

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2009)
Heft: 107

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: 17.01.2026

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

Luigi Archetti & Michael Heisch: Niederländische Sprichwörter

Michael Heisch: Kontrabass, E-Bass, Elektronik; Luigi Archetti: Gitarren, Mandolinen, Elektronik
Creative Works Records CW 1051

RANDOM-BRUEGEL

«Wer Feuer frisst, scheisst Funken», «Pferde-äpfel sind keine Feigen», «Den Aal am Schwanz packen» – 126 figurative Darstellungen von Redewendungen und Sprichwörtern dieser Art versammelte Pieter Bruegel der Ältere in seinem Ölgemälde «Die niederländischen Sprichwörter» (1559), das heute in der Gemäldegalerie der staatlichen Museen zu Berlin (Stiftung Preussi-

scher Kulturbesitz) hängt. Ausgehend von dieser Bildwelt komponierten Luigi Archetti und Michael Heisch 126 Klangminiaturen, die zusammen ein Hörbild ergeben, das sich schon allein durch seine heterogenen Klangmaterialien der stilistischen Vielfalt und kaleidoskopischen Fülle des Geschehens in Bruegels Gemälde annähert. Mit Kontrabass und E-Bass, Mandolinen und Gitarren, mit elektronischen Klängen und Geräuschen entwickeln die beiden weniger eine illustrative Schilderung der dargestellten Szenen und Allegorien als ein musikalisches Destillat des Visuellen, das gerade auch die strukturelle Gesamtanlage des Bildes aufnimmt. Altes Volksliedgut kann dabei ebenso anklängen wie diverse Erinnerungen an Musik inner- und ausserhalb der sogenannten «E-Musik» der letzten Jahrzehnte. Insgesamt entsteht ein differenzierter Klang- und Assoziationen-Kosmos, dessen Gesamtgestalt einem steten Wandel

ausgesetzt ist: Die 126 Miniaturen sollen im Random-Modus abgespielt werden, damit das Hörbild sich bei jedem Abhören neu zusammensetzen kann. Ähnlich wie der Betrachter von Bruegels Gemälde keiner narrativen Spur folgen kann, sondern seinen Blick in der dezentralen Anlage des Bildes von einer Figur zur nächsten wandern lässt, so gibt es auch in dieser natürlich zeitgebundenen Musik keine logische Entwicklungslinie, keinen Mittelpunkt, sondern eine Fülle von verschachtelten Splintern, Ähnlichkeiten, Disparitäten und Verwandtschaften, die sich erst im konkreten Hören zu einem Netzwerk zusammenfügen. Da die technischen Möglichkeiten der CD-Abspielanlagen nur zweistellige Track-Zahlen zulassen, mussten die Stücke teils gruppiert werden, im Booklet blieb man aber bei 126 Tracks – betitelt mit den je auf ein einziges Wort eingedampften Sprichwörtern.

Tobias Rothfahl

John Cage: Dream, Concert for Piano and Orchestra, Freeman Etudes 1-5, Ryoanji, Radio Music

Stefano Scodanibbio, Kontrabass, Leitung, Bearbeitung; div. Interpreten
Wergo WER 67132

MAGIE UND ANARCHIE

«Das kannst Du doch nicht machen! Willst wohl das Konkurrenz-Produkt verreißen? Oder womöglich gar noch loben!?» Solche – und ähnlich ermutigende – Kommentare erhielt ich zuhauf, als ich meine Absicht kundtat, eine CD mit Musik von John Cage in einer Zeitschrift zu besprechen.

Was ist eigentlich so eine «Kritik»? Es ist stets eine Melange aus Partiturkenntnis, Vergleich mit anderen Aufnahmen, allgemeinem Wissen und persönlichem Geschmack. Und dabei hatte sich gerade John Cage zeitlebens so viel Mühe gegeben, Aspekte des individuellen Geschmacks aus seinem Komponieren fern zu halten. Seine – oft missverstandenen und aus Unkenntnis belächelten – Kompositionsweisen mit Zufallsoperationen dienten ja gerade dazu, willentliche, persönliche Entscheidungen und momentane Emotionen aus dem Kompositionsprozess heraus zu halten, egal ob er mit Würfeln,

mit dem I-Ging oder später mit einem Computerprogramm arbeitete.

Trotzdem spielt der Geschmack (der ja im Grunde ein Resultat kultureller Sozialisation zu sein scheint) natürlich sowohl bei der Interpretation als auch bei der Rezeption von Musik eine Rolle. Und letztendlich auch bei der Komposition. Er ist nie vollends auszuschliessen.

