

Zeitschrift:	Dissonanz = Dissonance
Herausgeber:	Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band:	- (2009)
Heft:	108
Artikel:	"Alles ist übergangslos und hart" : ein Überblick über das kompositorische Schaffen von Hermann Meier = "Tout est dur et sans transition" : aperçu de l'œuvre d'Hermann Meier
Autor:	Kilchenmann, Marc
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-927715

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: 16.01.2026

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

«ALLES IST ÜBERGANGSLOS UND HART»

von MARC KILCHENMANN

Ein Überblick über das kompositorische Schaffen von Hermann Meier

«Tout est dur et sans transition» — *Aperçu de l'œuvre d'Hermann Meier*

Comme compositeur, Hermann Meier (1906-2002) ne saurait être considéré comme un représentant de sa propre génération, mais doit plutôt être rangé dans celle de ses cadets de vingt ans (Boulez, Stockhausen). Il est donc — et de loin — le premier représentant de l'avant-garde d'après-guerre. Il explore très tôt les techniques sérielles et ponctuelles, utilise les clusters dès les années 1950 et se tourne dans les années 1970 vers le bruitisme et la musique électronique. Le pianiste Dominik Blum, interprète de Meier, résume son évolution par la séquence « dodécaphonisme, sérialisme, avant-gardisme ». Le radicalisme de Meier dans l'appropriation et le développement des techniques de la musique moderne font cependant de lui un outsider par rapport aux autres outsiders de la musique suisse, ceux que l'on qualifiait dédaigneusement de « progressistes » à leur époque. Retranché, à l'écart dans le Schwarzbubenland soleurois, Meier a créé une musique d'une force étonnante, qui n'a pourtant suscité que peu d'intérêt jusqu'ici.

«Der Komponist Hermann Meier gehört der Generation von Olivier Messiaen an, ist rund zwanzig Jahre älter als Stockhausen, Goeyvaerts, Boulez oder Barraqué und schrieb in den fünfziger und sechziger Jahren eine Musik, die man heute rückblickend als ebenbürtig neben das Schaffen der vier Letztgenannten stellen muss.»¹

Hermann Meier (1906-2002) kann kompositorisch nicht als Vertreter seiner eigenen Generation betrachtet werden, eher ist er den etwa zwanzig Jahre Jüngeren (Boulez, Stockhausen) zuzurechnen. Meier ist deshalb der mit Abstand älteste Vertreter der Nachkriegsavantgarde. Sehr früh erkundete er serielle und punktuelle Techniken, schuf bereits in den fünfziger Jahren Clusterkompositionen und wandte sich in den siebziger Jahren der Geräuschkomposition und der elektronischen Musik zu. In der Abgeschiedenheit des Schwarzbubenlandes schuf er während Jahrzehnten ein geradezu erschütternd innovatives Werk, welches hierzulande seinesgleichen sucht. Mein Artikel kann dies nur ansatzweise berühren; im Einzelnen wird vieles analytisch noch nachzuweisen sein.

Trotz der Qualität seines Werkes, trotz vereinzelter Versuche der Bekanntmachung, blieb Meiers Musik bis heute fast unerhört. Bis ins siebzigste Lebensjahr (1976) durfte Hermann Meier – soweit bekannt – nur gerade drei Aufführungen seiner Werke erleben, alle im Rahmen der Hausabende für zeitgenössische Musik des Berner Ehepaars Irène und Hermann Gattiker. Erst ab Mitte der achtziger Jahre trat Meiers Werk etwas aus dem Schatten; besonders verdient gemacht haben sich das Ensemble Neue Horizonte Bern unter der Leitung von Urs Peter Schneider und der Pianist Dominik Blum. Im kommenden Januar wird die basel sinfonietta nun erstmals zwei seiner weit über 20 Orchesterstücke aufführen: das *Stück für grosses Orchester* (Abschlussdatum: 27.6.1960) und das *Stück für Orchester, Werner Heisenberg gewidmet* (Abschlussdatum: 1.9.1968).²

In den letzten Jahren hatte ich Gelegenheit, den Nachlass Hermann Meiers zu sichten und betreue nun beim kleinen Zürcher aart verlag³ die Gesamtausgabe. Der Nachlass ist in diesem Jahr in die Archiv-Bestände der Paul Sacher Stiftung, Basel eingegangen und steht der Forschung zu Verfügung. Es

ist zu hoffen, dass die Uraufführungen der Orchesterwerke wie auch die wissenschaftliche Erschließung der Musikmanuskripte zur weiteren Verbreitung des Meierschen Werkes beitragen werden; höchste Zeit wäre es, entstand doch innerhalb von 50 Jahren eine der erstaunlichsten musikalischen Visionen des 20. Jahrhunderts!

IM SCHATTEN

Wie erwähnt, lassen sich frühe Aufführungen von Hermann Meier wortwörtlich an einer Hand abzählen. Und doch war Meier kein gänzlich Unbekannter: Er nahm während der vierziger Jahre Kompositionsunterricht bei Wladimir Vogel und pflegte mit ihm einen Kontakt, der bis zu Vogels Tod im Jahr 1984 anhielt. 1948 fand auf Veranlassung Wladimir Vogels in Orselina ein «Dodekaphonischer Kongress» statt. Bei einem Vorbereitungstreffen zu diesem Kongress traf Meier unter anderem auf Luigi Dallapiccola, Riccardo Malipiero, Karl Amadeus Hartmann, Rolf Liebermann und Erich Schmid. Das bekannte Bilddokument von diesem Anlass ist symptomatisch: Hermann Meier sitzt als stiller Beobachter in der zweiten Reihe (siehe Abbildung, S. 14). Davor debattieren die oben genannten Komponisten. Meier sitzt in deren Schatten, wobei diese Abseitsposition einer gewissen Souveränität durchaus nicht entbehrt: Anders als für einige der Abgebildeten war die Dodekaphonie für Meier nur eine Zwischenstation, nicht Endpunkt des eigenen Komponierens.

