

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (1997)
Heft: 53

Rubrik: 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: 13.02.2026

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

sogar Neues, auch Überraschendes (wie etwa im Fall des Parodieverfahrens) zu Tage gefördert wird, so doch mindestens Aufschlussreiches und für das Verständnis Bachs (und nicht nur speziell dieser Werkgruppe) Wichtiges. (hwh)

Disques compacts Compact Discs

Un document de terrain

« 100 ans de création musicale en Suisse romande » (Gustave Doret : *Extrait de « Tell »* / Emile-Robert Blanchet : *Prélude en sol bémol majeur op. 10, No 14, Etude en fa majeur, op. 31, No 1 pour piano* / Jean Apothéloz : « *Trois plaintes* » pour chant et piano / Alphonse Roy : « *De ce castel enchanteur* » pour voix de femmes a cappella / Hans Haug : *Prélude pour guitare* / Bernard Reichel : *Magnificat pour chœur à 4 voix mixtes* / Jean Perrin : *Quatuor pour saxophones, op. 40* / Paul-André Gaillard : *Chanson pour voix et piano*, « *Mondschein* » pour voix et piano / Pierre-André Bovey : « *Cinq échappées pour le Trio Coriolan* » pour flûte, violoncelle et piano / Henri Scolari : « *Arghoul I* » pour clarinette, clarinette basse, clarinette contrebasse et vibraphone / Jean Balissat : « *Le premier jour* » pour harmonie / Aloÿs Fornerod : « *Te Deum* » pour soli, chœur mixte et orchestre » ; Varelas Productions / Radio Suisse Romande SF 96971069

De Doret à Bovey, panorama en douze brèves stations de la « création musicale en Suisse romande », provenant, si l'on veut être précis, des catalogues d'autographes collectionnés depuis plus de vingt-cinq ans par les archives musicales de la Bibliothèque Cantonale et Universitaire Vaudoise, et dont la Radio Suisse Romande possède des enregistrements. Il ne s'agit en réalité pas tant d'une *anthologie*, en dépit de ce que laisse entendre le titre, que d'une *anthropologie* régionale, de celle qui consisterait à mettre en relief certains traits de l'homme (davantage encore que du musicien) romand (surtout vaudois). L'homme romand aime la musique chorale, les mélodies, demeure enraciné dans les valeurs de la religion et de la nature, quand bien même il lui arrive à l'occasion de se tourner parfois vers les tentations de l'artifice (dodécaphonique). Bref, tout cela constitue certes un document de terrain, comme on dit en ethnologie. Inutile donc de déplorer dans notre CD l'absence de tel ou tel compositeur, de telle ou telle tendance stylistique. Mais on reste sur sa faim si l'on y attend une réponse à la question – peut-être oiseuse par ailleurs – : y a-t-il une création musicale romande ? (ba)

Akkordeon ohne Muff und Plunder

Anzellotti, Teodoro (Akkordeon): « *Zeitgenössische Musik für Akkordeon* » (Rolf Riehm: « *Scheherazade* » / Dieter Schnebel: « *Medusa* » / Cornelius Schwehr: aus den « *kamalattanischen Liedern* » / Klaus Huber: « *Winter Seeds* »); Koch International GmbH Schwann 1997, 3-6418-2 HI

Bei Anzellotti ist die Körperlichkeit des Klangs spürbar, nicht nur wenn das Akkordeon « atmet ». Oft denkt man im Laufe der *Scheherazade* von Rolf Riehm an Orchestrierungen, so farbig ist dieses Stück geschrieben; Musik als eine Art Erzählkunst. Ebenfalls einer mythologischen Vorlage bedient sich Dieter Schnebels *Medusa*. Seine Komposition folgt der Dramaturgie der fünf Teile aufs genaueste: entstellen – versteinern – Todeslandschaft – schrecken – verdanken. Eine Musik, die man psychologisiert nennen könnte, die aber doch viel Freiraum lässt. In den durch Lyrik von Christian Geissler inspirierten Liedern von Cornelius Schwehr reagiert der Akkordeonist auf die Dichtung improvisatorisch, bewegt sich aber dauernd über oder zwischen metrischen Rastern, wodurch eine eigenartige, etwas abstrakte Spannung entsteht. Der Booklettext hilft einem auch nicht bei der Entschlüsselung dieses kopflastigen Stücks, sondern verwirrt noch mehr. Klaus Hubers fünf Wintersamen sind allegorische Bilder für erstarrte Zustände. Stille bis stillstehende Sequenzen werden vom Flüstern des Akkordeonisten strukturiert. Ein Tempustoso unterbricht die Kälte, allerdings nur für kurze Zeit. Kleine Kostbarkeiten für die kalte Jahreszeit, unbedingt an einem warmen Ort zu hören. – Die Zusammenstellung der Werke, die sich alle an literarischen Vorlagen orientieren, ist vielleicht gerade deshalb zu wenig kontrastreich ausgefallen. Keine CD zum Durchhören, zum Entdecken von Klangmöglichkeiten des Akkordeons aber bestimmt. (om)

