

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2006)
Heft: 94

Rubrik: CD/DVD

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: 24.01.2026

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

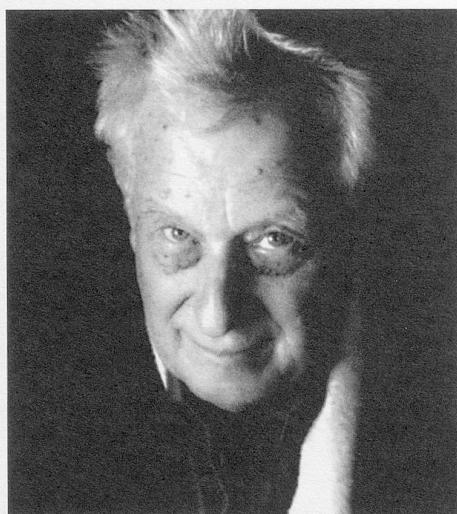
Dieter Schnebel: **Extasis**
Wergo NZ 51

Jörg Widmann: **Experimentelle Kammermusik**
Wergo NZ 52

Helmut Lachenmann: **«Furcht und Verlangen»**
Wergo NZ 53

Erhältlich über den Vertrieb der Neuen Zeitschrift für Musik (www.musikderzeit.de, www.wergo.de)

EXTASE, EXPERIMENT, ERSTARRUNG



Dieter Schnebel

Foto: Astrid Karger

Selten trifft man bisher auf DVDs mit zeitgenössischen Werken. Horrende Produktionskosten vertragen sich halt schlecht mit einem kleinen Markt, der schon das CD-Geschäft zur eher idealistischen Tätigkeit macht. Und unter solchen Umständen ist die neue DVD-Edition *musica viva - forum der gegenwartsmusik* vorerst eines: erstaunlich. Noch erstaunlicher ist der forschre Plan: Gleich vier Komponistenportraits sollen jährlich in einer Kooperation zwischen dem Filmemacher Peider A. Defilla, dem Fernsehkanal BR-alpha, WERGO und der Neuen Zeitschrift für Musik entstehen.

Den Anfang machten zwei Komponisten aus dem Hause Schott. Kaum unterschiedlicher hätten sie sein können: Hier der 75-jährige Dieter Schnebel, bescheiden und von ausgewogenem Temperament, da der 32-jährige lebhafte Shootingstar Jörg Widmann aus München. Statements der Komponisten zu ihren präsentierten Werken sind in den von der Sendereihe

des Bildungskanals BR-alpha übernommenen Portraits zu hören. Schnebels *Extasis* für Sopran-Solo, Sprecher, zwei Kinderstimmen, Schlagzeug-Solo, Chor und grosses Orchester (1996–2002) bietet ein musikalisches Lexikon unterschiedlicher Extase-Phänomene. In längeren Einleitungen sowohl zur übergreifenden Idee als auch zu den insgesamt 16 Sätzen erörtert Schnebel seine zuweilen überbordenden Bezüge zur Dionysos-Geschichte, zum Karneval, zu schamanenartigen Riten oder auch zur flirrenden Hektik der Grossstadt. Dabei stehen die zum Teil langatmigen, manchmal auch spröden Aufführungen im skurrilen Widerspruch zu den Inhalten des Stücks. Analog zum 15-minütigen Portrait hätten auch der «Konzertfassung» schnellere Schnitte oder der eine oder andere Blick in die Partitur gut getan. Oder auch mehr von den lebendigen und aufschlussreichen Einblendungen der Probenarbeit unter Lothar Zagrosek.

Die Abbildung einer «Werkstatt-Situation» und nicht die rein «dekorative Konzertsaal-Reproduktion mittels Hochglanz-TV» (Peider A. Defilla) liegt auch dem Portrait von Jörg Widmann zu Grunde, das von dessen experimenteller Kammermusik ausgeht. Forsch und agil präsentiert sich Widmann im Interview, deutlich sein Hang zur künstlerischen Selbstinszenierung, gepaart mit einem medial geschulten Professionalismus. Die Werke selbst, *Skelett* für Schlagzeug-Solo (2003/2004), *Signale* für sechs Stimmen (2003) sowie die *Hallstudie* für Klavier (2003) spiegeln einen Kompositionsansatz wieder, der weniger von tiefer Reflexion als von juveniler Konzeptfreude geprägt ist. In enger Zusammenarbeit mit Stefan Blum (Schlagzeug) und Irene Russo (Klavier) hatte Widmann unorthodoxe Spieltechniken und somit ungewohnte Klänge in seine Kompositionen integriert. Dass beide Interpreten auch