1947 wurde am 35. Hausabend für zeitgenössische Musik des Berner Ehepaars Irène und Hermann Gattiker erstmals ein Werk Meiers, das *Trio für Flöte, Klarinette und Fagott* (1946), öffentlich uraufgeführt. Mit gemischten Gefühlen reiste er zur Uraufführung:

«Ich bin absolut nicht <glücklich>; diese Exekution entscheidet, ob ich vor Ihnen, den Musikern & allen Anwesenden werde bestehen können [...] ich komme mit ziemlicher Beklommenheit nach Bern. Mich kümmert gar nicht, ob ich Talent & Geschick zur Komposition habe; das scheint mir etwas Sekundäres zu sein. Ich will mehr zu erfahren suchen & wäre froh, nachher durch berufene Menschen zu vernehmen, ob der Untergrund

1. Alfred Zimmerlin, in: *NZZ* vom 27. Mai 2000.

2. Aufführungen am 24. Januar 2010 im Basler Stadtcasino und am 26. Januar 2010 in der Berner Dampfzentrale.

3. Nähere Informationen unter www.aart-verlag.ch

V.l.n.r.: Hans Joachim Koellreutter, Erich Schmid, Karl Amadeus Hartmann, Alfred Keller, Hermann Meier (im Hintergrund), Vladimir Vogel, Riccardo Malipiero, Luigi Dallapiccola, André Souris, Rolf Liebermann, Serge Nigg (Mitte vorne). Vorbereitungstreffen zum Ersten Internationalen Zwölftonkongress, Orselina 1948. Foto: zVg/Pro Litteris



meines Schaffensbedürfnisses, mein wirkliches Menschsein, etwas wert ist, etwas taugt [...]. Wahrscheinlich wird mein Eindruck kein eindeutiger sein, da ich vor einem Erstling stehe. Das Ganze an sich wird wichtig sein, doch mögen darin Spuren enthalten sein, die vielleicht meinen eigentlichen Weg zu erhellen vermögen.»⁴

Um einen Erstling hat es sich nicht gehandelt. Immerhin komponierte Meier schon seit etwa zehn Jahren. Nur wenig später war Hermann Meier an einer Orchesterleseprobe erstmals präsent. 1949 las das Tonhalleorchester unter Volkmar Andreae den ersten Satz einer der beiden *Sinfonien*. Am wohlwollendsten äusserte sich der Rezensent der Basler Nachrichten:

«Er dürfte die Dreissig um einiges überschritten haben, und doch kennt ihn niemand, ist er für niemand ein ‹Begriff›. Aber so wie sein Kopf den Künstler (oder allenfalls Denker) nicht zu verleugnen vermöchte, so seine Komposition nicht den Musiker. Obwohl sie manch Ungleicherenes enthält, obwohl sie ein wenig linkisch geschrieben und etwas abrupt geformt ist. Von den vier am Dienstagvormittag, somit zu ungewohnter Stunde, im grossen Tonhallesaal in Zürich Aufgeführten ist Meier der kühnste, rücksichtsloseste und doch auch wieder poetischste. Er mutet sich und den Hörern – und nicht zuletzt den Musikern am meisten zu. Wenn die sonst so disziplinierten Mitglieder des Tonhalleorchesters am Schluss in ein Gelüchter ausbrachen, und einer gar pfifft, so haben sie dafür den einzigen Tadel an diesem aufregenden Arbeitshalbtag verdient. Gerade sie hätten aus Beispielen aus der Vergangenheit wissen sollen, dass Werken von ihren zeitgenössischen Vermittlern gleiches geschah, die sie, die Interpreten von heute, als Meisterwerke mit höchster Hingabe vortragen. Womit wir hinwiederum nicht behauptet haben möchten, es sei uns Hermann Meiers Rudiment als eine Offenbarung erschienen, zumal es nach dem Bekenntnis des Dirigenten Andreae statt einer gleich fünf oder sechs Proben bedürfte und somit bloss <an deutungs-mässig> erklang. Und dennoch war es richtig, dass der Satz des Vortragens (in diesem Rahmen) für würdig befunden wurde. Denn es steht einer dahinter, der etwas will, wenn er auch noch nicht alles kann.»⁵

Ganz anders tönt es in der Nationalzeitung:

«Die Veranstaltung, die den Beteiligten harte Pflichten auferlegte und sicher auch dem geduldig ausharrenden Dirigenten kein einhelliges Vergnügen bereitete, nahm ein unrühmliches Ende mit der mühseligen Durchpfüfung eines chaotischen Symphoniesatzes von Hermann Meier, an dem das Orchester herumhackte, zu seinem eigenen Entsetzen und dem der glücklicherweise nur wenigen Zuhörer. Dass die Tonhallemusiker in unmissverständlicher Weise gegen solche Zumutungen protestierten, war nur allzu begreiflich.»⁶

Diese polar entgegengesetzten Äusserungen dürften das kulturpolitische Klima in der Schweiz zu jener Zeit exakt repräsentieren. Wir wissen vom Unverständnis, das etwa den dodekaphonen Arbeiten Jacques Wildbergers entgegengenbracht wurde.⁷ Denken wir an die Ächtung, die dieser erfahren musste, können wir uns leicht vorstellen, wie es dem wohl noch radikaleren Meier hätte ergehen müssen; wenn Franz Walter über die Uraufführung des *Quartetts für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello* (1952) von Wildberger schreiben konnte: «Et l'on se demande si véritablement le compositeur lui-même peut croire un instant que sa partition [...] peut avoir le moindre rapport avec la musique»⁸, wäre ihm über die Arbeiten Hermann Meiers wohl Hören und Sehen vergangen.

