

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2009)
Heft: 105

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: 30.04.2026

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

Sándor Veress und seine Schweizer Schüler. Kompositionen von Heinz Holliger, Roland Moser, Jürg Wyttenbach, Sándor Veress

Zürcher Bläserquintett

Musiques Suisses / Grammont Portrait MGB CTS-M 112

Kompositionen von Jim Grimm, Beat Furrer, Fausto Romitelli, Jorge Sánchez-Chiong, Alex Buess

Ensemble Phoenix Basel, Jürg Henneberger (Leitung)

Musiques Suisses / Grammont Portrait MGB CTS-M 110

Komponistenportrait Mathias Steinauer

Diverse Interpreten

Musiques Suisses / Grammont Portrait MGB CTS-M 113

Komponistenportrait Iris Szeghy

Diverse Interpreten

Musiques Suisses / Grammont Portrait MGB CTS-M 114

NEUES VON MUSIQUES SUISSES

Es ist sehr angenehm, wenn man es als Hörer mit konzeptionell so überzeugenden CDs zu tun bekommt, wie sie das Zürcher Bläserquintett und das Ensemble Phoenix Basel bei Musiques Suisses/Grammont Portrait vorgelegt haben. Mit einer thematischen Ausrichtung auf «Sándor Veress und seine Schweizer Schüler» stellt das Zürcher Bläserquintett seine interpretatorischen Qualitäten unter Beweis. Veress selbst kommt in dieser Hommage mit dem *Diptych* (1968) zu Gehör, dessen motivische Verwebungen und Entwicklungen die fünf Musiker stringent präsentieren und dabei den deklamatorischen «parlando rubato»-Elementen des Beginns ebenso Rechnung tragen wie den prägnant formulierten Tonrepetitionen und Vorschlagfiguren im weiteren Verlauf. Roland Mosers Quintett *Kleine Differenzen über einem Grund* (2005) lässt sich gemäss des Titels zwar auf barocke Variationspraktiken beziehen, öffnet aber eine viel weiter reichende Perspektive, indem es auf unterschiedliche Weise die Obertonverhältnisse über einem Grundton zum Gegenstand kompositorischer Erforschung macht. Beeindruckend ist die Genauigkeit der Musiker bei der Darstellung der geforderten, oft nur minimalen Intonationsdifferenzen. Eine ebensolche Präzision waltet bei der Umsetzung von Heinz Holligers *h* (1968), dessen um den gleichnamigen Zentralton changierende Klangfarben, mikrotonale Einfärbungen, rhythmisch-dynamische Veränderungen und Geräuschklänge sorgfältig ausgelotet werden. Allein Jürg Wyttenbachs *Serenade vor Luftschlössern* (2003) wirkt trotz ihrer respektlosen Ideenfülle nicht in allen Aspekten, denn zu sehr vermisst man hier die szenisch-theatralische Komponente, deren Substanz in der an das Zürcher Bläserquintett angepassten Besetzungsangabe «für eine Flötistin und vier Bläser» die Anspielung auf Geschlechterverhältnisse und gruppendynamische Aufteilungen in den Mittelpunkt rückt. Die mit dem Medium CD verbundene Beschränkung auf den reinen Klang lässt aber immerhin – in Verbindung mit den suggestiven Satztiteln – aufgrund der plastischen Umsetzung einem assoziativem Hören Raum.