Aber: «Man muss es wenigstens versuchen»: *Dream* heisst die CD mit Werken von John Cage, die der Kontrabassist und Komponist Stefano Scodanibbio bei Wergo vorgelegt hat. Die versammelten Werke entstammen sehr unterschiedlichen Zeiten, das titelgebende *Dream* noch aus den vierziger Jahren, als Cage sich intensiv mit Erik Satie befasste, das *Concert for Piano and Orchestra* und *Radio Music* aus den «wilden» experimentellen Fünfzigern, die *Freeman Etudes* aus den Siebzigern und schliesslich *Ryoanji* aus den Achtzigern, in

denen Cage schon fast zur meditativen Ruhe fand. Und doch bildet die CD ein Ganzes, die Stücke stehen sich nicht im Wege, sondern ergänzen sich zu einem wunderbaren Kaleidoskop. Was sicher auch mit der durchweg ausgezeichneten Klangqualität zu tun hat. Der umfangreiche (aber zum Teil wunderbar blumige) Booklet-Text von Barbara Moroncini bietet ausführliche Hintergrundinformationen zu den Stücken.

Das Partiturstudium, welches einer «Kritik» ja (auch) zugrunde liegen sollte, stellt bei vielen Werken von Cage ein Problem dar: Entweder gibt es gar keine Partitur im eigentlichen Sinne oder selbige lässt so viele Freiheiten und Auswahlmöglichkeiten, dass am klanglichen Resultat nicht abzulesen ist, welche Auswahl (und warum) die Interpreten für die Realisierung getroffen haben. Was auch immer Scodanibbio, der Pianist Fabrizio Ottaviucci und die anderen

Mitspieler aus dem umfangreichen Material, welches Cage im *Concert for Piano* zur individuellen Auswahl vorgibt, ausgewählt haben: Die herrlich bizarren Klänge des Resultats wirken absolut überzeugend. Die Interpretation atmet eine nachgerade «anarchistische» Frische. Die *Free-man-Etudes* für Violine solo hat Scodanibbio für sein Instrument, den Kontrabass, transkribiert. Der Hörer verstummt erstaunt darüber, dass man dieses auf dem – offensichtlich zu Unrecht

– als recht träge und langsam verrufenen Instrument spielen kann! Welch unendlicher Klangfarbenreichtum tut sich da auf.

Mit der Interpretation des Klavierstückes *Dream* – hier in einer Bearbeitung für Kontrabass und Klavier – tue ich mich dagegen schwer. Wohl dann doch eine Interpretations- oder auch Geschmacksache ...

Entschädigend wirkt dann *Ryoanji*: Die verschlungenen, fast floral wuchernden Glissando-

Linien, die von der fast penetrant die Zeit kerbenden Glocke strukturiert werden, versetzen tatsächlich in eine magische Stimmung, in der man sogar noch viel länger verweilen will. Doch die abschliessende *Radio Music*, bei der die Musiker nach Zeitplan an Radioapparaten schalten und walten, holt den Hörer abrupt zurück – in die Wirklichkeit.

Steffen Schleiermacher

George Enescu: Sonaten für Cello und Klavier op. 26, Nr. 1 und 2
Laura Buruiana, Cello; Martin Tchiba, Klavier
NAXOS 8.570582

Michael Denhoff: Skulpturen.
Martin Tchiba, Klavier
Telos TLS 088

JENSEITS VON AVANTGARDE UND KONSERVATIVISMUS



Das Duo Buruiana/Tchiba

Foto: zVg

Gleich zwei Einspielungen hat der 1982 in Budapest geborene ungarische Pianist Martin Tchiba vergangenes Jahr vorgelegt. Die eine widmet sich einem Komponisten, dessen Name bestens geläufig ist, während seine Musik nur wenig wahrgenommen wird: Von George Enescu konnten sich eigentlich nur die *Rumänischen Rhapsodien* im Repertoire festsetzen – sicherlich nicht zufällig liessen sich diese von den wechselnden Bukarester Regimes zu nationalen Propagandazwecken instrumentalisieren. Dass dies aber dermassen erfolgreich und weit über den eigentlichen geographischen und zeitlichen Einflussbereich der Regimes hinaus Wirkung zeigte, so dass der Blick auf die vielfältige und auch schwierige Musik Enescus bis heute einigermaßen verstellt bleibt, darf schon erstaunen. Falls die Zeit nun reif für eine Neubewertung ist, vermag die Aufnahme seiner beiden Sonaten für Cello und Klavier op. 26/1 und 2, die Tchiba mit der 1980 in Bukarest geborenen Cellistin Laura