Das Tonhalleorchester hat Meier damals nicht als würdig befunden und das angespielte Werk nicht in sein Programm aufgenommen. Vorerst liess sich Meier aber nicht entmutigen: 1950 folgte ein Studienaufenthalt bei René Leibowitz in Paris, und 1951 war Meier ein zweites Mal an einer Leseprobe vertreten, diesmal dirigierte Erich Schmid das Radioorchester Zürich. Scheinbar verlief auch diese Leseprobe nicht besonders erfolgreich, denn wieder kam es zu keiner Aufführung. 1952 verhandelte Meier – ebenfalls ohne Resultat – mit dem Südwestfunk über die Aufführung eines seiner Werke. Von der *Orchestermusik* (1953) und dem *Orchesterstück* (1954) existieren zwar noch die Stimmensätze, Aufführungsgesuche aber sind nicht bekannt. Ab 1955 komponierte Meier für die Schublade und verfolgte das aktuelle Musiksaffen aus der Ferne – ohne selber als Akteur daran Teil zu nehmen. Auch der Kontakt zu Erich Schmid brach nach der Leseprobe ab; davon zeugt ein Brief Schmids:

4. Hermann Meier an Hermann Gattiker, Brief vom 8. April 1947, zitiert nach: Doris Lanz, *Neue Musik in alten Mauern: die «Gattiker-Hausabende für zeitgenössische Musik»*. Eine Berner Konzertgeschichte 1940–1967, Bern: Peter Lang 2006, S. 101.

5. *Basler Nachrichten* vom 20. April 1949. Ohne Kürzel, Autor unbekannt.

6. *Nationalzeitung* vom 27. April 1949. Ohne Kürzel, Autor unbekannt.

7. Siehe *Der Komponist Jacques Wildberger – eine Portraitskizze. Aussagen und Dokumente, zum 80. Geburtstag (2002)* zusammengestellt von Michael Kunkel, in: *Au carrefour des mondes. Komponisten in der Schweiz. Ein Kompendium in Essays, Analysen, Porträts und Gesprächen*, hrsg. vom Schweizerischen Tonkünstlerverein (= édition dissonance 1.1), Saarbrücken: Pfau-Verlag 2008, S. 545–561.

8. *Journal de Genève*, 12. Juli 1955, zitiert nach: *Der Komponist Jacques Wildberger – eine Portraitskizze*, S. 546.



Notenbeispiel 1: Hermann Meier, Streichquartett (Abschlussdatum 9.1.1946), Takt 94-100.

© aart-verlag, Zürich

«Wie lange ist das her, dass ich Dein Werk mit dem Radio Orchester, es war ja ganz im Anfang meiner dortigen Tätigkeit, in einer Leseprobe <seriös> dirigierte. Und seit dann habe ich nichts mehr von Dir gehört.»⁹

Erich Schmid, der ein Weggefährte hätte sein können, hörte auf zu komponieren, als Hermann Meier erst richtig damit anfing.

1975 wurde Meier von Hans Peter Haller in die elektronische Musik eingeführt und realisierte im Experimentalstudio des SWR die Komposition *Klangschichten für Zweikanaltonband* (1976). Ob sich der inzwischen Siebzigjährige wohl fühlte inmitten der Hightechapparaturen, ist nicht überliefert, aber er konnte mit diesem Werk ein altes Versäumnis nachholen:

«Er (Wladimir Vogel) kritisierte meine allzu mathematische Haltung, verwies mich aber 1955 an Eimerts elektronisches Institut in Köln. Leider befolgte ich diesen Rat nicht und begann dahin zu serbeln, indem ich instinktlos im Grund elektronische Musik für Orchester bastelte und damit weder Vogel noch Fisch erzeugte ...»¹⁰

Wie so oft schreibt Meier in ironischem Ton über sein eigenes Tun, das er an anderer Stelle auch als Fluch bezeichnete.¹¹

Erst im höheren Alter wurde ihm und seinem Werk endlich ein wenig Aufmerksamkeit entgegengebracht: Für die *Klangschichten* erhielt er 1976 den Werkpreis des Kantons Solothurn, doch dies sollte zeitlebens die einzige offizielle Anerkennung bleiben. Immerhin brachte das Ensemble Neue Horizonte Bern unter der Leitung von Urs Peter Schneider ab 1984 mehrere Werke Meiers zu Uraufführungen, die auch gesendet wurden (DRS 2), und kurz vor Meiers

Tod am 19. August 2002 veröffentlichte Dominik Blum bei Edition Wandelweiser Records die erste CD mit seinen Werken.¹²

DODEKAPHONIST ...

Vermutlich ab 1937 entstanden erste Klavierwerke und klein besetzte Kammermusiken; die meisten wurden von Meier nicht datiert. Er schrieb damals eine hochexpressive, chromatische Musik, welche ihre Prägung durch die Zweite Wiener Schule weder leugnen kann noch will. Die Melodik verwendet sehr oft Sekunden, Tritoni und Septimen. Die Werke können ihren Studiencharakter nicht verbergen. Nicht alles liegt in Reinschrift vor, und oft sind analytische Details extra hervorgehoben. Im *Streichquartett* (Abschlussdatum: 9.1.1946) nummeriert Meier zum Beispiel die Einsätze seiner Reihen – es sind deren 77. Trotzdem sind diese frühen Arbeiten keineswegs nur schulbuchmäßig; so erstaunt im erwähnten Streichquartett die formale Arbeit: Kaum hat die Fuge in Takt 95 vermeintlich den Höhepunkt erreicht, hemmt Meier den Fluss, wirft zahlreiche Generalpausen ein, als würde er einer Stretta-wirkung den Riegel vorschieben wollen (Notenbeispiel 1).

... SERIALIST ...