während des Gesprächs mit vor die Kamera durften, ist gerade im Vergleich zum Schnebel-Porträt ein deutlicher Pluspunkt; die (generell problematische) Vermittlung zeitgenössischer Musik in Form blosser Komponisten-Kommentare wurde hierdurch zumindest etwas relativiert.

Helmut Lachenmann ist mit einer DVD unter dem Titel *Furcht und Verlangen* in die Reihe aufgenommen worden. Vier Ensemblewerke aus unterschiedlichen Schaffensphasen spielte das Heidelberger Ensemble aisthesis und die Schola Heidelberg während der Münchner musica viva Reihe ein: «... zwei Gefühle ...», *Musik mit Leonardo* für Sprecher und Ensemble (1992), *Consolation I* für 12 Stimmen und vier Schlagzeuger (1967/90), *Consolation II* für 16 Stimmen und eines der Schlüsselwerke Lachenmanns (1968), *Mouvement* (– vor der Erstarrung) für Ensemble (1982/84). Auf gewohnt konzise Bemerkungen Lachenmanns folgen in der BR-alpha-Fassung Passagen, die das Angesprochene sehr anschaulich belegen. Themen bilden unter anderem die besondere Behandlung des Instrumentalapparates, die unter dem oft zitierten Begriff der *Musique concrète instrumentale* bedeutsam wurde und vor allem in *Mouvement* zum Ausdruck kommt. Wie schon beim Widmann-Porträt erweist sich die Interview-Beteiligung des Ensembleleiters Walter Nussbaum auch hier als positiv. So weiss Nussbaum unter anderem von der erfreulichen Wandlung zu berichten, die die Lachenmann-Interpretation in den letzten zehn Jahren erfahren hat. Verglichen mit der ersten Präsentation von *Mouvement* durch das Ensemble aisthesis im Jahr 1995 sei der Umgang mit der aussergewöhnlichen und erfindungsreichen Instrumentenbehandlung heute selbstverständlich geworden.

Neben den 15-minütigen Werkerläuterungen und den Kompletteinspielungen bieten alle drei

DVDs umfangreiche, über Internet Browser abrufbare Dateien mit weiterführenden Informationen: Unter anderem gehören hierzu – im Falle der Widmann-DVD bedauerlicherweise weder mit Autoren noch Herkunft versehene – Pressestimmen über die jeweiligen Uraufführungen, Biographien der beteiligten Interpreten oder auch kurze Werktexte. Leider lässt das Widmann-Portrait in technischer Hinsicht zu wünschen übrig. Unerklärliche Schwankungen der Laut-

stärken während der Interviews sind sicher nicht nur dem Konsumenten, sondern auch den Produzenten ein Ärgernis. Starke Nebengeräusche der Aufnahme von Skelett fallen negativ ins Gewicht, zudem sind die sinnvollen Einblendungen von Partiturausschnitten, die per Kamerarashwens in Realzeit ablaufen, etwas unscharf und teils merkwürdig abgeschnitten. Eine digitale Programmierung hätte diesem Mangel abgeholfen – die mutige Produktion aber wohl

nicht billiger gemacht. Gerade angesichts dieser auffallenden Sparzwänge bleibt zu hoffen, dass die Reihe, die das Interesse und Verständnis zeitgenössischer Musik gerade in pädagogischen Kontexten fördern könnte, wie beabsichtigt fortgeführt wird. Geplant sind weitere DVDs zu Karl Amadeus Hartmann, Iannis Xenakis, John Cage und Luigi Nono. Torsten Möller

Shostakovich against Stalin: The War Symphonies
Larry Weinstein (Regie), Kirov Orchestra/Rotterdam Philharmonic Orchestra, Valery Gergiev (Leitung)
Philips DVD NTSC 0743117