Mit dem Rundbogen gegen den Krieg

Bach, Michael (cello): « *The Art Of the Curved Bow, Vol. 1* » (J.S. Bach: *Suite in C Major, No. III, BWV 1009* / Dieter Schnebel: *Fünf Inventionen* / « *Mit diesen Händen* »); Michael Bach (cello & voice), Mechthild Seitz (mezzo-soprano); mode 52 (PO Box 1026, New York, NY 10116 USA) Der Rundbogen, vermutlich eine Erfindung des 20. Jh., ermöglicht es, Akkorde unangepegelt zu spielen und deren Basstöne in voller Länge auszuhalten. In der Sarabande der Bach-Suite wirkt sich dies am stärksten aus – und trotz fehlender Authentizität keineswegs zum Nachteil des Stücks. Schnebel macht davon in der choralartigen ersten Invention Gebrauch sowie am Beginn der Böll-Vertonung *Mit diesen Händen*, wo er vom buchstäblich ungebrochenen d-Moll-Dreiklang gar nicht genug bekommen kann. Den Text reduziert er in der ersten Hälfte auf die x-fach wiederholte Titelzeile sowie Hilfsverben, Präpositionen usw. und macht ihn so zur inhaltslosen Litanei. Im zweiten Teil lässt er die Katze dann doch noch aus dem Sack bzw. Bölls kitschige Antikriegslyrik (Beginn: « *Mit diesen Händen, die abends das Kreuzzeichen auf die Stirn deines Kindes zeichnen, hast du den Abzug des Maschinengewehrs um jene entscheidenden Millimeter verrückt, sodass er die Stirne anderer und Unschuldiger zerschmetterte.* »; Schluss: « *...diese Hände, die dein Kind abends im Spiel mit seinem unschuldigen Mund berührt, wenn du das Zeichen des Kreuzes auf seine Stirn zeichnest.* ») als Konzentrat auf den Hörer los, indem das bisher Ausgesparte rezipiert, gesungen oder gar – dem « *unschuldigen Mund* » Bölls noch eins draufsetzend – geflüstert wird. Die *Fünf Inventionen* haben gegenüber diesem 35mi-

nütigen Aufrüttelungskunstwerk den Vorzug der Kürze und der Unaufdringlichkeit. (ck)

Klarinetten-Belcanto mit dunkler Rückseite

Brunner, Eduard (clarinet): « *Dal niente* » (Isang Yun: « *Piri* » / Igor Stravinsky: *Three Pieces for Clarinet Solo*, *Piece for Clarinet Solo* / Pierre Boulez: « *Domaines* » pour clarinette seule / Karlheinz Stockhausen: « *In Freundschaft* » / Giacinto Scelsi: « *Preghiera per un'ombra* » / Helmut Lachenmann: « *Dal niente (Intérieur III)* »); ECM New Series 1599 453 257-2

Brunner überträgt Yuns Oboenstück *Piri* kongenial auf sein Instrument mit einem vorherrschend grellen und gleissenden Grundton und erzeugt gegen Schluss einige geradezu unheimliche Echo/Mehrklangeffekte. Entsprechende Register zieht Stravinsky zu Beginn seiner *Three Pieces*. Und die Artistik der beiden folgenden (zumal des zweiten) wirkt durch den Verzicht auf das sichere Netz einer tonalen Harmonik oft noch kühner und radikaler als entsprechende Passagen etwa der *Histoire*. Nicht einmal eine Miniatur, sondern nurmehr ein Aperçu in einem Atemzug ist das halbminütige, Picasso gewidmete Klarinettenstück von 1917, das hier erstmals veröffentlicht wurde. In Boulez' *Domaines* wird im Namen der Aleatorik ein buntes, prismatisches gebrochenes Puzzle entworfen, bei dem Boulez es den Interpreten überlässt, sich die Stücke selbst zusammenzustellen; wie nicht selten bei Musik im Umkreis des Serialismus, auch einem wie hier bereits sozusagen « aufgeklärten », schlägt die Buntheit und abstrakt-strukturelle Vielgestaltigkeit tendenziell in amorphes Grau-in-Grau um – umsomehr, da schon vom Ansatz her Boulez hier eine auch nur formale Entwicklung und Dramaturgie ausschliesst und Brunner sie natürlich anhand des Ausgangsmaterials auch kaum herstellen kann. Anders das folgende Stück: Raffiniert komponiert Stockhausen (*In Freundschaft*) eine latent dreistimmige, polyphone Allegorie der Kategorie Freundschaft als Entwicklung um ein gemeinsames Zentrum und auf ein gemeinsames Ziel hin, wobei die imaginäre Mehrstimmigkeit besonders am exponierenden Beginn frapierend durchsichtig wird. Improvisiert wirkende Linien, bei denen er Formelhaftes und notfalls auch Umspielungen des Dominantseptakkords nicht scheut, zieht Scelsi durch den Tonraum, gelegentlich so – relativ – belcantistisch, dass einem unwillkürlich das Stereotyp der *italianità* in den Sinn kommt. Hiergegen liefert nun freilich abschliessend Lachenmann das (von ihm) erwartete Antidot, die « *unbeleuchtete Rückseite* » des Klangs (so die schöne Metapher des Beiheftautors Max Nyffeler, der dies zudem mit « *die im Dunkeln sieht man nicht* », Brechts geradezu sprichwörtlicher Formulierung aus der *Dreigroschenoper*, in Beziehung setzt); so allerdings, dass in Brunners Interpretation nicht « *kratzende Geräusche den Weltlauf beklagen* » (wie Lachenmann einmal nicht ohne Selbstironie sagte), sondern durch Einbeziehung des Tonlosen und der (Neben-)Geräusche des Herstellens neuartige Schönheiten entstehen. (hwh)

Musik – absichtslos?