Kurz nach dem Aufenthalt bei René Leibowitz (1950) adaptiert Meier die eigentliche serielle Technik. In den fünfziger Jahren entsteht vor allem Klavier- und Orchestermusik, aber auch der zweite Liederzyklus *Blaue Stunde* nach Gottfried Benn. Bereits 1950 verwendet er im zweiten Satz der *Klaviersonate* quantitative Rhythmen und nicht metrisch gebundene rhythmische Geflechte (Notenbeispiel 2).

9. Erich Schmid an Hermann Meier, Brief vom 3. Dezember 1990, Archiv der Paul Sacher Stiftung, Basel, Sammlung Hermann Meier.

10. Hermann Meier an Walter Labhart, Brief vom 9. Februar 1977, zitiert nach: Veronika Oesch-Meier, *Hermann Meier: Ein persönliches Portrait*, unveröffentlichtes Manuskript.

11. Zitat Hermann Meier, vgl. in diesem Heft, S. 11.

12. Hermann Meier: *Works for piano solo*, Edition Wandelweiser Records EWR 0001.

Folgte die Sonate noch der klassischen dreisätzigen Form, schreibt Meier von nun an fast ausschliesslich einsätzige Werke ohne Tempowechsel. Crescendi, Decrescendi, gestische Floskeln, Accelerandi usw. sind von nun an nicht mehr anzutreffen: Meier komponiert blockartig und konstatiert: «alles ist übergangslos und hart.»¹³ In der leider nicht datierten, aber vor 1953 anzusiedelnden 2. Partitur für Orchester ist gut zu sehen, mit welchen kompositorischen Fragen sich Meier schon so früh beschäftigt: 28 Formteile folgen quasi übergangslos aufeinander. Die Melodik – sofern noch vorhanden – ist durchgehend reihenbasiert. Besonders interessant aber sind die melodielosen Teile: So beginnt das Stück mit einem rhythmisierten, vollchromatischen Cluster im ganzen Orchester. Auch komponiert Meier mehrmals Tonfelder mit zwölf rhythmisch verschiedenen Dauern. An anderer Stelle verwendet er metrische Felder ohne Binnenrhythmus, aber mit mehreren irrationalen Kombinationen, die quasi Tempowechsel ergeben (Notenbeispiel 3).

Ein drittes Merkmal, das ebenfalls auf den späteren Meier verweist, ist der Mut zur Leere. Im Formabschnitt 4 spielt das Orchester einstimmig einen sehr langsam Puls. Ist dieses Werk dennoch überreich, erschreckt Meier nur etwa zwei Jahre später mit einer unglaublich reduzierten Partitur. Das

Orchesterstück Nr. 4 (Abschlussdatum: 11.10.1955) ist vollständig melodielos; alle Instrumentalisten spielen ausschliesslich Liegetöne in gerade mal sechs verschiedenen Dauern. Mit diesem scheinbar banalen Material baut Meier ein komplexes rhythmisches Geflecht: Kaum eine andere Partitur macht deutlich, dass Rhythmen nicht nur durch Ton-eintritte, sondern auch durch Klangfarbenwechsel, Dynamik, Tonaustritte gebildet werden können – ein selten reflektierter Tatbestand (Notenbeispiel 4).

In den folgenden beiden Orchesterwerken bleibt Meier dieser Technik treu: Im *Orchesterstück Nr. 5* (Abschlussdatum: 4.12.1955) kontrastiert er allerdings das Geflecht von Liegetönen mit kurzen, rhythmisch prägnanten Einwürfen im Klavier und Schlagzeug; noch reduzierter ist das *Orchesterstück Nr. 6* (Abschlussdatum: 28.2.1957), das er mit zahlreichen, enorm langen Generalpausen durchsetzt.

... AVANTGARDIST¹⁴

Ab dem *Orchesterstück Nr. 5* (Abschlussdatum: 4.12.1955) arbeitet Meier in der Projektierungsphase meist mit graphischen Plänen. Diese sind unterschiedlich vielschichtig, einige geben nur den formalen Verlauf wieder, andere berücksichtigen

13. Zitat aus dem Vorwort zum *Stück für grosses Orchester und drei Klaviere* (Abschlussdatum: 22.9.1964).

14. Auf die Formel «Dodekaphonist, Serialist, Avangardist» brachte Hermann Meiers Entwicklung der Meier-Interpret Dominik Blum; vgl. www.dominikblum.ch/meier_d.shtml (16. September 2009).

Notenbeispiel 2:
Hermann Meier,
Sonate für
Klavier (1950/52),
2. Satz, S. 12
© aart-verlag,
Zürich und
Paul Sacher
Stiftung, Basel.



Werbung

BASEL SINFONIETTA
www.baselinfonietta.ch

Zwölf Töne für Bach

Hermann Meier: *Stück für grosses Orchester; Stück für Orchester für Werner Heisenberg*, UA

Johann Sebastian Bach: Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552, orchestriert von Arnold Schönberg / Fuga (2. Ricercata) aus *Das Musikalische Opfer*, Fassung von Anton Webern

Anton Webern: Sinfonie / Variationen für Orchester

Leitung: Jürg Henneberger

Basel, Stadtcasino: Sonntag, 24. Januar 2010, 19 Uhr

18.00 Uhr: Konzerteinführung

Vorverkauf: Bider & Tanner mit Musik Wyler, T 061 206 99 96, www.musikwyler.ch; Stadtcasino

KULTURA

kulturreden.ch

NOVARTIS

UBS

DI REWE

SWISS

20

Notenbeispiel 3:
Hermann Meier,
2. Partitur für
Orchester
© aart-verlag,
Zürich.