AUF LEBEN UND TOD

«Eine Symphonie ist seit Haydn kein blosser Spass mehr, sondern eine Angelegenheit auf Tod und Leben.» Mit diesen Worten brachte Brahms den ästhetischen Wandel zwischen klassischer und romantischer Musikauffassung auf den Punkt. Dass uns das 20. Jahrhundert den Ausspruch auch wörtlich auffassen lässt, zeigt sich im spannungsreichen Verhältnis zwischen Dimitri Schostakowitsch und Josef Stalin. Unter dem Titel *Shostakovich against Stalin: The War Symphonies* unternahm Philips die DVD-Veröffentlichung einer Dokumentation des Kanadiers Larry Weinstein aus dem Jahr 1997.

Der Film konzentriert sich überwiegend auf den Komponisten und zeichnet die Entstehung seiner Sinfonien Nr. 4-9 im Kontext von Diktatur und Krieg nach. Jedes der Orchesterwerke wird als Reaktion Schostakowitschs auf Stalins menschenverachtenden Terror interpretiert, so dass der Dokumentationszeitraum der «Kriegssinfonien» von 1936 (UA der 4. Sinfonie) bis 1952 reicht (die zehnte Sinfonie entstand erst 1953). Die zusammengefassten Ereignisse sind im Grunde als stetes Hin und Her zwischen Künstler und Diktator dargestellt: Schostakowitsch

lieferte die Sinfonien, und Wohlwollen oder Ablehnung des Diktators entschieden über das Schicksal des Komponisten. Die Forderung an Schostakowitsch war dabei stets dieselbe: Er sollte Werke liefern, die sich für «Ruhm und Ehre» des russischen Volks instrumentalisieren liessen. Das bedeutete musikalisch, die vier-teilige sinfonische Form im Finale mit gewaltigen Apotheosen zu beschliessen, was unmissverständlich auf Stalins Glanz hinweisen sollte. Dass der folgenschwere und glücklicherweise häufig unverstandene Sarkasmus des Musikers freilich ganz Anderes bezeichnet und mitunter zum «versteckten Mittelfinger» neigt, ist hinlänglich bekannt.

Wie ernst es Schostakowitsch dennoch war, unterstreicht Weinstins meisterhafte Inszenierung der Sinfonien mit den Rotterdamer Philharmonikern und dem Kirov Orchester unter Valeri Gergiev. Gewandte Kamerafahrten, dramatische Schnitte, gedämpfte Beleuchtung und Nebel lassen rein musikalische Abläufe zum Krimi geraten. Auch im Kontext der zahlreichen zeitgenössischen Bilddokumente zeigen die Produzenten außerordentliches Gespür für die

Wirkung der zum Teil bestürzenden Aufnahmen und der elementaren Kraft der Musik. So begleiteten Schostakowitschs Werke die Katastrophen seiner Epoche, von denen zahlreiche im Film interviewte Zeitzeugen berichten. Weinstein holte hierfür durchweg charismatische Charaktere vor die Kamera und die Musikwissenschaftler, Komponisten, ehemaligen Funktionäre sowie Freunde und Angehörige Schostakowitschs lassen aus jeweils individuellen Blickwinkeln heraus keinen Zweifel daran, dass es für den Künstler in der Ära Stalins tatsächlich um «Leben und Tod» ging.

Die ca. 75 Filmminuten bieten beileibe keinen umfassenden Blick auf alle Facetten dieser hochinteressanten Konfrontation zwischen dem Einfluss der Musik und der politischer Macht. Dennoch ist es gelungen, die historischen, künstlerischen und persönlichen Dimensionen des Themas fundiert und bewegend in Einklang zu bringen. Tobias Gebauer

Richie Hawtin : **DE9: Transitions**
Label Novamute

IMAGES ET SONS

Sorti en octobre 2005 sur le label Novamute, l'album « DE9: Transitions » est le troisième et dernier volet de la série « Decks, EFX & 909 » (abrégé DE9), un projet expérimental entamé par Richie Hawtin en 1999 avec le cd du même nom. Le concept à la base de « Decks, EFX & 909 » réside dans la recherche, toujours plus poussée, d'une forme hybride d'œuvre électronique, oscillant entre le set de DJ traditionnel et la prestation live.

