

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2008)
Heft: 101

Rubrik: CD

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

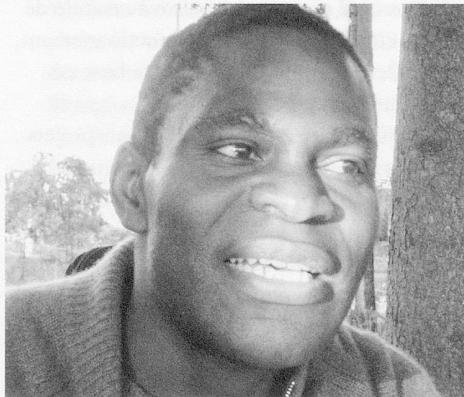
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 10.12.2025

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

Charles Uzor: **Quartets/Quintet**
 Esther Uhland, James Aston (Sprecher), Wolfgang Meyer (Klarinette), Carmina Quartett,
 Gitarrenensemble quasi una fantasia
 NEOS 10714

UNFASSBARE SCHÖNHEITEN



Charles Uzor

Foto: zVg

Vereinzelt treten hervorragende Musiker und Komponisten hervor, die in ihren musikalischen Kreuzungen eine pure Spiel- und Experimentierlust verströmen, ohne sich des simplen Mixes zu bedienen. Der in St. Gallen lebende Komponist Charles Uzor mit schwarzafrikanischer Abstammung zählt mit Sicherheit zu ihnen. Mit wie viel Geschmack und welcher Souveränität Charles Uzor über verschiedenste kulturelle, historische und aktuelle Stile verfügt, ist beachtlich und gleich zu Beginn seiner neuen CD *Quartets/*

Quintet gespannt mitzuverfolgen. Im Klarinettenquintett «*a chantar m'er de so q'ieu no voldria ...»* (2004-05) – der Titel beruht auf einem Cantus der Beatrix de Dia («Ich werde singen, was ich nie hätte singen wollen») – geht es um verschmähte und verratene Liebe. Das Carmina Quartett durchschreitet ein komplexes Rhythmusfeld, changierende Tonrepetitionen treffen auf Glissandozonen, und modal getönte Landschaften treten sanft hervor; die Klarinette (mit Wolfgang Meyer als kluger Interpret mit klarer Vision) schwingt sich ornamental darüber. Verstörend-rätselhaft der zweite Satz, worin eine vogelschreiartige Tonbandeinspielung, die einem papuanischen Initiationsritus entstammt, erklingt. Es ist unüberhörbar: Charles Uzor verfügt gekonnt über die Techniken der Avantgarde, doch seine Musik steuert weder hin zur Collage noch zu einem selig weltumspannenden «Multi-kulti». Seine eigenständigen Werke bergen nicht selten einen geheimnisvollen Tonfall, vielleicht gerade wegen des gelungenen Neben- oder Mit-einanders in einem ästhetisch weit geöffneten Feld.

Shakespeare's sonnet 65 für Streichquartett und Tonband, mit Esther Uhland und James

Aston als Sprecher, ist eine musikalische Text-Exegese. In Shakespeares fünfundsechzigstem Sonett (es entstammt der Mitte des ersten Teils des Sonettzyklus 1 bis 126) geht das lyrische Ich auf spirituelle Reise und setzt sich unter anderem mit Schönheit, Selbstbezogenheit und Ausschweifung auseinander. Ein paradox anmutender Reigen, der sich auch um Aspekte der Vergänglichkeit dreht. Die nicht greifbaren Töne klingen ebenso in den halluzinatorischen Echoräumen des zweisätzigen Gitarrenquartetts «*qui ainsi me refait ... veoir seulement oir*» an, wo der Hauch einer Machaut-Ballade leise nachweht. Im zweiten Satz zerfliessen Raum und Zeit, zur herkömmlichen Stimmung spielen die Gitarren (nämlich das Gitarrenensemble quasi una fantasia) mit umgestimmten Klängen im Sechsteltonverhältnis. Auch hierbei wanken die letzten Hörsicherheiten. Uzors Klänge bleiben unfasslich, eigentlich so unfassbar faszinierend, wie man sich im Grunde zeitgenössische Musik nur wünschen kann.

Michael Heisch

Esther Flückiger / Maura Capuzzo: **spazier_klang – avec creaturas**
 Esther Flückiger (Klavier), Maura Capuzzo (Elektronik)
 altrisuoni AS 224

SPAZIEREN, ZU ZWEIT

Esther Flückiger ist komponierende Pianistin, Maura Capuzzo wurde bekannt für ihre elektroakustischen Arbeiten. Auf der im Jazz Label Altrisuoni erschienenen CD *spazier_klang – avec creaturas* agieren beide gemeinsam. Ihre Kooperation verlief in drei Schritten: Aufnahmen von Flückigers acht Klavier-Kompositionen *Esseri che si librano tra aria e acqua* reichert Capuzzo mit elektronischen Zugaben an, diese wiederum waren Flückiger willkommener Anlass zu einer erneuten Modifikation in Form improvisierter Einwürfe auf dem Klavier.