Orchesterstück Nr. 4
1955

5 Hermann Meier

Moderato

(1)

2 grosse Flöten

2 Oboen

2 B-Klarinetten

2 Fagotte

2 F-Hörner

2 Trompeten

2 Posaunen

1 Tuba

Pauke
große Trommel

1. Violinen

2. Violinen

Breitschen

Cello

Contrafag. Bass

16 / 17

Notenbeispiel 4:
Hermann Meier,
Orchesterstück Nr. 4
(1955), Seite 1.
© aart-verlag,
Zürich und
Paul Sacher
Stiftung, Basel.

Dichte, Struktur, Dynamik usw. Alle bekannten Pläne sind durchwegs «rechtwinklig» gehalten, nehmen also immer direkt Bezug auf die (horizontale) Zeitachse und (vertikale) Klangstruktur.

In den sechziger Jahren entstehen 15 Werke für Orchester und Klaviermusik, jetzt vor allem für zwei Klaviere. Im *Stück für grosses Orchester* (Abschlussdatum: 27.6.1960) verwendet Meier 2 x 7 Formteile; jeder Formteil ist definiert durch jeweils zwei bis drei musikalische Materialien, mit jeweils nur einer Dynamik (***ff*** / ***mf*** / ***pp***). Wie Folien schiebt er die verschiedenen Strukturen übereinander, zwei bis vier Formteile sind jeweils überlappend zu hören. Ist eine Instrumentengruppe an mehreren dieser sich überlagern- den Formteile beteiligt, entstehen daraus höchst virtuose

Passagen, die übergangslos in eintönige, monorhythmische Strukturen umschlagen (Notenbeispiel 5).

Was in den Orchesterstücken von 1960 bis 1962 fein säuberlich ausnotiert ist, vereinfacht und schematisiert Meier in den nun folgenden Werken. Das *Stück für grosses Orchester und drei Klaviere* (Abschlussdatum: 22.9.1964) ist durchwegs mit Liegetönen notiert. Die verschiedenen Texturen («Einzelpunkte», «Springende Tontrauben», «Unregelmässige Kleinflöseln», «Rhythmiserte Liegeklänge») werden hier den einzelnen Instrumenten nur als graphische Spielanweisungen gegeben (Notenbeispiel 6; vgl. auch die Graphik zum Formverlauf dieses Stücks auf S. 21, Notenbeispiel 9).

Gleichzeitig entstehen extrem reduzierte Partituren: Im *Stück für zwei Klaviere* (Abschlussdatum: 4.9.1963) verwen-

Notenbeispiel 5: Hermann Meier, *Stück für grosses Orchester* (1960), Takt 293-299.

© aart-verlag, Zürich und Paul Sacher Stiftung, Basel.

Notenbeispiel 6:
Hermann Meier,
Stück für grosses
Orchester und drei
Klaviere (1964),
S. 9.
© aart-verlag,
Zürich und
Paul Sacher
Stiftung, Basel.

det er im einen Klavier stets den zweioktavigen Cluster c-h¹, im anderen Klavier die beiden einoktavigen Cluster C-H und c²-h². Durch Aufhebung von Melodik und Harmonik lenkt der Komponist unsere Wahrnehmung ganz auf Dynamik, Artikulation, Dichte und Raum. Im Verzicht auf die beiden seit Jahrhunderten als primär geltenden musikalischen Parameter schreibt Meier eine Musik von urwüchsiger Kraft, die an die späte Galina Ustwolskaja erinnert (Notenbeispiel 7).

Ähnlich reduziert ist auch die letzte Komposition für Orchester, das dem Atomphysiker Werner Heisenberg gewidmete *Stück für Orchester* (Abschlussdatum: 1.9.1968). Als Material verwendet Meier hier den Cluster C-h² sowie die Drittelungen C-es, e-g¹ und gis-l h². Diese setzt er in

Form von «Schlägen», «Liegeklängen» und «Wellen» ein, zudem verwendet er dreistimmige Akkordfolgen, stets in gebundenen punktierten Vierteln. Komponiert ist hier nicht der Tonhöhenverlauf, sondern die Intervallstruktur. Da diese Akkordreihe über völlig verschiedene Basstrukturen gebaut ist, entstehen immer neue, nie vorherhörbare Folgen, und sie stehen in einem sonderbaren Kontrast zu den dichten Clustern. Die Instrumente treten immer blockartig auf, die Streich-, Blas- und Tasteninstrumente sind jeweils in zwei Gruppen aufgeteilt (Notenbeispiel 8).

Zwischen 1968 und 1972 schreibt Meier ausschliesslich Werke für mehrere Tasteninstrumente. Er verwendet jeweils Klavier, Cembalo und elektronische Orgel, gerne auch jeweils zwei (es existieren Stücke für zwei Klaviere, zwei

Notenbeispiel 7:
Hermann Meier,
*Stück für zwei
Klaviere.*
© aart-verlag,
Zürich und
Paul Sacher
Stiftung, Basel.

elektronische Orgeln und zwei Cembali), allenfalls gar noch vierhändig zu spielen. Danach scheint er vorerst zu verstummen, datiert die nächste Komposition, das *Stück für zwei Klaviere*, dem Duo Erika Radermacher/Urs Peter Schneider gewidmet, doch erst auf den 2.1.1984.

Überdies geben mehrere dutzend graphische Pläne darüber Aufschluss, wie intensiv sich Meier in dieser Zeit offenbar mit elektronischer Musik auseinandergesetzt hat. So fein säuberlich Meier seine Partituren und Graphiken auch angefertigte, so unsachgemäß bewahrte er diese leider auch auf. Wegen des verwahrlosten Zustands der an sich oft wunder-

schönen Pläne war es mir bis heute leider noch nicht möglich, einen genaueren Überblick zu verschaffen. Zum Glück konnte Meier im Experimentalstudio des SWR einen seiner Pläne realisieren: die *Klangschichten* (1976) mit «fünf, sechs Sorten Lärm»¹⁵.