Eine besonders faszinierende Visitenkarte hat das Ensemble Phoenix Basel mit seiner Portrait-CD vorgelegt. Die abwechslungsreiche Zusammenstellung mehrerer Konzertmitschnitte aus den Jahren 2005–07 unter Leitung von Jürg Henneberger kombiniert fünf gewichtige, jeweils rund viertelstündige und variabel besetzte Stücke und setzt dabei Schweizerisches und Internationales zueinander in Beziehung. Jim Grimms *Kammerkonzert* für 7 Spieler (2003), angesiedelt zwischen Momenten solistischen Agierens und kurzen, klanglich aufgerauten Zwischenabschnitten, erklingt in einer konzentrierten Umsetzung, die der Komposition einen gelungenen dramaturgischen Zug verleiht. Diesem eher spielerischen Ansatz stehen die Klangbefragungen in Beat Furrers *still* für Ensemble (1998) gegenüber, die sich auf Farbklänge und subtil gezeichnete Texturen von unterschiedlicher Dichte stützen. Die transparente Wiedergabe offenbart mit einer dynamisch feinen Darstellung differenzierter Energieverteilungen oder changierender Vorder- und Hintergrundstrukturen ein besonderes Gespür für die unterschiedlichen Farbwerte der Musik. Ganz anders gewinnt Fausto Romitellis Ensemblestück *Cupio dissolvi* für 14 Spieler (1996) seine charakteristische hybride Klangwirkung durch elektronische Verstärkung der Musiker. Besonders gelungen ist der Nachvollzug der Klanglogik, die aus eher simplen Skalenbewegungen unter allmählicher Einbeziehung von Glissandi Klangräume entstehen lässt, in die auch Anklänge an Rockmusik eindringen. In Jorge Sánchez-Chiongs energiegeladener Komposition *Veneno 5* für Schlagzeug und Ensemble (2001) steht hingegen der Perkussionist im Vordergrund, dessen nervöses Klanggeflecht im Ensemble vielschichtig realisierte Resonanzen und Echos erzeugt. Mit *Ghosts of Schizophrenia (Phylum II)* für Ensemble und Live-Elektronik (2005) von Alex Buess erreicht die CD schliesslich einen in positivem Sinne irritierenden Höhepunkt aus live-elektronischen Komponenten, Sprachfetzen, harscher Klanglichkeit und rhythmischen Loops, dem die Musiker zu skulpturhaft anmutender Präsenz verhelfen.

Auch die beiden Komponisten-Portraits können sich hören lassen. Das erste gibt Einblicke in die aus provozierend heterogenen Elementen bestehende Musik von Mathias Steinauer (geb. 1959) – eine Musik, die Bilder im Kopf erzeugt und mit vielen Assoziationen die Phantasie des Zuhörers anzuregen weiss, indem sie ironische Bezüge mit Anspielungen auf Alltag oder Historie kombiniert. Das pointierte Lied *Es kommt mich ...* (2001) ist typisch für Steinauers Arbeit, denn der poetische, von einem Countertenor vortragene Text Robert Walsers wird mit dumpfen Hammerschlägen konfrontiert, die der Pianist auf den Klaviersaiten ausführen muss. In *Steinschlag* für Lithophon und andere Steine (1999) setzt der Komponist den Hörer den Klängen fallender Steine aus, kontrapunktiert von miniaturhaften Hommages an diverse Komponisten, die der Perkussionist auf dem Lithophon hervorbringt. ... *WOAMM ...* (2006), unterteilt mit «fünf Audio-Strips für Baglama und Streichquartett», erweist sich als augenzwinkerndes Geflecht mit Splintern aus Mozarts «Alla turca»-Marsch, hinter dem sich jedoch auch ein Kommentar zum heiklen Verhältnis zwischen den europäischen Staaten und der Türkei verbirgt. Besonders bildhaft fallen Steinauers Werke für grössere Besetzungen aus, darunter die Ensemblestücke *La dimensione dello strappo* (2001/02), *Rumori cardiaci* (1996) und *Klangfäden. Einzel* (1999/2005), vor allem aber *Sott'acqua* (1999) für Klavier-Improvisation und Ensemble, in dem die Konfrontation von Komponiertem und Improvisiertem als ein Aufeinanderprallen von Unvereinbarem realisiert ist, bei dem die Grenzen zwischen den unterschiedlichen Musizierhaltungen jedoch allmählich verschwinden. Das Orchesterstück *Nacht – Hirngespinnste* (1996/97) schliesslich erweist sich als originelles Panorama, das sich dem Spiel mit Erfahrungen aus dem medial gesättigten Alltag verdankt: Verfremdungen, Brüche und Unzusammenhängendes lassen das mikroskopisch genaue Bild eines TV-Junkies imaginieren, der sich nächtens durch die Programme zappt und bei dieser Aktivität zufällig Gefundenes aneinander reiht.