Buchholz, Edwin Alexander (Akkordeon): John Cage: « *Cheap Imitation* » / Michael Pisaro: « *Here 2* » (Flöte: Normisa Pereira)

/ Jürg Frey: «Sam Lazaro Bros» / Antoine Beuger: «die geschichte des sandkorns»; Edition Wandelweiser Records 1996, EWR 9601/2

«Diese Musik kommt nirgendwo her, geht nirgendwo hin, ist für immer unterwegs», schreibt Antoine Beuger im Beiheft über Cages *Cheap Imitation*. Eine endlose Melodie schraubt sich in drei Teilen in immer höhere Regionen hinauf, das Zeitgefühl wird aufgelöst. In sich kreisend und doch immer verschieden, beschreibt diese Solostimme den Weg ins Unendliche. Der Akkordeonist Edwin Alexander Buchholz hat eine unpräzise, stark räumliche Fassung festgehalten. Der Satz von Beuger lässt sich auch auf die weiteren Kompositionen der Doppel-CD anwenden. Pisasors statische Cluster, in welche sich der Klang der Querflöte vorerst nur als Färbung in Vierteltönen einschleibt, verändern sich im Laufe des Stücks hin zu mehr- und einstimmigen Flächen. Jürg Freys molltonales Melodisieren erinnert daran, dass das Akkordeon auch zur Gattung der Orgeln gehört; dauernd rückt es die Hörenden in die Kirchenbank, aber bei jeder ungewohnten Wendung komplimentiert es einen ins Nirgendwo hinaus. Auch so vergeht die Zeit. Wirklich unter «Stille Musik» einzuordnen ist Beugers *geschichte des sandkorns*. Auch er ist auf der Suche nach dem «unendlichen Hören, der wieder-gefundenen Verfügbarkeit»; das über 60minütige Werk besteht vor allem aus Pausen und ab und zu aus Akkordeon-Geräuschen, wobei es durchaus zu Häufungen kommen kann. Konsequenter Versuch, dem unentrinnbaren Zeitlauf ein Schnippchen zu schlagen? (om)

Presque un catalogue d'effets

Furrer, Beat: «Narcissus», *Oper in sechs Szenen nach Ovids Metamorphosen*; Johannes Chum (Sprecher 1), Hannes Hellmann (Sprecher 2), Monika Bair-Ivenz (Mezzosopran), Solisten des Südfunk-Chors Stuttgart, Klangforum Wien, Beat Furrer (Ltg.); Musikszene Schweiz, MGB CD 6143 L'opéra de Beat Furrer date de 1994. Ici, c'est la version donnée aux Semaines inter-



nationales de musique de Lucerne en été 1996 qui est proposée. On y reconnaît la variété des moyens compositionnels caractéristique du compositeur, presque un catalogue de ses effets stylistiques propres. Notons en particulier le traitement très différencié du texte (lequel est une adaptation par le compositeur lui-même des *Métamorphoses* d'Ovide). A un extrême, la fragmentation très poussée des voix, émettant des bribes de phonèmes, des souffles, plutôt que des phrases ou même des mots compréhensibles,

procédé qui permet une intégration maximale des voix, devenues purs bruits, avec les instruments. A l'autre, chœurs lointains, filiformes, répondant aux gestes lyriques spectaculaires, brusques éclats de la partie instrumentale, frisant parfois peut-être les clichés de type «musique contemporaine». Ce disque permet au moins d'imaginer tout ce que l'expérience du direct apporterait, palliant ce que la musique – qu'on le veuille ou non – est impuissante à dire seule. (ba)

Tonal ist trendy

Gerber, Jean-Pierre (Bass) / Weingart, Ursula (Klavier): «Sound Painting» (Othmar Schoeck: Zwölf Eichendorff-Lieder op. 30 / Francis Poulenc: «Le Travail du Peintre» / Thomas Kuster: Sieben Miniaturen / Christian Giger: «La fuite des papillons», «Postlude»); Swiss Radio International, CD 110297

Die Herausgeber der CD, die sich durch die Musik der Postmoderne im Bekenntnis zur Tonalität bestätigt fühlen und die Ablehnung herkömmlicher Techniken als Irrtum bezeichnen, haben zwar versucht, die CD unter ein Thema zu stellen: «Klang und Malerei». Beim Auswählen der Interpreten waren aber offensichtlich ihre Ohren verstopft. Der Interpretation der Lieder von Schoeck fehlt es nämlich just am Wesentlichen: an den Klangnuancierungen. Im immer gleichen Gestus gesungen, legitimiert durch die Bemerkung im Beiheft, welche alle subtilen Stimmungen der Gedichte Eichendorffs als düster und verhalten klassifiziert, wirken die Lieder leer und ohne Ausdruck. Francis Poulencs *Le Travail du Peintre* wird als «tour de force» abgehandelt. Von Rubato-Spiel scheinen die Interpreten nicht viel zu halten, die Pausen sind spannungslos. Die einzige Komposition übrigens, die dem übergeordneten Thema entspricht. Erstaunlich, dass ein Werk wie die *Sieben Miniaturen* von Thomas Kuster überhaupt berücksichtigt wurde, ist doch wenigstens die erste Miniatur atonal. Leider wirkt Kusters Opus neben Schoeck und Poulenc recht banal. Die beiden Interpreten allerdings wachsen hier schon fast über sich hinaus. Gigers Minimal-Etuden sind wohl ein Gag, ein schlecht instrumentierter noch dazu.... (om)