DAS SPÄTWERK (1983-1992)

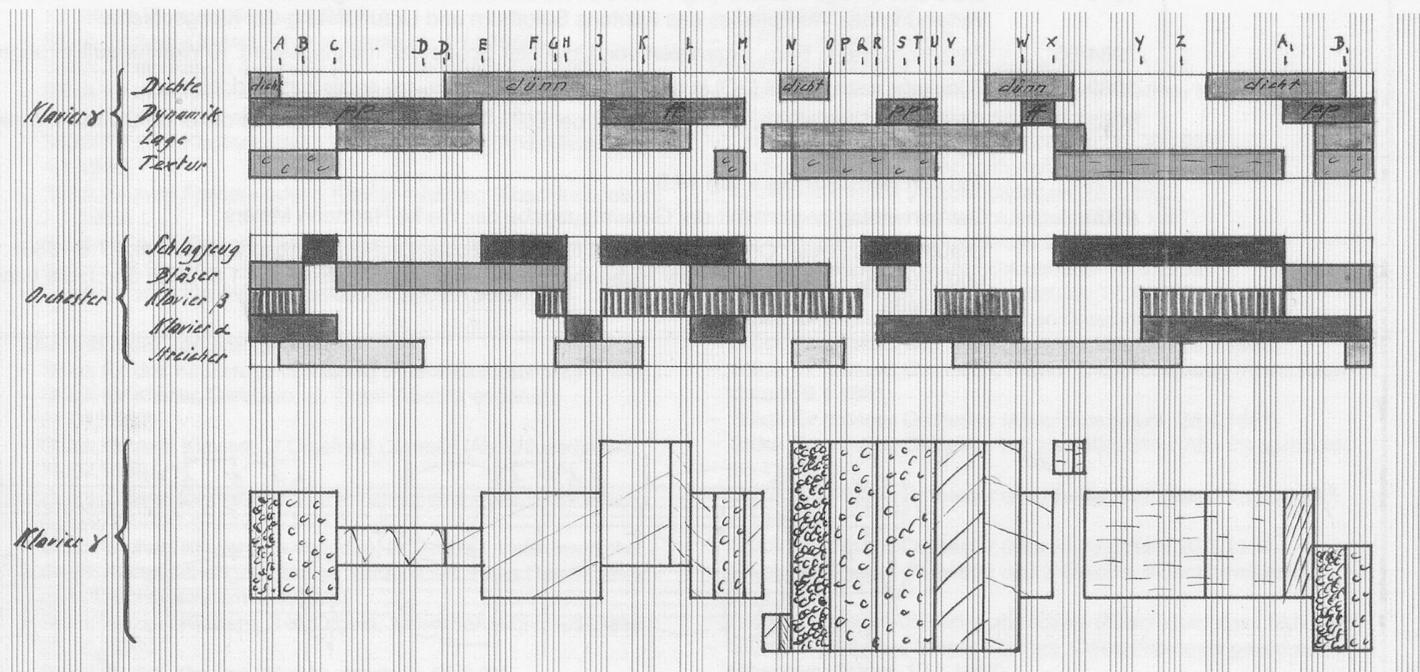
Erst ab 1983 schreibt Meier neben graphischen Plänen auch wieder Partituren in konventioneller Notenschrift. Das Engagement Urs Peter Schneiders und des Ensembles Neue

15. Zitat Hermann Meier, vgl. in diesem Heft, S. 10.

5

40 f

Notenbeispiel 8:
Hermann Meier,
Stück für Orchester,
Werner Heisenberg
gewidmet (1968) S. 5.
© aart-verlag,
Zürich.



Notenbeispiel 9: Hermann Meier, *Stück für grosses Orchester und drei Klaviere* (1964), Graphik zum Formverlauf.
© aart-verlag, Zürich und Paul Sacher Stiftung, Basel.

Horizonte Bern hat Meier offensichtlich zu diesem Schritt ermutigt. Die späte Zuwendung einiger weniger dankte Hermann Meier mit einem Alterswerk, das seinesgleichen sucht. Die letzte kleine Werkgruppe umfasst *Stücke* für ein bis drei Klaviere, ein Bläserquintett und ein Werk für Klavier, Cembalo und elektronische Orgel. Das *Bläserquintett* (Abschlussdatum: 30.9.1989) ist für eine ungewöhnliche (von Schneider angeregte) Besetzung geschrieben: Piccolo, Oboe, Horn, Bassklarinette und Kontrafagott. In 23 Formabschnitten verwendet Meier nur gerade drei Mal das ganze Quintett, daneben zwei Quartette, zwei Soli und jeweils acht Duos und Trios. Die Tonhöhen organisiert er in Gruppen von zwei oder drei Tönen, und noch eigentümlicher ist die Behandlung der Rhythmus: In scheinbar nicht versiegendem Ideen-

strom verwendet Meier immerzu andere rhythmische Modelle, Pulsationen in verschiedenen Tempi, rhythmische Kleinzelnen, Patterns (oft mit Zahlen aus der Fibonaccireihe) usw.

