau. Les auteurs étayent cette première biographie de Grumiaux (avec qui ils furent longtemps liés) par de nombreux témoignages, documents, correspondances (avec Dinu Lipatti, Clara Haskil, Henri Vieuxtemps, etc.), qui permettent au lecteur de suivre pas à pas l'itinéraire du maître et de mieux saisir tous les aspects, souvent méconnus ou réservés, de sa personnalité. En annexe, une analyse graphologique de l'écriture du violoniste, une discographie « presque complète » (ne manquent que de rares gravures « confidentielles »), une bibliographie et un index des noms de personnes. (vdw)

## Disques compacts Compact Discs

### Der Blockflöten-Pionier Mexikos

Franco, Horacio: *Musica mexicana para flauta de pico* (Gabriela Ortiz, «Huitzil»; Daniel Catán, «Encantamiento»; Marcela Rodríguez, Lamento; Mario Lavista, «Ofrenda»; Ana Lara, «Icaro»; Juan Fernando Durán, «El resplandor de lo vacío»; Graciela Agudelo, Arabeso); INBA/Cenidim Serie XX/8 (zu bestellen bei Cenidim, Liverpool N° 16, Colonia Juárez, C.P. 06600 México D.F.)

Die Blockflöte ist in Mexiko erst durch den 1963 geborenen Virtuosen Horacio Franco eingeführt worden. Vor ihm konnte das Instrument in diesem Land gar nicht studiert werden. Die auf dieser CD vereinigte Sammlung zeigt, wie Franco die Blockflöte in wenigen Jahren auch bei den Komponisten seines Landes beliebt machen konnte. Sieben Komponisten (darunter vier Frauen) haben für ihn Stücke geschrieben. Gabriela Ortiz schrieb ein hochvirtuoses Stück, das den Gesang des Kolibri (Huitzil) nachahmt. Daniel Catán arbeitet mit dem Effekt von zwei miteinander geblasenen Blockflöten und dadurch entstehenden Schwebungen. Marcela Rodriguez benutzt für ihr Lamento immer wieder die menschliche Stimme als verzierendes und differenzierendes Element. Mario Lavistas Werk wirkt in diesem Zusammenhang am konventionellsten, weil er alle – auch hierzulande reichlich – bekannten Blockflöteneffekte (*multiphonics, slaps* etc.) aneinanderreihet. «Icaro» von Ana Lara spielt mit dem geringen Umfang des Instruments und versucht ihm vergeblich zu entkommen. Ähnlich wie Lavista hält sich auch Durán an europäische Vorbilder der siebziger Jahre, nur dass er für seine Effektküche gleich drei Blockflöten alternierend benutzt. Graciela Agudelo erreicht mit viel geringerem Anspruch und durchaus bescheidener Ausgangslage – ihr Stück ist nicht mehr und nicht weniger als eine Arabeske – eine sehr viel grössere Wirkung. Alle Werke werden von Horacio Franco auf wunderbaren Instrumenten hervorragend interpretiert. (rb)

## **Genau ausgehört**

Fervers, Andreas: *Sextett [Ensemble Recherche; Leitung: Mark Foster]* / *Zwei Worte für 12 Vokalsolisten [Neue Vocalsolisten Stuttgart; Leitung: Manfred Schreier]* / *«Paronomases» für Bratsche solo [Christophe Gaugué]* / *«Einfarbig gebündelt» für 16 Instrumente [Ensemble Modern; Leitung: Hans Zender]*; *Accord 205552*

Diese CD gibt erstmals einen Einblick in das Werk des 1957 geborenen deutschen Komponisten. Schon seine ersten Werke zeichnen sich durch einen äußerst genau ausgehörenden Spannungs- und Formablauf aus. Sehr früh schon konzentrierte sich Fervers auf das Harmonische und Klangliche – eine Tendenz, die in den jüngeren Stücken noch verstärkt auftritt. Die mehr als zwanzig Minuten langen «Zwei Worte» (1991) nach einem Gedicht von Peter Waterhouse verlieren ihre Spannung zwar in einer etwas zu grossen Einförmigkeit, aber das Bratschensolo-Stück mit zahlreichen Mikrotönen zeigt eine völlig neue Instrumentalsprache und lässt mit seinen eindringlichen Melodien und den ständig wechselnden Farben so manch flimmerndes Solostück der Avantgarde weit hinter sich. (rb)