Parallèlement aux disques et aux platines (« Decks »), Richie Hawtin utilise également une boîte d'effets (« EFX ») qui lui permet de manipuler les sons des disques qu'il joue. Cette boîte traite les informations et permet d'ajouter ou de

soustraire des fréquences, de moduler les sons et les rythmes, et même de les modifier au moyen de divers effets. Le 909, enfin, est une boîte à rythmes qui permet à l'artiste d'ajouter des rythmiques et des boucles et ainsi de compléter ou d'augmenter celles des disques qui constituent la base de l'œuvre.

Alors que le deuxième opus de la série DE9, « Closer To The Edit », s'attachait à dépecer des boucles de dizaines de morceaux soigneusement choisis pour réarranger les sons les composant après les avoir modifiés, « Transitions » s'intéresse plutôt au passage d'une composition à une autre, à deux autres, ou entre plusieurs compositions entre elles (jusqu'à huit).

La transition, selon Richie Hawtin, est l'essence même du « mix », la racine du travail de DJ, qu'il affectionne tout autant que celui de créateur (qu'il est également sous le pseudonyme de Plastikman).

« Aussi bien dans la musique que dans la vie, dit-il, la transition est un moment très intéressant car on ne réalise pas lorsqu'elle a lieu. C'est en effet seulement après la transition que l'on se rend compte que l'on a évolué, que l'on n'est plus au même endroit. Le temps que l'on comprenne comment on est arrivé là, on est déjà quelque part d'autre ». Paradoxalement, à l'écoute de Transitions, l'auditeur ressent une impression de stabilité, le sentiment d'un continuum, mais en

perpétuelle mutation. C'est bien là la magie de cet album et l'archétype même du travail de DJ, que de donner une impression de fluidité tout en faisant richement et constamment évoluer la musique.

Cette évolution, Richie Hawtin l'a aussi voulu spatiale. En effet, l'album est réalisé en son *Dolby Surround 5.1*, donnant ainsi une profondeur et une amplitude à la musique seulement possible grâce à ce système encore peu utilisé. Car c'est cela qui intéresse Richie Hawtin:

explorer des nouveaux horizons, découvrir des nouvelles techniques, défricher des terrains inconnus. Il compare d'ailleurs l'utilisation du son *surround 5.1* aux premiers jours de la musique électronique « là où tout était encore possible ».

Le tout donne un ensemble très homogène, une œuvre de 97 minutes, sur DVD (une version « courte » de 74 minutes figure sur le CD), que l'auditeur-spectateur peut voir évoluer à l'écran. Le nom de chaque morceau apparaît, puis dis-

paraît progressivement de l'écran au gré de son introduction et de son retrait du « mix », donnant ainsi une vision claire des différentes transitions.

Avec cet album hautement exigeant et profondément envoûtant, Richie Hawtin prouve une fois de plus, si besoin était, qu'il est un des maîtres incontestés de la musique électronique, et que celle-ci a encore de beaux jours devant elle.

Simon Brunschwig

Gerald Eckert: *des Nichts, verlorene Schatten* (1999/2000), *L'étendue des fins éclats, éparsé* (1997/2002), *erinnerte Zeit, gebrochen* (1996), *offen – fin des terres* (2002)
Ensemble Aventure, James Avery
col legno WWE 1CD 20231

Gerald Eckert: *... des Säglichen Zeit ...* (2003), *Bruchstücke ... erstarrtes Lot* (1998/99), *Schatten, aufgeworfen* (1995),
Aphel (1993/94)
Jürg Kienberger (Sprecher), Christina Ascher (Alt), Ensemble SurPlus, James Avery; NDR-Philharmonie Hannover,
Johannes Harneit
edition zeitklang, CD Composers' Art Label CAL-13020

Gerald Eckert: *Lichtgeschwärztes*
Begleitbuch zur Ausstellung, mit Texten von Beatrix Wagner, Gerald Eckert, Nicolaus A. Huber und Dieter Schnebel
Saarbrücken: Pfauf 2006, 64 S.