Das CD-Portrait von Iris Szeghy (geb. 1956) zeigt eine Komponistin, die sich von vielerlei Einflüssen aus Literatur, bildender Kunst und Musik anregen lässt und aus ihnen unterschiedliche Aufgabenstellungen ableitet. In *Vielleicht, dass uns etwas aufginge ...* für Sopran und Streicher (2003) wird die Semantik der Gedichte von Klaus Merz durch Behandlung der Instrumente geschickt vertieft; fein und mit viel Sinn für klangliche Details hat Szeghy die Komposition in Gestalt eines rondoartigen Verlaufs durchgeformt, dem Hörer damit ein geschlossenes, in sich abgerundetes Ganzes voller interner Sinnverknüpfungen präsentierend. Ganz andere vokale Ausdrucksmöglichkeiten entfaltet die Komponistin im *Psalm* für Stimme solo nach

einem Gedicht von Paul Celan (1993), indem sie – emotionale Ausbrüche nicht scheuend – das Sprechen und Flüstern des Textes gegen einen stimmlosen Gesangsvortrag setzt und erst am Ende beide Elemente über eine psalmodierende Melodik miteinander in Einklang bringt. Dass Szeghy sich auch auf instrumentale Virtuosität versteht, zeigt ihre Befragung des Akkordeons in *Canticum* (2002), bei der sie die klanglichen und expressiven Möglichkeiten des Instruments weit auslotet und den Interpreten vor anspruchsvolle Aufgaben stellt. Im *Streichtrio «Goldberg»* (2006/07) wiederum tritt, vermittelt durch Bach-Bezüge, die Auseinandersetzung mit musikalischen Traditionen ins Blickfeld. Die klangfarblich und strukturell überzeugende Behandlung des

Streicherklangs kann allerdings nicht über gewisse Längen des Werkes hinwegtäuschen, denn die Ausarbeitung der kompositorischen Ideen mutet hier manchmal allzu breit an. Widerspruch erregen auch einzelne Passagen der Komposition *Ad Parnassum* für Streicher nach Bildern von Paul Klee (2005): Die Befragung der Bildvorlagen durch das Medium Musik ergeht sich in einem stellenweise naiven Zugang, der als kompositorische Brechung von Klees Bildsprache wenig geeignet scheint. Dennoch: Szeghys Musik ist unverstellt und ehrlich, sie kündigt davon, was die Komponistin bewegt – und das ist die grosse Stärke, der sich letzten Endes ein Personalstil mit vielen Facetten verdankt.

Stefan Drees

Heinz Holliger, J.S. Bach, C.P.E. Bach: Werke für Flöte solo

Felix Renggli, Flöten; Anne-Laure Pantillon, Piccolo; Anne Parisot, Flöte; Matthias Würsch, Rin Genuin, Artist Consort GEN 88129

HOLLIGERS FLÖTENWERK



Felix Renggli und Aurèle Nicolet in der Beethoven-Hall, Tokyo. Foto: zVg

Aus verschiedenen Gründen spielt die Flöte (genauer: die Querflöte) in Heinz Holligers Musik eine wichtige Rolle: Zum einen ist sie ein Blasinstrument, mit dem man den Atem ganz unmittelbar, nur mittels Anblasante und ohne Vermittlung schwingender Rohrblätter in Klang übersetzen und formen kann; überdies können neue Kompositionen für Flöte sich auf dem Resonanzboden einer grossen Spieltradition ereignen; ein wichtiges Inspirationsmoment ist auch die Tatsache, dass der für Holligers Schaffen bekanntlich enorm bedeutsame Hölderlin bzw. Scardanelli Flötist (vielleicht sogar ein virtuoser) war; und schliesslich ist da die Lebensfreundschaft zum Flötisten und grossen Musiker Aurèle Nicolet, für den Holliger fast all seine Flötenmusik geschrieben hat.