Réflexion musicale sur l'éphémère

Glaus, Daniel: «In hora mortis», *neun Versuche über die gregorianische Missa pro Defunctis* für Klaviertrio; Trio Basilea; Musikverlag Müller & Schade AG 5008/2 Couverture simple, raffinée, précise, pour une musique qui ne l'est pas moins. Il s'agit d'un cycle de neuf variations, plus précisément de «Tentatives» (*Versuche*), d'après les *Missa pro Defunctis* grégoriennes, pour trio avec piano (quelques-unes pour un instrument solo, d'autres en duo, d'autres pour le trio entier). Sur la base du requiem grégorien donc, un requiem anthume, souhaité par le peintre Moehsngang pour ses propres funérailles. Cette commande inhabituelle est l'occasion pour Glaus d'un projet à la fois ambitieux et simple dans son propos: une réflexion musicale sur l'éphémère, l'équivalent du thème de la *Vanité* si prisé dans l'histoire de la peinture – ce qu'après tout devrait être le programme de tout *Requiem* qui se respecte. Or cette réflexion se retourne aussitôt, par la vertu de l'ambiguïté sé-

mantique fondamentale du médium, en une réflexion de l'éphémère dans la musique: suivre attentivement les «tentatives» finement composées de Glaus – comme d'ailleurs écouter les sons de toute musique –, les entendre naître, se développer, évoluer, disparaître, n'est-ce pas se baigner dans le flux héraclitéen cher au compositeur, et donc se risquer au sentiment d'une irrémédiable mélancolie? (ba)

Œuvres d'écoute aisée

Gubaidulina, Sofia: «L'œuvre intégrale pour piano»; Béatrice Rauchs (piano), Kiev Chamber Players, Vladimir Kozhukhar (dir.); Grammofon AB BIS, Djursholm CD-853

En moins d'une décennie, Sofia Gubaidulina est devenue une des figures indispensables de l'édition et de la vie musicale en Europe occidentale. Pour rester dans le ton, tout festival, tout critique, tout instrumentiste se doit de faire référence d'une manière ou d'une autre à la compositrice russo-tatare. L'intégrale de l'œuvre pour piano est l'une des voies aménagées pour que l'amateur de musique puisse y accéder. Pourquoi pas? Ces œuvres sont indéniablement belles, agréables, d'écoute aisée. En un mot, déjà «classiques». Dans quelle mesure cette qualité est-elle, en partie du moins, liée au fait qu'elles sont rendues parfaitement acceptables dans le contexte d'un conditionnement surdéterminant notre écoute? Il faudrait prolonger l'hypothèse. L'enregistrement de Béatrice Rauchs n'est pas le seul disponible; précis, raffiné, virtuose, il paraît être lui aussi parfaitement dans le ton. (ba)

Eher zurückhaltende Interpretationsweise

Karlen, Ingrid (piano): «Variations» (Anton Webern: *Variationen* op. 27 / Galina Ustvolskaya: *Sonata No. 3 + No. 5* / Valentin Silvestrov: «Elegy» / Pierre Boulez: *Douze notations*); ECM New Series 1606 449 936-2

Klingen Weberns *Variationen* op. 27 etwas unprofilierter, so erscheint die eher zurückhaltende Interpretationsweise der simplizistischen Diktion von Ustvolskayas 3. Sonate mit ihren etwas öden Gängen auf den Taktzeiten angemessen. Und einigermaßen energisch werden beide bei der reduktionistischen 5. Sonate – die Anweisungen «Espressivo» bzw. gar «Espressivissimo» (für die Rahmensätze) sind hier blanker Hohn. Andere Töne schlägt Karlen bei Silvestrovs tatsächlich expressiver *Elegy* an, und bei Boulez *Notations* kann sie endlich etwas von ihrem pianistischen Ausdrucks- und Nuancierungsspektrum zeigen. (hwh)

Robustes Flötenspiel

Kronjäger, Brigitte: «Flöte solo» (Claude Debussy: «Syrinx» / Pierre Octave Ferroud: *Trois pièces pour flûte* / Hugo Pfister: «Quatre Esquisses» / Joseph Haselbach: «Albumblätter» / Armin Schibler: *Solosonate* op. 9b / Heinz Friedrich Hartig: *Flötensolo* / Paul Hindemith: *Acht Stücke*); Wiediscon 9602

Mit ihrer sorgfältig angelegten CD versucht Brigitte Kronjäger, einen dramaturgischen Bogen zu spannen und Kontraste zwischen «französischem» und «deutschem» Verhältnis zur Natur in Musik vorzuführen. Debussys *Syrinx* klingt dabei in ihrer Realisierung für mein Empfinden eine Spur zu massiv und voluminös – wofür eventuell das starke