Buruiana erarbeitet hat, vielleicht ein Stückchen dazu beizutragen. Die Sonate op. 26/2 in C-Dur von 1935 ist ein prägnantes Zeugnis der enormen Informationsdichte des Spätstils Enescus, der zugleich strengen Formkonzeptionen permanenter Durchführung sowie freiem, rhapsodischem Denken, Volksmelos und dem Seelenzustand rumänischer Doinen Platz bietet. Eine Musiksprache, die jenseits von Avantgarde und Konservativismus neue Wege fand und etwa mit ihrer Verquickung von klassischer Polyphonie und aus der Volksmusik entwickelter Heterophonie einige spätere Generationen rumänischer Komponisten inspirieren sollte. Ganz anders die erste Sonate in f-Moll, die mit der zweiten zwar die Opuszahl teilt, aber lange zuvor, 1898 in Paris, entstand. Was an dieser Sonate des 16-jährigen Enescu ins Ohr sticht, sind jedoch seine frühen Lehrjahre in Wien: Brahms überall – im Klaviersatz, in der motivischen Gestik, in der Ambition, mit strikter entwickelnder Variation aus minimaler motivischer Substanz die ganze viersätzigige Sonate (inklusive ihrer Längen) entstehen zu lassen. Beide Sonaten waren bislang schwierig auf Tonträger zu finden, schon nur daher ist diese detailgenaue und klangschöne Einspielung eine Bereicherung. Eine Spur mehr an Ungezügelterem und Mut zu Disparatem hätte trotzdem noch Platz gehabt.

Die zweite Neuerscheinung gilt Michael Denhoffs Klavierzyklus *Skulpturen* (1996-2005). Der Zyklus besteht aus fünf «Skulpturen», die auch einzeln gespielt werden können und die auf

Bronze-Skulpturen des Bildhauers Wolfgang Ueberhorst reagieren. Über zehn Jahre dauerte das interdisziplinäre «Gespräch» zwischen Bildhauer und Komponist, wobei die jeweilige Reaktion stets allein vom Gesehenen bzw. Gehörten ausging, ohne dass sich die beiden Künstler über gedankliche Hintergründe ausgetauscht hätten – ein interdisziplinäres Experiment ohne Crossover-Gejubil. Notgedrungen fehlt dieser CD die eine Hälfte des Gesprächs (Abbildungen im Booklet bringen etwas Aufklärung), aufhorchen lässt aber auch schlicht die Musik: Denhoffs ausladende und doch sehr reduzierte Gesten, die körperlich wirkende Harmonik, die stehenden Grundklänge, welche halb-imaginäre Eigenklänge der Bronze-Skulpturen zu umkreisen scheinen, die frappierend räumliche Organisation der Zeit, die fast objekthaft in den Raum gestellten Klänge oder die ostasiatisch angehauchte Atmosphäre. Das Klavier setzt er primär auf konventionelle Art ein, nur behutsam erweitern Präparierungen, Flageolets, das Summen des Pianisten, tibetanische Klangschalen oder ein Buckelgong die Spektren. Tchiba scheint sich in der auratisch aufgeladenen Materialität dieser Musik wunderbar wohl zu fühlen und findet zu einer faszinierend plastischen und durchaus bekenntnishaften Intensität.

Tobias Rothfahl

Alfred Zimmerlin: 1./2. Streichquartett, Euridice singt
Aria Quartett, Carmina Quartett, Ensemble /Equatuo
ECM New Series 2045 / 476 3261

S(CH)ICHTWECHSEL

Die Portrait-CD *Euridice* eröffnet mit drei Ersteinspielungen zwischen 2001 und 2005 entstandener kammermusikalischer Werke einen lohnenswerten und kenntnisreichen Einblick in

die Klangwelt des Komponisten und (Improvisations-)Musikers Alfred Zimmerlin. Im Zusammenspiel von Musik und Textinformation präsentiert die CD geradezu exemplarisch zentrale

Merkmale seines Schaffens: Die Auseinandersetzung und Amalgamierung von unterschiedlichen Musikschichten. Von «geologischen Schichten» spricht Thomas Meyer in seinem fundierten, fast

zärtlichen Einleitungstext: Schichten, in denen geographisch, historisch und kulturell unterschiedliche Praktiken eingeschlossen sind. Die CD zeigt nicht nur diese Charakteristika, sondern eben auch die Qualitäten Zimmerlins: Sein Material wählt und setzt der Komponist sehr bedacht, er weiss genau zu akzentuieren; trotzdem ist die Musik nie überladen oder gewollt, sondern von äusserster Prägnanz und Klarheit. Auch Zimmerlins von Stück zu Stück jeweils unterschiedliche Behandlung der gewählten Stoffe wird hier deutlich.