Fast noch verrückter erscheint das Werk – als eines von ganz wenigen trägt es einen Titel – *Grosse Wand ohne Bilder* für Klavier, Cembalo und elektronische Orgel (Abschlussdatum: 18.2.1989). Diese Partitur hat der 83-jährige auf 75 aneinandergeklebte Blätter geschrieben. Die Notenlinien auf dem gut 20 Meter langen Papierstreifen hat er selber gezogen. In dieser seiner vorletzten Komposition behandelt Meier nicht nur Instrumentation, Dynamik, Dichte und Tonhöhen als autonome Parameter, sondern auch Tempowechsel, die er seit Jahrzehnten vernachlässigt hatte – erst als

Chronologie Hermann Meier

1906	Am 29.5. geboren in Selzach (SO), aufgewachsen in Solothurn, Ausbildung als Primarlehrer, Klavier- und Orgelunterricht
1926-1973	Lehrer der Gesamtschule, später der Oberschule Zullwil (SO) Unterricht als Klavierlehrer, Dirigent von diversen Chören
30er Jahre	Weiterbildung in Klavier und Orgel, ebenso in Theorie und Komposition am Konservatorium Basel (heutige Hochschule für Musik) und teilweise durch Privatunterricht
40er Jahre	Kompositionsunterricht und Studium der Zwölftontechnik bei Wladimir Vogel, seinem wichtigsten Lehrmeister
1947	Uraufführung des <i>Trios für Flöte, Klarinette und Fagott</i> (1946) anlässlich eines Hauskonzertes bei Hermann Gattiker in Bern (das erste Werk, das vor Publikum aufgeführt wurde)
1948	Teilnahme an der Konferenz zum 1. internationalen Zwölftonkongress in Orselina
1948/1949	Studienaufenthalte bei Wladimir Vogel in Ascona
1949	Erste Orchesterleseprobe mit dem Tonhalleorchester Zürich unter Volkmar Andreae
1950	Weiterbildung in der Zwölftontechnik bei René Leibowitz in Paris
1951	Zweite Orchesterleseprobe mit dem Radioorchester Zürich unter Erich Schmid
1952	Aufführungsverhandlung mit dem Südwestfunk Baden-Baden
1968	Besuch bei Hermann Heiss in Darmstadt (privates Elektronikstudio)
1973	Nach der Pensionierung Umzug in den Kanton Waadt (Yvonand und Yverdon)
1975	Einführung durch Hans Peter Haller in die Elektronische Musik im Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks in Freiburg im Breisgau
1976	Erste und einzige Realisierung eines elektronischen Werks: <i>Klangschichten</i> für Zweikanaltonband; Verleihung des Werkpreises des Kantons Solothurn und Uraufführung der <i>Klangschichten</i>
1984/85	Zwei Konzerte in Bern, organisiert von Urs Peter Schneider, mit insgesamt 10 Werk(ur)aufführungen
1999	Rückkehr nach Zullwil (SO) in sein ehemaliges Zuhause, wo er bis zum Tod lebt
2002	Der Pianist Dominik Blum veröffentlicht bei Edition Wandelweiser Records die erste CD mit Werken Hermann Meiers
	Tod von Hermann Meier am 19.8.
2009	Der aart verlag beginnt mit der Gesamtausgabe der Werke Hermann Meiers
2010	Uraufführung zweier Orchesterstücke: <i>Stück für grosses Orchester</i> (Abschlussdatum: 27.6.1960) und <i>Stück für Orchester, Werner Heisenberg gewidmet</i> (Abschlussdatum: 1.9.1968) durch die basel sinfonietta

The musical score page shows a section from Hermann Meier's "Grosse Wand ohne Bilder". The page is numbered 30 at the top left. Measures 30 through 34 are shown. Measure 30 starts with a dynamic **f**. Measures 31, 32, and 33 are grouped under the instruction Moderato. Measure 34 is labeled Lento. The score consists of multiple staves, each with its own unique set of symbols and dynamics, reflecting the experimental nature of the piece.

Notenbeispiel 10: Hermann Meier, «Grosse Wand ohne Bilder» für Klavier, Cembalo und elektronische Orgel (1989).
© aart-verlag, Zürich und Paul Sacher Stiftung, Basel.

autonome, nicht mehr anderen musikalischen Zusammenhängen sich unterordnende Kategorie findet Meier neuen Zugang zur Möglichkeit der Tempomodifikation im Sinne der Regulierung von «Bandgeschwindigkeit» (Notenbeispiel 10).

Nach 1989 verstummt Hermann Meier. Einzig ein Plan von 1992 existiert noch. Man bemerke: Erst ein Bruchteil seiner Werke wurde uraufgeführt. Die Pläne werden nun in der Basler Paul Sacher Stiftung restauriert und fachgemäß

gelagert. Überdies warten auch Dutzende von Notizbüchern auf ihre Dechiffrierung. Hermann Meier hat zeitlebens Analysen zu eigenen und fremden Werken, Tagebucheintragungen usw. in Stenographie aufgezeichnet. Da er die gebräuchliche Kurzschrift mit eigenen Zeichen angereichert hatte, ist es bis heute nicht gelungen, den Inhalt dieser Aufzeichnungen zu entziffern (vgl. die Abbildung auf S. 6). Wahrlich, es bleibt noch viel zu entdecken!

Werkverzeichnis Hermann Meier

(ohne Berücksichtigung der graphischen Pläne)

Klavier solo

- Variationen und Fuge (nicht datiert)
- Sonatine (nicht datiert)
- Marcia – Intermezzo – Scherzo (Abschlussdatum: 15.03.1937)
- Allegro con fuoco – Andante - Molto Vivace (Abschlussdatum: IX 1937)
- Passacaglia (1942)
- Adagio – Allegro non troppo – Allegro molto (1945)
- Klavierstück (Oktober 1945)
- Sechs Klavierstücke (1946)
- Klavierstück (Abschlussdatum: 1.4.1947)
- Komposition für Klavier (Abschlussdatum: 8.10.1948)
- Sonate (ca. 1950-52)
- Klavier-Variationen (1952)
- Zwei Klavierstücke für Lilo Mathys (1956)
- Klavierstück (Abschlussdatum: 31.3.1957)
- Klavierstück (Abschlussdatum: 20.04.1957)
- Kleine Elegie für Frau Gaby Stebler (Abschlussdatum: 6.3.1968)
- Klavierstück, meinem Freund, dem Pianisten Charles Dobler gewidmet (Abschlussdatum: 5.4.1968)
- Klavierstück für Urs Peter Schneider (Abschlussdatum: 14.10.1987)