Vibrato verantwortlich ist – und nähert sich dadurch dem weitaus gröberen Exotismus Ferrouds und überdies jener etwas deutsch-hindemithischen Robustheit an, für die etwa Schiblers oder Hartigs in den raschen Sätzen schwungvolle Stücke sowie einige von Hindemiths Sätzen selber stehen. Unter den durchweg energisch und exakt gespielten Stücken besonders aufhorchen lassen die beiden elegisch-verhangenen *Albumblätter* Haselbachs. (hwh)

Potenziierter Semiprofessionalismus

Lauber, Joseph: «*La gentille batelière*», Trio for flute, clarinet in C and piano in the style of Mozart, Verdi, Debussy, Chopin and Strauss / «*Cinq rondels mignons*» for voice and piano / «*Sonata fantasia in una parte*», op. 50, for flute and piano / «*Le dernier souvenir*» for voice and piano / «*Trois morceaux caractéristiques*», op. 47, for flute; Elisabeth Mattmann (soprano), Trio Sorop (Marianne Keller Stucki [flute], Sylvia Schwarzenbach [clarinet], Agathe Rytz-Jaggi [piano]); SRI Musica Helvetica (Reihe «*Swiss Composers*» 3) MH CD 97.2 Laubers Mozart-Imitation klingt eher nach Rossini, aber Chopin erkennt man unweigerlich am Trauermarsch (der hier so falsch gespielt wird, als ginge es um die Imitation eines südtalienischen *funerale*), und da Debussy bekanntlich die Ganztonleiter erfunden hat und Johann Strauss den Wiener Walzer, sind diese beiden Herren ebenfalls kaum zu verfehlen. Mit Akkordverbindungen wie in der Flötensonate hätte Joseph Lauber (1864–1952) wohl nicht einmal eine Harmonielehreprüfung bestehen können, und dass eine Sängerin, der die (nur teilweise richtig getroffenen) Töne in der Kehle stecken bleiben, über «teaching and concert diplomas at the Berne Conservatory» verfügt, gibt ebenso zu denken wie die Tatsache, dass dergleichen potenziierter Semiprofessionalismus von Schweizer Radio International als *Musica helvetica* (laut Booklet in Zusammenarbeit mit Pro Helvetia, SUISA, SIG und STV!) exportiert wird. (ck)

Geigenklang ohne Nebengeräusche

Makarski, Michelle (violin): «*Caoine*» (Heinrich Ignaz Franz Biber: *Passacaglia in G Minor* / Stephen Hartke: «*Caoine*» / Max Regers: *Chaconne from Sonata in A Minor* op. 91 / George Rochberg: «*Caprice Variations*» / Johann Sebastian Bach: *Partita Nr. 1 in B Minor BWV 1002*); ECM New Series 1587 449 957-2

Von Bibers *Passacaglia*, die Makarski in Zeitlupe nimmt, gibt es überzeugendere Aufnahmen, bei denen der grosse Zug über die ostinate Zweitakt-Gliederung des Tetrachord-Basses hinweg besser zum Tragen kommt. Der Klang auf der CD ist allerdings durchweg voll und doch durchsichtig und schön; zu Recht scheint man/frau bei der Produktion davon ausgegangen zu sein, dass wir trotz der technischen Möglichkeiten es mit den Streich- und sonstigen Nebengeräuschen nun so genau auch nicht wissen wollen – einiges diskrete Geschnaufe lässt sich als *Espressivo* in Kauf nehmen. Bei Regers *Chaconne* wird das Schräge, wie Wegrutschende der Harmonik trotz des neobarokkisierend-klassizistischen Grundtons sinnfällig. Und Bach gewinnt fast umgekehrt eine durchaus unbarocke Schärfe. Bei

Caoine des 52er-Jahrgangs Hartke weiss man dagegen nicht so recht, ob man im falschen Film ist: keltisch hin oder her – es scheint mir eine Art Neo-Folklore mit falschen Noten nicht so recht zu rechtfertigen, auch wenn sich gelegentlich eindrucksvolle Einzelformulierungen finden. Der um einige ältere Rochberg (Jg. 1918) wirkt dagegen um vieles frischer und frecher. (hwh)

Resonanzenreicher Klavierklang

My, Dominique (piano): «*Le piano contemporain*» (Tristan Murail: «*La Mandragore*» / «*Cloches d'adieu... et un sourire*» / Jean Marc Singier: «*Elans, saccades, et biais du flux*» / Gérard Pesson: «*Vexierbilder, Rom*» / Dominique Troncins: «*Ciel ouvert*» / Jacques Lenot: «*Ciels (traversés)*» / «*Esquisse du Prélude 12*» / Hugues Dufourt: «*An Schwager Kronos*»); Accord 205752