## **Suche nach der Synthese**

Lombardi, Luca: *«Canzone di Greta» [Luisa Castellani, Sopran; Berner Streichquartett] / «Ophelia-Fragmente» [Gladys De Bellida, Sopran; Luca Lombardi, Klavier]* / *Ein Lied für Sopran [G'D'B']*, Flöte [Anna Maria Morini], Klarinette [Gaspare Tirincanti] und Klavier [L'L'] / *«Con Faust»* [Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Leitung: Markus Stenz]; *Dischi Ricordi CRMCD 1018*

Die CD versammelt jüngere Stücke, in denen sich Lombardi von der Ästhetik der siebziger Jahre zu lösen versucht und verschiedene Einflüsse aufnimmt. Während er sich früher um eine sehr strenge und vieles ausschliessende Musik bemühte, versucht er nun akzentuiert das Gegenteil davon zu realisieren. Die erhoffte neue Synthese in der Pluralität tritt aber nicht immer ein. Gerade bei den Faust-Szenen bleiben die einzelnen Zitate in ihrer Herkunft hängen. Sehr viel eindrücklicher wirken daneben die «Ophelia-Fragmente», bei denen Lombardi zu einer geradezu expressionistischen Musiksprache zurückfindet, ohne dass dabei der komplexe Text von Heiner Müller verfälscht oder vereinfacht würde. (rb)

## **Meditativ modernd**

Tüür, Erkki-Sven: *«Architectonics VI» / «Passion» / «Illusion» / «Crystallisation» / «Requiem»; Tallinn Chamber Orchestra, Estonian Philharmonic Chamber Choir, Leitung: Tõnu Kaljuste; ECM New Series 1590 449 459-2*

Die programmlichen Ratschlüsse der ECM-Verantwortlichen sind unerforschlich. Neben geradezu beispielhaft edierten und programmierten CDs von zeitgenössischen Komponisten, die wie wenige andere heute etwas zu sagen haben (z.B. György Kurtág), kommen in regelmässigen Abständen CDs aus den Republiken der ehemaligen Sowjetunion heraus, die sich durch unsägliche musikalische Dürftigkeit auszeichnen und eigentlich alle mit dem alten – aber eine Zeitlang doch etwas verpönten – Trick arbeiten, Platinen solange breitzutreten,

bis sie irgendwie bedeutsam werden. Tüür gelingt es nun aber, diesem meditativen-modernden Fass wirklich den Boden auszuschlagen: Während bei seinen Vorgängern wenigstens das Design einigermassen stimmte und die Musik deshalb wenigstens als Background für verschuldete Manager guten Nutzen bot, wird bei Tüür auf dem Niveau des kompositorischen Anfängers in den verschiedensten Stilen rumgewalkt. Mal ein bisschen neoklassisches Swingen, dann wieder Obertongeblase, in regelmässigen Abständen eine Meditationsnummer mit langgezogenen, stehenden Klängen. Ob Illusion, Passion oder Requiem – alles klingt in etwa gleich, und vielleicht verlieren solche Fragen angesichts der ständigen Gottesnähe dieser Musik auch an Bedeutung. Irgendwo ungerecht ist allerdings, dass heute junge Komponisten mit solchen stilistischen Verschnitten gross herauskommen, während jene zum Teil längst verstorbenen Komponisten, die in den vierziger und fünfziger Jahren Hunderte von Stunden solcher neoklassizistischer Betroffenheitsmusik (zwischen schlechtem Hindemith und süßem Frank Martin) komponierten, längst vergessen sind. (rb)

## **Partitions Noten**

### **Monologischer Gestus**

Ali-zade, Frangiz: *Phantasie für Gitarre solo (1995); Hug Musikverlage, Zürich 1996, 12 S.*

Das Werk der aserbaidschanischen Komponistin ist stark durch östliche Modelle einstimmiger Musik beeinflusst. Es dominiert ein monologischer Gestus, bei dem Zentraltonen mit unterschiedlichsten Ornamentierungsformen herausgearbeitet werden. Wenn Ali-zade das Sprachähnliche, das Improvisierende und Suchende verlässt und rhythmisch akzentuierte Musik schreibt, verliert sich die melodische Spannung, und die klanglich-harmonische Sensibilität wird von der wirkungsvollen Virtuosität übertönt. (rb)

### **Im Schostakowitsch-Ton**

Denissow, Edison: *«Widmung» für Flöte, Klarinette und Streichquartett (Partitur); Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1995, 28 S.*