Zwei Klaviere und Klavier vierhändig

- Stück für zwei Klaviere (Abschlussdatum: 14.11.1958)
- 13 Stücke für zwei Klaviere (1959)
- Stück für zwei Klaviere (Abschlussdatum: 4.11.1959)
- Stück für ein Klavier 4-händig (Abschlussdatum: 7.10.1960)
- Stück für zwei Klaviere (Abschlussdatum: 4.9.1963)
- Stück für zwei Klaviere (Abschlussdatum: 11.10.1963)
- Stück für zwei Klaviere oder 1 Klavier 4-händig (Abschlussdatum: 4.1.1965)
- Stück für zwei Klaviere oder 1 Klavier 4-händig (Abschlussdatum: 7.1.1965)
- Stück für zwei Klaviere, Frau Helena Stebler gewidmet (Abschlussdatum: 25.06.1965)
- Stück für zwei Klaviere (Abschlussdatum: 2.1.1984)

Drei und mehr Tasteninstrumente

- Stück für drei Klaviere je vierhändig (Abschlussdatum: 25.4.1967)
- Stück für Klavier, Cembalo, el. Orgel (Abschlussdatum: 21.01.1969)
- Stück für zwei Klaviere, 2 Orgeln, 2 Cembali (Abschlussdatum: 15.07.1969)
- Sechs Stücke für mehrere Tasteninstrumente (Abschlussdatum: 8.9.1970)
- Stück für zwei Klaviere (1=4händig), 2 Cembali, 1 elektronische Orgel; Klangflächengefüge oder Wandmusik, Hans Oesch gewidmet (Abschlussdatum: 2.7.1971)
- Stück für zwei Klaviere, 2 el. Orgeln, 2 Cembali (Abschlussdatum: 23.10.1972)
- Stück für drei Klaviere (Abschlussdatum: 25.8.84)
- Elektronische Studie für drei Klaviere (Ende Dez. 1984)
- Grosse Wand ohne Bilder für Klavier, Cembalo, el. Orgel (Abschlussdatum: 18.02.1989)

Lieder

- Sieben Lieder (vermutlich 1955);
Der Dichter (H. Hesse);
Ich warte (Margr. Oesch);
Die Sünderin (Margr. Oesch);
Pilgerweg (Klara Messerli);

Es war ja nicht (Armgard Bresges);

Nachtwachen 1 (Stefan George);

Ein Tag genügt manchmal (Margr. Oesch).

- Blaue Stunde (Gottfried Benn, vermutlich 1957)

Kammermusik

- Werk für zwei Violinen (nicht datiert)
- Werk für Violine solo (nicht datiert)
- Streichtrio (nicht datiert)
- Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello (nicht datiert)
- Drei Stücke für Violine und Klavier (nicht datiert)
- Streichquartett (Abschlussdatum: 9.1.1946)
- Trio für Flöte, Klarinette und Fagott (1946)
- Streich-Quartett (Abschlussdatum: 20.6.1947)
- Werk für Violine solo (Abschlussdatum: 25.09.1947)
- Trio für Flöte, Oboe, Klarinette (Mai 1948)
- Stück für vier Posaunen (Abschlussdatum: 15.9.1952)
- Stück für zwei Klaviere vierhändig und Schlagzeug (Abschlussdatum: 3.6.1963)
- Quintett für Piccolo, Oboe, Horn, Bassklarinette und Kontrafagott (Abschlussdatum: 30.9.1989)

Orchesterwerke

- Sinfonie (Abschlussdatum: 28.3.1948)
- Sinfonie (Abschlussdatum: 3.7.1949)
- 1. Partitur (1951/52)
- 2. Partitur (nicht datiert)
- Werk für Orchester (Abschlussdatum: 22.2.1953)
- Orchestermusik (Abschlussdatum: Weihnachten 1953)
- Orchesterstück (Abschlussdatum: 8.8.1954)
- Orchesterstück Nr. 4 (Abschlussdatum: 11.10.1955)
- Orchesterstück Nr. 5 (Abschlussdatum: 4.12.1955)
- 6. Orchesterstück (Abschlussdatum: 28.2.1957)
- Orchesterstück Nr. 8 (Abschlussdatum: 5.8.1957)
- Orchesterstück Nr. 9 (Abschlussdatum: 12.02.1958)
- Orchesterstück Nr. 10 (Abschlussdatum: 8.6.1958)
- Stück für Orchester (Abschlussdatum: 17.1.1960)
- Stück für grosses Orchester (Abschlussdatum: 27.6.1960)
- Stück für grosses Orchester (Abschlussdatum: 29.9.1960)
- Stück für grosses Orchester, Klavier und Schlagzeug (Abschlussdatum: 9.1.1961)
- Stück für grosses Orchester (Abschlussdatum: 28.4.1961)
- Stück für grosses Orchester mit zwei Klavieren (Abschlussdatum: 26.11.1961)
- Stück für grosses Orchester und Klavier 4hd. (Abschlussdatum: 6.10.1962)
- Stück für grosses Orchester (Abschlussdatum: 20.3.1963)
- Stück für grosses Orchester und 3 Klaviere (Abschlussdatum: 22.9.1964)
- Stück für grosses Orchester und Klavier (Abschlussdatum: 16.5.1965)
- Stück für Streicher, Bläser, Klaviere, Oskar Niemeyer gewidmet (Abschlussdatum: 12.1.1967)
- Requiem für Orchester und zwei Klaviere (Abschlussdatum: 7.3.1967)
- Stück für Streichorchester, zwei Hammondorgeln à vier Hände, zwei Klaviere à 4 Hände (Abschlussdatum: 27.1.1968)
- Stück für Orchester, Werner Heisenberg gewidmet (Abschlussdatum: 1.9.1968)

Elektronisches Stück

- Klangschichten für Zweikanaltonband (1976), realisiert im Experimentalstudio des SWR