SCHATTENFÜLLE: GERALD ECKERT IN BILD UND TON

Eher selten kommt es vor, dass eine künstlerische Doppelbegabung in gleichem Masse zu ansprechenden Ergebnissen in den Bereichen der musikalischen Komposition und der bildenden Künste führt. Im Falle von Gerald Eckert ist die Arbeit als Komponist vor allem die Frucht eines Kompositionsstudiums bei Nicolaus A. Huber, während die bildnerische Tätigkeit auf Basis einer autodidaktischen Aneignung ausgebildet wurde. Ein im Pfauf-Verlag Saarbrücken erschienener Bildband, Begleitbuch zu einer Ausstellung, die Anfang 2006 im Museum der nordeutschen Kleinstadt Eckernförde stattfand, dokumentiert eine Reihe von Arbeiten aus den Tuschezyklen *Schweben, verlöschend* (1995) und *de feux sur quelque surface vacante* (1996) sowie dem Fotozyklus *Lichtgeschwärztes* (1997), allesamt abstrakte, gestisch anmutende Gebilde zeigend, deren Beschaffenheit zwischen Fläche und Raum, Nähe und Ferne zu changieren scheint und ihnen eine gleichsam schwebende Wirkung verleiht. Dass es eine enge Verwandtschaft dieser Objekte – N. A. Huber bezeichnet sie in einer Würdigung als «visible music» – zu Eckerts Musik gibt, verdeutlicht zum einen das Schriftbild der abgebildeten Partiturseiten, deren präziser kalligraphischer Duktus sich gleichfalls über gestische Momente vermittelt, zum anderen die Spektraldarstellung von ihm eingesetzter Instrumentalklänge, die wie ein Pendant zu den Digitalfotografien wirkt.

Darüber hinaus kommt diese gestische Komponente jedoch auch in der Musik selbst und den darin auskomponierten Prozessen zum Tragen. Zwei in klanglicher Hinsicht aussergewöhnlich gelungene CDs mit Kammer-, Ensemble-, Orchester- und Vokalmusik, veröffentlicht bei col legno (2004) und beim Composers' Art Label der edition zeitklang (2006), machen diesen Zusammenhang greifbar: In seiner Musik arbeitet Eckert mit fein ausformulierten Klangschatten, deren akribisch und bis ins kleinste Detail ausgehöhte Mischung von Geräuschspektren dynamisch meist sehr zurückhaltend bleibt, dabei aber die Klischees reduktionistischen Komponierens gekonnt umschifft und eine erstaunliche Vielfalt von Schattierungen an den Tag legt. Die rauen Oberflächen des Klingenden kommen in den hier vorliegenden Interpretationen, zum Teil bestritten von Musikern des Ensemble Aventure und des Ensemble SurPlus unter der bestechend präzisen Stabführung von James Avery, ebenso gut zur Geltung wie die oft zersplittert anmutenden, aber doch von den Klangprozessen her logisch sich entwickelnden architektonischen Gestalten der Werke.

Sehr positiv fällt bei alldem Eckerts durchsichtige Handhabung der jeweils gewählten Instrumentalbesetzungen auf, sei diese nun gross wie in dem Orchesterstück *Aphel* (1993/94), aus wenigen Instrumenten bestehend wie in der Ensemblekomposition *des Nichts, verlorene*

Schatten (1999/2000), auf ein einziges Instrument reduziert wie in *l'étendue des fins éclats, éparsé* für Violine (1997/2002) oder mit vokalen Anteilen versehen wie in *Schatten, aufgeworfen* für Alt, Violine und Violoncello (1998/99). Die Spannung der Musik resultiert in allen Fällen aus feinfühlig auskomponierten Prozessen, die an der mikroskopischen Ebene des Komponierten ansetzen und letzten Endes zu einem abwechslungsreichen Spiel mit Verdichtungen und Auflösungen führen – einem Spiel, das durch einen eigenartigen Wechsel der klanglichen Perspektiven zwischen Nähe und Ferne bestimmt ist und den Hörer erneut zu Eckerts visueller Kunst zurückführt. Bilder und Musik sind als zwei Seiten einer spezifischen Art der Auseinandersetzung mit Qualitäten der Wahrnehmung zu sehen, was sich schliesslich auch aus den poetischen Formulierungen der Werk- und Bildtitel ergibt. Alles in allem bieten Buch und CDs eine hervorragende Möglichkeit, einen lohnenden Blick auf Gerald Eckerts Arbeit zu richten.

Stefan Drees