Das 2. Streichquartett (2003) am Anfang der CD lenkt den Blick zunächst wie durch eine Lupe auf die kleinen, alltäglichen Dinge des Lebens. Es trägt als Untertitel ein Zitat aus den Duineser Elegien von Rainer Maria Rilke: «mit kleinen Wellen an jedem Blattrand (wie eines Windes Lächeln)». Zwei musikalisch kontrastierende Kernmotive kennzeichnen das Stück: eines gestrichen, von drängend-inbrünstigem, kompaktem Gestus, das andere hat die Gestalt poröser Pizzicati. Diese beiden Ebenen laufen mal in parallelen Linien, dann gegeneinander

verschoben, ineinander übergehend; sie sind von Einsprengseln durchzogen, flimmernd und an manchen Stellen eruptiv. Hier «öffnet sich der Raum in das Andere, wo die Zeit anders vergeht. Oder wo wir die andere Zeit ahnen», so Zimmerlin. Denn die Schichten bergen auch immer ein Zeitempfinden. Was besteht, was vergeht? Was drängt an die Oberfläche, wieder ins Bewusstsein? Dieses Empfinden ist auf andere Weise auch dem 1. Streichquartett (2001/02) eingeschrieben. Wie in einer extremen Faltung stehen der sehr dichte, expressive erste Abschnitt und der zweite hintereinander. Letzterer erscheint bedächtiger und deutlich langsamer, und er lässt Melodien unterschiedlicher Provenienz aus dem 17. und 18. Jahrhundert durchschimmern. So kippt die Musik «gleichsam in einen anderen Raum, einen anderen Zustand» (Zimmerlin).

Zwischen den beiden Streichquartetten eingebettet ist – als Namensgeberin der CD – die Szene *Euridice singt* (2001-05). Zimmerlin gelingt es, mit Sopran, Oboe, Violoncello, Klavier und Zuspield-CD eine erstaunliche Klangfülle ent-

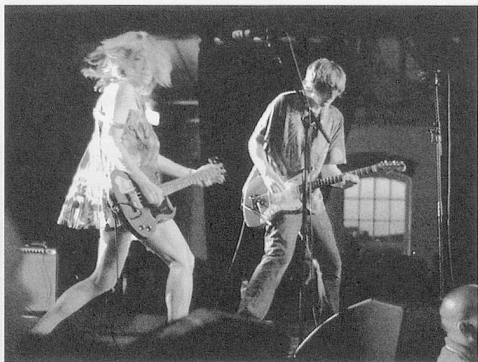
stehen zu lassen. Er kombiniert in dieser Miniatur-opern Material aus weit entlegenen Schichten: beredete Stimmlichkeit, Natureindrücke und Chor, Rap und Multiphonics und vieles mehr. Das alles greift hier erstaunlich geschmeidig ineinander, ohne zu einem amorphen, wahllos angereicherten Klumpen zu erstarren. Die drei ausführenden Ensembles, Carmina und Aria Quartett sowie Æquator, musizieren sämtlich mit sehr viel Gespür für Zimmerlins Musik. Exemplarisch für das hohe Interpretationsniveau sei hier Sylvia Nopper als Euridice genannt. Wunderbar sind ihre klare Deklamation in allen Lagen, ihre Tonformung und ihr Wechsel zwischen Sprechgesang und instrumentaler Behandlung der Stimme. Kalkuliertes Manko hier wie sonst bei ECM-Produktionen: Es gibt keinerlei Informationen zu den Interpreten.