Soweit zum palimpsestähnlichen, von Robert Walsers Erzählung *Der Spaziergang* inspirierten Konzept. Diesem entsprechend lässt die acht

«Mikrogramme» enthaltende CD einen kontrastreichen, lebendigen Dialog vermuten. Überraschenderweise ist die klangliche Realität jedoch ausgesprochen homogen, in ihrem bruchlosen Dahinfliessen einer musikalischen Meditation vergleichbar. Es sind meist zurückhaltende Klänge zu hören, instrumentale und elektroakustische Beiträge sind weitestgehend voneinander separiert. Jazz-Harmonik und -Rhythmisik sind in den meist tonalen Klavier-Einwürfen unüberhörbar, wobei sich die Improvisationen sogar auf ausgetretenen, redundanten Pfaden verirren (das präparierte Klavier oder die gelegentlich bespielte Zither vermag wenig darüber hinweg zu täuschen). Klanglich reizvoller als die arg

unverbundenen instrumentalen Partien sind die Beiträge Capuzzos, der 1963 in Padua geborenen Italienerin. Sie sind meist abstrakter, ungegenständlicher Natur und reichen von Impulsklängen über Klangflächen bis hin zu sich aufschaukelnden Rückkopplungen und Sounds, die an Synthesizer aus vergangenen Zeiten erinnern. Letztendlich vermag aber auch die Klangphantasie Capuzzos über eine schale Produktion kaum hinwegzutäuschen. Allzu vage bleiben sämtliche Stücke. Dies ist bedauerlich: das Konzept hatte mehr versprochen.

Torsten Möller

Heinz Holliger: (*S*)irató, *Fünf Stücke für Orgel und Tonband, Atembogen, Recicanto, COnCerto...? Certo! cOn soli pEr tutti (...perduti?)*
Tabea Zimmermann (Viola), Bernhard Haas, (Orgel), Heinz Holliger (Dirigent), Sinfonieorchester Basel, Ensemble Contrechamps / Etudiants du Conservatoire de Genève, Orchestre de Chambre de Lausanne, Chamber Orchestra of Europe
Musiques Suisses, Grammont Portrait, MGB CTS-M 105 (2 CDs)

SPRECHENDE FEUERZUNGEN



Drei orchestrale Kompositionen, ein solistisch-erratischer Gegenpol und ein Spezialfall, der jeden Kategorisierungsversuch auf den Kopf zu stellen vermag, versammeln sich auf der Heinz Holliger gewidmeten Doppel-CD von Grammont Portrait, deren Programmierung sich einerseits davon leiten liess, Kompositionen vorzulegen, die bislang nicht (ohne weiteres) auf Tonträger zugänglich waren, der es anderseits aber auch gelang, einen repräsentativen Querschnitt durch knapp drei Jahrzehnte Holligerschen Komponierens zu gestalten.

Mit *Atembogen* (1974/75), dem ältesten Stück der CD, lässt Holliger eine Phase pneumatischer Übersteigerungen hinter sich zurück. An die Stelle der Destruktivität, mit der er seine Musik zuvor anwies, «den letzten Atem stossweise, zitternd herauszupressen», tritt eine verlangsamte, leise Klangwelt, welche die erschöpfte Körperllichkeit ihrer Klangerzeugung in einen selbst-erzeugten Sog zum Verstummen zwingt. Die neuen Mittel führen erstaunlich exakt ans selbe Ende: Ob die klanglichen Aspekte aggressiv abgestossen, leise einfrieren oder ausatmend zum Stillstand geführt werden, am Ende wartet stets der Tonschwund. In diesen Sog des Nicht-mehr-klingen-Könnens gerät auch die erinnerte Tradition, Zitate aus Werken, die wie *Atembogen* von Paul Sacher in Auftrag gegeben wurden: Honeggers 2. Sinfonie etwa oder Bartóks *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta*,

deren Anfangstakte am Schluss von *Atembogen*, nach Verstummen des Orchesters, stumm bis zum völligen Stillstand dirigiert werden – für das Medium CD eine ungelöste Knacknuss. Die farblich sehr genau ausgehöhte Aufführung des Ensemble Contrechamps und der nicht näher genannten Etudiants du Conservatoire de Genève mit Holliger am Pult ist durchdrungen von der besonders intensiven Atmosphäre, die man fast ausschliesslich von Live-Mitschnitten kennt.