Ders.: *Sonate für Violine und Klavier (Partitur und Violinstimme); Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1996, 47 S.*

«Widmung» beginnt in engster Lage, aus der sich erst nach langer Spannungsphase Bewegungen ergeben. Später sind die beiden Blasinstrumente häufig als Bicinium vom Streichquartett abgesetzt. Das Streichquartett selber ist mit viel Imitations- und Kontrapunktarbeit belastet, die sich jedoch häufig in expressiven Ausbrüchen entdifferenziert. Dem langsamen Aufbau folgt zum Schluss ein Abbau in zunehmende Statik und Erstarrung, wo nur noch von den Blasinstrumenten kleine Impulse ausgehen. – Die Sonate für Violine und Orgel lässt Denissows – schon in «Widmung» zum Teil latente – handwerkliche Seite völlig obenausschwingen: gut pulsierter Kontrapunkt in einer ruhigen Variante im ersten und in

einer technisch sehr schwierigen, aber musikalisch ziemlich flachen Geschwindvariente im zweiten Satz. Denissow scheint hier in den gemässigten Schostakowitsch-Ton regrediert zu haben. (rb)

### **Gebrochenheits-Betriebigkeit**

Dittrich, Paul-Heinz: *Streichtrio nach dem Gedicht «Tübingen, Jänner» von Paul Celan; Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1996, 50 S.*

Was Goethes «Faust» den romantischen Komponisten war, sind Hölderlin und Celan den Nachkriegskomponisten. Und so wie Goethes «Faust» in seinen musikalischen Bearbeitungen meistens gründlich simplifiziert wurde, so geschieht es heute mit Celan und Hölderlin. Dittrich hat in seinem Streichtrio mit Celans Hölderlin-Gedicht beide vereinigt. Es ist ein hochkomplexes Stück daraus entstanden; jede Streicherstimme ist wegen des breiten und schnell wechselnden Ambitus auf zwei Systemen notiert. Die Formteile folgen den in der Partitur eingetragenen, dem Publikum aber nicht bekannten Versen des Celanschen Gedichtes; der Grund für die durch das Programm veranlasste Heterogenität des Formverlaufs bleibt somit dem Hörer unbekannt. Mit dieser raunenden und bedeutungsschweren Komplexität verpasst auch Dittrich – wie viele andere – die kristalline Klarheit des Celan-Gedichtes und umstellt es stattdessen mit der inzwischen einigermassen billig gewordenen Gebrochenheits-Betriebigkeit der Neuen Musik und den entsprechenden Floskeln. (rb)

### **Formverlauf mit Freiheiten**

Kelterborn, Rudolf: *Drei Metamorphosen für Violine, Gitarre und Kontrabass; Edition Modern, Karlsruhe 1995, 15 S.*

Die Metamorphosen sind sehr stark auf das Klangliche angelegt; die drei unterschiedlichen Farben der Instrumente werden mal klar voneinander abgegrenzt, mal extrem eng miteinander vermischt. Auf das naheliegende Mittel, entfernt an eine Generalbass-Situation anzuspielen, verzichtet Kelterborn allerdings konsequent. Im Formverlauf erlaubt sich der Komponist viele Freiheiten, gibt z.B. einen lange gesponnenen Faden plötzlich auf, um von etwas ganz anderem zu reden. Auf diese Weise dominiert fast durchwegs ein improvisierender und fantsierender Grundgestus. (rb)

### **Produktiver Bezug auf einen vielvertonten Dichter**

Zender, Hans: *«Denn wiederkommen. Hölderlin lesen III» für Streichquartett und Sprecher; Breitkopf und Härtel, Wiesbaden 1995, 28 S.*

Seit mehreren Jahren beschäftigt sich Hans Zender mit Hölderlin; aber nicht unter dem Aspekt des «Vertonens», sondern unter jedem des Lesens. Auch bei diesem Streichquartett ist gut zu hören, wie Zender wie bei einer Lektüre gewisse Hölderlin-Stellen wiederholt, umgedreht, fragmentiert und dazu jedesmal eine andere Musik vorschlägt. Zender verengt Hölderlin nicht, sondern er öffnet ihn, indem er gleichsam seine sämtlichen kompositorischen Skizzenmaterialien mitaktualisiert. Damit entkommt Zender sowohl aller melodramatischen Emphase als auch den musikalischen Beschränkungen des Textes, welche die meisten der zahlreichen Hölderlin-Vertonungen der letzten Jahre auszeichnen. (rb)