Susanne Laurentius

Sonic Youth: The Eternal

Thurston Moore, Gesang/Gitarre; Kim Gordon, Bass/Gitarre/Gesang; Lee Ranaldo, Gitarre/Gesang; Steve Shelley, Schlagzeug; Mark Ibold, Bass/Gitarre
Matador/Beggars/Indigo OLE-829

EXPERIMENTE IM BLUESFREIEN RAUM



Ganz schön viel Ausdauer: Nach bald dreissig Jahren darf die New Yorker Post-Punk-No-Wave-Indie-Noise-Avantgarde-Rock-Band Sonic Youth auf eine lange Wegstrecke zurückblicken. Gewiss, es gibt genügend andere Rocklegenden mit ebenso viel Standvermögen. Doch die Sonic-Youth-Kunst liegt wohl gerade darin, sich im Laufe der Jahrzehnte nicht zu Hit-Reproduzenten hin zu entwickeln, sondern ihrer steten Experimentierlust treu zu bleiben. So lohnt es sich auch, in das (mindestens) 15. Album der Musiker hinein zu hören.

Zuvor eine kleine Rückschau: Der Rock steckte 1980 in einer gähnenden Sackgasse. Die siebziger Jahre – obschon furios gestartet – versprachen zwar viel, hielten aber nichts. Der Hard- und Progrock litt unter akustischer Adipositas (der Punk-Rock fegte immerhin den ganzen

Bombast weg), um allerdings kurze Zeit darauf in belanglose New Wave- und Synthie-Pop-Artigkeiten abzugleiten. An der US-Ostküste waren Alternativen stärker gefragt denn je.

Der Bostoner Performer und (Anti-)Musiker Glenn Branca nutzte die Energie einer entstehenden No-Wave-Szene und experimentierte mit unterschiedlich gestimmten E-Gitarren. Er schrieb mehrsätzige Rock-Sinfonien für Orchester, dem sich unter anderem der Gitarrist Lee Ranaldo und die damals kalifornische Kunststudentin Kim Gordon anschlossen. Später stiessen Gitarrist Thurston Moore und Schlagzeuger Richard Edson hinzu (aktuelle Besetzung: Steve Shelley, Schlagzeug und Mark Ibold, Bass). Daraus entstand Sonic Youth, keine Rockband im gewöhnlichen Sinne. Die Noise-Rocker wollten auf Brancas Grundlage weiterhin Experimente im bluesfreien Raum durchführen und ein neues Repertoire erschliessen.

Das neue Album *The Eternal* bietet einen hohen Wiedererkennungswert, ohne dass Sonic Youth dabei zu Wiederholungstätern regredieren: Da wäre der unverkennbare Gesang von Thurston Moore und Kim Gordon, das Spiel mit wechselnder Dynamik und natürlich die ungewöhnlichen Gitarrenstimmungen. Was *The Eternal* jedoch vor allem hörensenswert macht, sind die verschiedenen stilistischen Sonic Youth-Phasen, versammelt in zwölf kompakten Songs.

In *What We Know* wütet ein giftiger Hardrock, *Anti-Orgasm* erinnert an eine Jam-Session in bester Kraut-Rock-Manier, in *Walking Blue* spielt die Kombo mit freien Formen. Bei anderen Bands spricht man von Rock-Balladen: Das wäre nicht zutreffend für *Massage The History*, dem letzten Albumstück mit fast zehnminütiger Länge. Eine lyrische Akustikgitarre streift sanft durch den kreisägenden E-Gitarren-Sound, ehe die Monsters-of-Noise-Rock mittels Verzerrungsgeräten eine Klangwand schichten und schliesslich zu einer zerbrechlichen Lyrik zurückkehren.

Michael Heisch

Edgard Varèse: *Amériques*. Version für zwei Klaviere, acht Hände; Morton Feldman: *Piece For Four Pianos*

Klaviere: Amy Briggs, Helena Bugallo, Benjamin Engeli, Amy Williams, Stefan Wirth

Wergo WER 6708 2

RUHENDE WEITE, TREIBENDE KLANGWUCHT

«Was wäre mein Leben gewesen ohne Varèse?», soll Morton Feldman einmal geäußert haben. Es ist gerade der harte atmosphärische Kontrast, der den Klangeindruck dieser reizvollen CD mit Klavierwerken von Morton Feldman und Edgard Varèse mit dem Bugallo-Williams Piano Duo, das sich für diese Produktion mit Benjamin Engeli und Amy Briggs bzw. Stefan Wirth zum Quartett zusammen getan hat, bestimmt: Morton Feldmans *Piece For Four Pianos* (1957) und *Five Pianos* (1972) umrahmen Edgard Varèses *Amériques* in der Fassung für vier Pianisten: Ruhende Weite umrahmt treibende Klangwucht. Die beiden Feldman-Kompositionen umfassen gleichzeitig in etwa die Zeitspanne, in der der Wolpe-Schüler eine Reihe von Werken für mehrere Klavier bzw. Pianisten schrieb. Und in das Jahr 1957 fällt auch der Beginn von Feldmans Konzeption der «free durational notation», dem diese beiden Stücke folgen. Gut lässt sich so die Entwicklung in eine immer ausgedehntere karge Klanglandschaft nachvollziehen. Musik, die ist, ohne Anfang und ohne Ende, die keinen anderen Zusammenhalt braucht als ihre unendliche Melancholie.