Das Sinfonieorchester Basel verpasst indes in der Orchestermonodie (*S*)irató (1992/93) dieses interpretatorische Niveau um einige Längen: Manches bleibt ungenau, die Farbenpalette wird kaum über das unbedingt nötige Mass hinaus bemüht, das Engagement hält sich in Grenzen. Dennoch verfehlt sie ihre Wirkung nicht, diese dem Gedenken an Sándor Veress gewidmete, funeral-zornige Klagemusik, durch deren strukturellen Untergrund sich Veress' Lebensdaten (1.2.1907 – 3.4.1992) in Gestalt einer variablen Schlagzeugfigur in den Proportionen 1:2 / 3:4 zieht. Die unentschieden bleibende Ambivalenz zwischen den Momenten des Funebren und des Zornigen zeigt sich bereits im Titel, dessen Klammern die Weiche zwischen dem ungarischen *Sirató* (Klagelied, Totenklage) und dem italienischen *irato* (erzürnt, zornig) stellen.

Einen Gegenpol stellt Holligers erstes, bislang einziges und erstaunlich unbekanntes Werk für Orgel dar, die *Fünf Stücke für Orgel und Tonband* (1980), die im Entstehungsjahr in Donaueschingen uraufgeführt wurden und hier in einer 1991 entstandenen Aufnahme mit Bernhard Haas an der Orgel der Neanderkirche Düsseldorf vorliegen. Rigoros durchgeführte (an sich einfache) Formpläne lassen sich hier selten deutlich beobachten. Im *Perpetuum mobile I* etwa laufen drei kontinuierliche Linien in drei Tempi gleichzeitig ab und werden zunehmend durch Pausen unterbrochen. Im *Perpetuum mobile II* kombiniert Holliger das Positiv (die bearbeitete Tonbandaufnahme des *Perpetuum mobile I*) mit dessen Negativ (die Orgel spielt die zuvor durch Pausen ersetzen Töne) und gleicht Positiv und Negativ einander schliesslich sogar an, in dem der Orgel am Ende die Luftzufuhr abgestellt wird und beide einem ähnlichen Verzerrungsprozess unterzogen werden. Im letzten Stück *Choral-Nachspiel* spürt Holliger den Prozess des «musikalischen Erblindens» nach. Erst werden die Konturen der Chormelodie *Vor Deinen Thron tret ich hiermit* verwischt, danach greift dieser Prozess auf jegliche Konturen über und die letzten Farbflecken und Silhouetten versinken schliesslich in der Indifferenz von engen

Tiefsfrequenztürmen. Irreversible Einbahnstrassenform prägt auch diese Stücke.

Solche Komplementärstrategien oder Schattenformen zeigen sich auch in *Recicanto* (2000/01), das hier mit Tabea Zimmermann (Viola) und dem Orchestre de Chambre de Lausanne mit Dirigent Holliger vorliegt. Ein «Lamento di Viola», ein dunkel gefärbter «Erzählgesang» der Bratsche, mit der sich in wechselnden Besetzungen zwei weitere Instrumente zur Triosonaten-Formation ergänzen und so an die 1999 verstorbene Cembalistin Christiane Jaccottet erinnern, mit der Holliger Bachs Triosonaten eingespielt hat. Ihrem Andenken ist *Recicanto* gewidmet.

Den Bereich der konsequent offenen Form betritt Holliger zum 20. Geburtstag des Chamber Orchestra of Europe mit *COnCerto...? Certo! cOn soli pEr tutti (...perduti?)*, einem Miniaturen-Kaleidoskop aus 20 Soli oder kleinen Ensemblestücken sowie 20 grösseren Ensemble- oder Orchesterstücken. Gerade die Solo-Stücke sind beziehungsreiche Porträts ihrer Widmungsträger (z.B. *My apprentice-ship in two kettles* für den Paukisten Geoffrey Prentice oder *Mathematics* für den Fagottisten Matthew Wilkie), deren biografische Spuren genauso in die Strukturebene der Kompositionen eingeflossen sind wie ihr persönlicher Umgang mit ihrem Instrument. Die grosse Besonderheit von *COnCerto...?* liegt darin, dass die konkrete Anordnung dieser 40 Einzelstücke völlig frei ist (abgesehen vom fixierten Eröffnungs- bzw. Schlusssignal). Damit noch nicht genug: Die Freiheit erstreckt sich auch auf die Vertikale, die Stücke können beliebig miteinander kombiniert werden. Die Idee des Konzertierens wird so von der Ebene Solist-Orchester auf die Ebene Stück-Stück transportiert. Dort ist vom aleatorisch generierten Dialog bis zum autistischen Parallel-laufen ziemlich alles möglich – und Holliger lässt die potentielle Gefahr des Sich-Verlierens auch bereits im Untertitel anklingen (...perduti?). Von diesem Titelzusatz fehlt allerdings im sorgfältig gearbeiteten Booklet aus nicht eruierten Gründen jede Spur. Vielleicht mag der lustvoll-virtuose Live-Mitschnitt mit Holliger am Pult und – natürlich – dem Chamber Orchestra of Europe solche Gefahren vergessen gemacht haben.

Tobias Rothfahl