Das primäre Interesse der hier vertretenen Komponisten gilt der Harmonik und damit dem Klang, der reich an Resonanzen ist, egal, ob diese nun durch gehaltene Akkorde oder Figurationen bewirkt oder – wie hauptsächlich bei Singier – durch Martellato-Anschläge indirekt ausgelöst werden. Dass solche Musik in einer spezifisch französischen Tradition von Debussy über Koechlin zu Messiaen steht, entspricht ebenso dem Klischee wie der Einwand, dass hier eine dekorative Aussenseite die Gedankenarmut verhülle (Stichwort «*welscher Tand*»). Bei Troncins geschwätzigem *Ciel ouvert* ist die Kritik allerdings nicht fehl am Platz, und auch Lenot fällt zum Himmel nicht viel ein. Pessons *Vexierbilder* dagegen sind auf wenige Ereignisse, z.T. bloss noch auf Pedalgeräusche, reduziert, und in dieser Reduktion keineswegs ohne Reiz. Murail holt weiter aus und schreibt eine zwar nicht gerade originelle, aber doch gefällige, klanglich attraktive Musik. Aus dem Rahmen in dieser Anthologie mit französischer Klaviermusik der 90er Jahre fällt einzig Dufourt mit *An Schwager Kronos*: sicher das gewichtigste Stück dieser CD, jedenfalls das einzige, welches Struktur und Form gleich wichtig nimmt wie die Harmonik und das auch expressiv weiter ausgreift. (ck)

Überwältigende Fülle

Norsk Folkemusikk [Norwegische Volksmusik]: 1. Die Frühphase im Radio 2. Volksmusik aus Adger 3. Hedmark 4. Buskerud 5. Oppland 6. Telemark 7. Rogaland, Hordaland 8. Sogn, Fjordane, Møre, Romsdal 9. Trøndelag 10. Nord-Noreg, Samland; NRK Folk Music Department / Musikverlag Grappa (Akersgata 7, N-0158 Oslo, Fax 0047 22415552) GRCD 4099-10 (10 CD) Die von der Volksmusikredaktion des Norsk Rikskringkasting (NRK) gestaltete und vom Norwegischen Kulturrat unterstützte Edition bietet einen umfangreichen Ausschnitt aus den insgesamt 50.000 Volksmusik-Titel umfassenden Archiven des Norwegischen Rundfunks. Die Sammlung begann 1934, als die NRK die ersten Aufnahmeapparate erhielt und damit zumal nach dem 2. Weltkrieg eine ausgedehnte Feldarbeit in Gang setzte. Ausgangspunkt war das Programm «Eine halbe Stunde Volksmusik» jeden Sonntag nachmittag, 1931 begonnen und heute eine der ältesten Sendungen der Welt. Seit etwa den 50er-Jahren stieg die Popularität der Volksmusik kontinuierlich bis heute. – Die Vielfalt der Volksmusik ist angesichts der Bevölkerungszahl beachtlich

und erklärt sich nicht zuletzt gerade aus der relativ dünnen Besiedlung und der Isolierung der einzelnen Regionen voneinander, welche die Ausbildung von Regional- und Lokalstilen begünstigte. Andererseits fällt die allgemeine Verwendung von Geige und ihrem Spezialfall, der Hardanger-Fiedel (kleiner und mit Resonanzsaiten) auf; dazu kommen als weitverbreitete Volksinstrumente u.a. norwegische Zither (*langeleik*), verschiedene Flötenarten (darunter Weideflöte und der *tin whistle* ähnliche «*See-flöte*»), eine Akkordeon-Variante (*torader*), dazu noch (nicht in allen Regionen) Maultrommel und hölzernes Horn (*lur*). Gesungen wird natürlich überall, auch wenn, jedenfalls in der Auswahl, nicht selten Instrumentales dominiert; eine charakteristische, interessante Gattung bzw. Spielart ist die vokale Mimesis des Instrumentalen im *tralling* (einer Art Vokalisentechnik) in Buskerud. Neben Archaischem wie einer Art Hirtenruf (mit entfernten Anklängen an den alpenländischen Jodler) begegnen uns einigermaßen vertraute Typen wie *reinlen-der* oder *valsen*; was darauf verweist, dass Volksmusik nicht schlechthin «archaisch» und schlicht «uralt» ist, sondern ihrerseits historischem Wandel unterliegt – die Geige kam nach 1700 auf, die Zither Anfang des 19. Jahrhunderts, das *melodeon* in den 1860ern. Gerade bei den originären Lied- und Tanztypen scheint eine Minore-Tendenz vorzuherrschen bzw. ein noch stärkerer Nachhall älteren modalen Denkens; ebenso different gegenüber der neueren Volksmusik zumal im deutschsprachigen Raum mit ihrer metrisch-rhythmischen Verarmung ist die komplexe, asymmetrische Phrasenbildung. – Eine gewisse Enttäuschung gerade angesichts der fast überwältigenden Fülle bereitet die Kargheit der Kommentare. (Dass sich Musik von selbst verstehe, ist ein gängiges Vorurteil, das gerade bei authentischer Volksmusik ausserhalb des unmittelbaren Umkreises der Entstehung besonders unsinnig ist.) Sie beschränken sich häufig bloss auf biographische Informationen und allenfalls das kulturelle Umfeld der Ausführenden. Die Informationen zur Musik selbst, zu Struktur, Gehalt, Funktion bleiben bescheiden und meist summarisch. Selbst die Texte der Vokalstücke sind aus- bzw. eingespart – von Notenbeispielen zu schweigen. Die Edition, vom Anspruch her ja durchaus repräsentativ gemeint, bleibt damit weit hinter Standards von guten musikethnologischen bzw. volksmusikologischen Editionen zurück. Der Nutzwert wie die internationale Ausstrahlung wird zusätzlich dadurch eingeschränkt, dass die Stückkommentare nur auf norwegisch vorliegen, während der englische Teil eine Zusammenfassung samt den Daten zu Titel, Interpreten, Instrumenten, Aufnahmedatum und Dauer liefert. Dies ein- bzw. abgerechnet, bleibt es dennoch eine wichtige und aufschlussreiche Volksmusik-Edition. (hwh)