Im wahrsten Sinne des Wortes im Mittelpunkt der CD steht jedoch die Ersteinstrumentation von Varèses *Amériques* (1920/21) für zwei Klavier zu acht Händen. Varèses offizielles Opus 1 wurde immer wieder überarbeitet, kopiert, revidiert,

ediert, korrigiert – vom Komponisten sowie von anderen. Varèse selbst hat im Zuge der kompositorischen Auseinandersetzung mit dem Orchesterwerk *Amériques* auch eine Fassung für vier Pianisten an zwei Flügeln begonnen, diese jedoch nie beendet. Das besorgte nun – Korrekturen und Ergänzungen inbegriffen – in Zusammenarbeit mit der Paul Sacher Stiftung, Basel die Pianistin und Musikwissenschaftlerin Helena Bugallo. Sicher eine anerkennenswerte Leistung. Aber so recht überzeugen mag das Resultat hier nicht. Im Booklettext weist Rainer Peters, wie vorsorglich, explizit auf die Vor- und Nachteile der Transkription hin: «Dem Verlust an Vielfarbigkeit steht der Gewinn an struktureller Deutlichkeit gegenüber». Das ist nicht gerade eine überraschende Erkenntnis. Wie bei einer Schwarz-Weiss-Fotographie erscheinen die Konturen nun klarer, manches rückt näher, anders entfernt sich, Wiederholungen werden prägnanter. Aber das intensive Funkeln, die facettenreichen Ausbrüche des grandiosen Orchesterklangs sind verblasst. Seine klangvielfältige Wucht können vier Pianisten natürlich nicht aufbringen. Darum wäre die Interpretation vielleicht mit weniger mechanischer Härte eindrücklicher gelungen. Doch so sind die im Werk geborgenen zahlreichen plastischen Schattierungen weitgehend verschüttet. Der im riesigen Orchesterapparat aufgefächerte Klang implodiert im Korsett des Klaviertons. Mehr noch: Die Musik umgibt plötzlich eine Aura des Vergangenen. Und etwas ist der Musik Varèses damit zusätzlich genommen: ihre phänomenale Zeitlosigkeit.

Susanne Laurentius

stv
asm

herausgegeben vom
Schweizerischen Tonkünstlerverein

Au carrefour des mondes

Komponieren
in der Schweiz

Ein Kompendium
in Essays
Analysen
Portraits
und
Gesprächen

édition
dissonance

614 S., zahlr. Abb., broschiert
ISBN 978-3-89727-374-0
48 EUR, 80 CHF

1.1

Sonderpreis für Mitglieder des STV 45 CHF zzgl. Versandkosten
Sonderpreis für portraitierte Musikerinnen 25 CHF zzgl. Versandkosten
erhältlich beim Sekretariat des Tonkünstlervereins oder unter
www.stv-asm.ch

In der Schweiz befindet sich eine der lebendigsten und vielfältigsten Musikszenen der Gegenwart. Es ist (zum Glück!) kaum möglich, das «Schweizerische in der Musik» auf eine einfache Formel zu bringen. In diesem Kompendium in Essays, Analysen, Portraits und Gesprächen spiegelt sich die produktive Heterogenität eines Musiklebens, das *au carrefour des mondes* – am Kreuzweg der Welten – angesiedelt ist. Die einzelnen Beiträge fokussieren 68 individuelle Positionen (z.B. Dieter Ammann, Sylvie Courvoisier, Christoph Delz, Heinz Holliger, Klaus Huber, Michael Jarrell, Mischa Käser, Rudolf Kelterborn, Roland Moser, Annette Schmucki, Steamboat Switzerland, Sándor Veress, Jacques Wildberger, Jürg Wyttenbach, Alfred Zimmerlin) und liefern aus je partikularen Perspektiven einen Überblick über die aktuelle Situation sowie Baumaterial für eine neuere Musikgeschichte der Schweiz.

www.pfau-music.com

PFAU
Neue Musik