Der mit Holligers Musik schon lange und aus unmittelbarster Nähe vertraute Basler Flötist Felix Renggli hat nun einen grossen Teil von Holligers Flötenwerk mustergültig interpretiert und auf einer beziehungsreichen CD eingespielt. Ein zentrales Werk dieser Platte ist *«(t)air(e)»* (1980/83), das, als Herzstück des *Scardanelli-Zyklus* und mittlerweile auch als Repertoirestück allerhöchster Kategorie, die Aspekte des biologischen Klangs (der reale Atem wird zu virtuellen Herztönen in Beziehung gesetzt), der Scardanelli-Thematik, der Nicolet-Zueignung auf die Frage hin zuspitzt, inwiefern die Darbietung eines *Air*, einer instrumentalen gesanghaften «Weise» überhaupt möglich ist: Der reiche Klangkosmos dieses Werks entfaltet sich gerade aus der Idee des Verschweigens, mithin Verhinderns von Klang. Es ist ziemlich erstaunlich, wie viel «Körper» diese Musik durch Renggli erhält. Er realisiert die paradoxe Vielstimmigkeit dieses Stücks auf einer modernen Holzflöte in einem Nuancenreichtum, einer Vielschichtigkeit und geistigen Virtuosität, durch die seine Interpretation, obwohl schon ganz hervorragende Einspielungen dieses Stücks existieren, den Rang der Referenzaufnahme erhält.

Andere Werke stehen in naher Beziehung zu *«(t)air(e)»*: Mit dem auf einem Tonalphabet basierenden *Schlafgewölk* für Altflöte und Rin (1984) wird ein anderes Scardanelli-Stück vorgestellt; in *«(é)cri(t)»* von 2005/06 – das Renggli auf einer Goldflöte zum Vortrag bringt – behandelt Holliger die *«(t)air(e)»*-Problematik aufs Neue und es ist aufschlussreich, zu welchem Ergebnis er nach über 20 Jahren kommt: Nun beginnt das Stück nicht mehr «mit letztem Atem», sondern «dolce, espressivo» in deklamatorischem Melos, das im Laufe des Stücks aber kaum gesund erhalten werden kann und zunehmend von

Flöten-«Schreien» unterbrochen wird, bis am Schluss der «schöne Beginn» im «*lentissimo*» gänzlich verdreht und als zittrige *whistle tones* im allerhöchsten Register wiederkommt. Was einer «Weise» widerfahren kann, lässt sich hier an der drastischen Veränderung eines musikalischen Objekts erfahren, dessen Bestimmung es ist, sich im Laufe des Stücks fast zu verflüchtigen. Es ist sehr bedauerlich, dass eine dritte, ausgesprochen radikale Perspektive auf diese Thematik von Renggli hier nicht berücksichtigt wird: 1971 inszenierte Holliger in der Flötenkomposition *Lied* einen Exorzismus instrumentaler Gesangsqualitäten, der mit der Versiegelung des Instruments endet.

Ausgiebig Raum wird Holligers circensischem Temperament in der ersten kompletten Einspielung der aberwitzigen *Sonate (in)solit(aire)* eingeräumt, die 1995/96 als extrem virtuose und ultrabarocke Kryptographie zum 70. Geburtstag von Nicolet entstand. Dies ist eine an geheimen Verweisen und privaten Spässen überreiche Komposition, für die als wichtige Folie J.S. Bachs *Solo pour la flûte traversière* BWV 1013 (besser bekannt als *a-Moll-Partita*) figuriert. Als weitere Widmungsstücke sind auf dieser CD das wunderschöne Flötentrio *Pour Roland Cavin* (2005, für Piccolo, Flöte und Altflöte) und *«Petit Air» pour flûte solitaire* (2000, wiederum für Nicolet) enthalten. Der Bachbezug der *Sonate (in)solit(aire)* wird expliziert in den Einspielungen von J.S. Bachs BWV 1013 und der Sonate *a-Moll* Wq. 132 von C.P.E. Bach, womit der enorm vielseitige Renggli die Gelegenheit ergreift, uns auch als historisch informierter und versierter Traversflötist zu beeindrucken.

Michael Kunkel