ABC und 0-3

Schneider, Christian T.: «*NEW YORK – Kompositionen*»; Manfred Werder (Klavier), Katrin Frauchiger (Sopran), Christian T. Schneider (Violoncello), Hans-Jörg Bättig (Orgel); Herzog Karl-Verlag (3047 Bremgarten), HKVN M-311.096-500-1 Schneider hat eine Zeitlang in New York gelebt, ist dort mit einem DAT-Gerät den *Broadway* entlang gelaufen und hat seine

akustischen Eindrücke zu einem gleichnamigen Stück «verdichtet». Den SBB-Fahrplan hat er in New York auch dabei gehabt und für die Komposition eines Klavierstücks benutzt, in dem die Struktur der Eisenbahnzüge, die zwischen 12.00 und 13.00 Uhr im Berner Bahnhof abfahren, beschrieben wird: «60 Minuten wurden zu 60 Sekunden Spieldauer, die Fahrziele zur Musik, die zur Abfahrtszeit erklingt, und der Zugtyp (Bummler, IC, TGV) wurde zum jeweiligen Tempo.» Es liegt also am Fahrplan, dass seine *Etude ferroviaire* nicht richtig in Fahrt kommt und an den Destinationen der Züge,



Christian T. Schneider mit Sohn Simon Andrea beim Komponieren

dass die Akkorde so schlecht klingen. In *Züge* für Sopran und *Urzüge* für Klavier appliziert Schneider sein Code-Konzept, mit dem er Texte in eine Zahlenreihe und diese in Musik umformt, schlicht und einfach (er nennt es «radikalste Anwendung») dem ABC; der rund 25minütige *Kanon* für vier Violoncelli basiert auf Permutationen der Zahlenreihe 0-1-2-3; *Himmel und Hölle* für mittentönige Orgel ist «eine Klangwanderung zwischen «himmlisch» reinen und «höllich» unreinen Intervallen». Komponieren für Abc-Schützen, Rezepte im Booklet, Kostproben auf der CD. (ck)

Sonata Erotica und Symphonia Germanica

Schulhoff, Erwin: «Solo & ensemble works – volume 2»; *Ebony Band* Amsterdam, Werner Herbers (cond.); *Channel Classics CCS 997* Mehr als jede andere bisher erschienene CD zeigt diese die mannigfachen Arten, den Bürger zu schrecken, die Schulhoff kultivierte. Sie enthält jazzige Gebrauchsmusik ohne Kunstsprach neben dem Versuch, klassische Sonatenform und Jazz zusammenzubringen (*Hot Sonata* für Altsaxophon und Klavier); eine *Sonata Erotica* (1919) als kühner Vorgriff auf Angebote, welche kommerziell erst viele Jahrzehnte später via Telefon eingeführt wurden, neben einer *Symphonia Germanica*, in der weniger gestöhnt als vielmehr gebrüllt wird, und zwar die deutsche Nationalhymne – ebenfalls ein prophetisches Stück, allerdings in einem für Schulhoff, der dem deutschen Rassenwahn zum Opfer fiel, verhängnisvollen Sinne; zwei Werke aus der dadaistischen Phase (1922): *Bassnachtigall* für einen Solo-Kontrafagottisten mit (ausgerechnet) einem Perpetuum mobile und einer Fuge für das schwerfällige einstimmige Instrument sowie einer Beschimpfung der «pathologischen Teepflanzen und verwesten Expressionisten» im Epilog, *Die Wolkenpumpe* als Vertonung dadaistischer Lyrik von Hans Arp; schliesslich – oder vielmehr: einkomponiert in ein gut gebautes Programm – jene

zehn frei atonalen Klavierminiaturen, die Schulhoff zu Lithographien Otto Griebels schrieb und die kürzlich als Bild- bzw. Notenband samt Kurz-CD erschienen sind (siehe Rezension S. 39). Es handelt sich um die selbe Aufnahme, und Initiator ist in beiden Fällen Werner Herbers, der die *Ebony Band* leitet und für Einspielungen auf hohem Niveau garantiert. (ck)

Effets simples mais efficaces

Sutermeister, Heinrich: «*Missa da Requiem*» für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester / «*Te Deum* 1975» für Sopran, gemischten Chor und Orchester; Luba Orgonasova (Sopran), Roman Trekel (Bariton), Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Heinz Rögner (Ltg.); *Wergo 6294-2 286 294-2* La marque allemande, qui ces dernières années s'est mise à publier différentes œuvres de «musique sacrée» du 20^e siècle, propose ici deux œuvres vocales de Sutermeister, datant de 1952/53 et de 1975, dans des enregistrements récents. La première en particulier, *Missa da Requiem*, bénéficiait déjà d'une belle carrière, ayant été créée en 1953 à Milan par Karajan, puis souvent reprise, notamment par Charles Münch. Quant au *Te Deum*, il avait été créé en 1975 à Zurich. Deux œuvres qui, en dépit de leur distance chronologique, se ressemblent suffisamment pour donner une idée claire et unitaire, à la fois de la palette compositionnelle de Sutermeister et de son *credo* profondément humaniste. Par exemple: amples effets orchestraux alternant avec de délicates lignes mélodiques solistes, passages exaltés et nerveux succédant à de longues plages mélancoliques. Anxiété, plainte, espérance, sérénité – effets simples, si l'on y pense, mais efficaces, dont on ne peut méconnaître qu'ils sont le fruit d'une belle maîtrise. Reste à s'interroger – mais qui pourrait répondre? – sur la pertinence – ou l'impuissance relative – de tels fondements éthiques aujourd'hui. (ba)

Refus de l'expression exacerbée

Zimmermann, Walter: «*Singbarer Rest*» für neun hohe Frauenstimmen und Sampler / «*Die Blinden*» für zwölf Sänger und neun Instrumente; *Neue Vocalsolisten Stuttgart, Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart, Manfred Schreier* (Ltg.); *Wergo 6510-2 286 510-2*

Auteur dans les années 1980 d'un livre-culte, *Insel Musik*, sorte de roman d'apprentissage d'un jeune musicien européen découvrant les archipels musicaux (surtout américains) dans les années 1970, le compositeur allemand Walter Zimmermann demeure assez discret dans le paysage discographique de façon générale et dans la vie musicale francophone plus particulièrement. La parution d'un disque comportant deux œuvres importantes, l'une récente, *Singbarer Rest* (1993), et un «drame statique» plus ancien, *Die Blinden* (1984), pourrait, on l'espère, pallier cette négligence, ne serait-ce que par l'intérêt qu'offrent les textes utilisés: le *Livre des Questions* d'Edmond Jabès pour la première et *Les aveugles* de Maurice Maeterlinck pour la seconde. L'un et l'autre des poètes francophones ont déjà inspiré des œuvres importantes de la modernité musicale. Zimmermann n'est pas sans lien avec ses prédécesseurs (notamment Nono et Schönberg), mais son écriture singulière vise

ailleurs. Les textes fragmentés, les lignes mélodiques continues, très peu infléchies, évoquent l'inspiration des compositeurs du Nouveau-Monde, tout en obéissant à une intention politique claire: la musique de Walter Zimmermann refuse l'expression exacerbée d'un individualisme subjectif; bien plus, elle en dénonce, par sa volonté de neutralisation, voire d'anonymisation, les effets d'illusion. (ba)

Nouvelles œuvres suisses Neue Schweizer Werke

Redaktion: Musikdienst der SUISA, Bellariastr. 82, 8038 Zürich.

In diese Rubrik werden nur Werke von Mitgliedern des STV aufgenommen. *Cette rubrique est réservée aux membres de l'ASM.*

1. Vokalmusik

a) ohne Begleitung

Ducret André

– «*Soir d'octobre*» (Emile Gardaz) p. 3 voix égales [1997] 3', Editions Gesseney, Cheseaux/Lausanne

Falquet René

– «*Un petit roseau*» (Henri de Regnier) p. chœur mixte [1996] 4', Editions Gesseney, Cheseaux/Lausanne

Mermoud Robert

– «*Les amours sont difficiles*» (Emile Gardaz) p. chœur mixte [1994] 4', Editions Gesseney, Cheseaux/Lausanne

Rütti Carl

– «*Veni Creator Spiritus*» (gregorian. Pfingst-Hymnus, lat.) f. Chor a cap (40st) [1997] 24', Ms.

Zwicker Alfons Karl

– «*Alles ist Gedicht oder Kunst und Krieg*» f. Bariton solo [1996] 9', Ms.

b) mit Begleitung

Derungs Gion Antoni

– 4 Hymnen op. 48 (Ambrosius) f. Bass u. Org [1972] 12', Pizzicato Verlag Helvetia, Basel

– «*Il cantico*» op. 96 (Francesco d'Assisi) f. Solisten, gem Chor u. gr Orch (3(Pic), 3(EHn), 3(Bass Klar), 2, Kfg/4, 3, 3, 1/Pk, 2Schlg/Hf, Str) [1982] 32', Pizzicato Verlag Helvetia, Basel

Ducret André

– «*Rondou-Bambo*» (André Ducret) p. chœur mixte et tambourin [1996] 3', Editions Gesseney, Cheseaux/Lausanne

Gaudibert Eric

– *Intermezzo* (Battista Guarini / Angelus Silesius / Eduard Mörike / Gerard Manley Hopkins) p. chœur de femmes, fl, v et hp [1996] 19', Ms.

Gerber René

– 3 Poèmes (René Gerber) p. soprano, v, vc et pf [1988] 16', Pizzicato Verlag Helvetia, Basel

– «*Sylvie et le paon*» (Mousse Boulanger) p. récit, vocalise, pt orch (1, l(cor angl), 1, 0/1, 0, 0, 0/2perc/hp, pf/v, vc) [1985] 20', Pizzicato Verlag Helvetia, Basel