

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1988)

Heft: 16

Rubrik: Disques = Schallplatten

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.04.2025

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

den späteren Organisator der «Darmstädter Ferienkurse». Die Schautafeln zeigen, dass die Nazis im Formalen durchaus von Techniken der Avantgarde gelernt haben. Mit raffiniert ausgewählten Bildern, etwa mit einem grimmig blickenden Schönberg oder Hindemith, lässt sich die «Hässlichkeit» der «Untermenschen» und «Bolschewisten» usw. sinnfällig machen. Die sehr ausführlich mit erklärenden Texten kommentierten Tafeln werden durch Originaldokumente in Vitrinen ergänzt. Eine besonders attraktive und instruktive Ergänzung sind zwei Musikprogramme mit einer klug zusammengestellten Montage von Original-Tondokumenten, bei denen, wie auch im Katalog, neben den Nazis auch die musikalische Stimme des Widerstands zu Wort kommt.

Die historische Ausstellung von 1938 stand im Zusammenhang der sog. «Reichsmusiktage». Diese lösten die «Tonkünstlerfeste» des ADMV, des 1859 gegründeten «Allgemeinen Deut-



schen Musikvereins», ab. Der Verband wurde 1937 von Goebbels und seinem Musikreferenten Drewes zerschlagen, da seine Programme auch nach 1933 noch nicht restlos «gleichgeschaltet», d.h. den kulturpolitischen Zielen der Nazis unterworfen schienen. Die neu etablierten «Reichsmusiktage» zeigten so «die endgültige Unterwerfung des deutschen Musiklebens» (so der Katalog) unter diese Ziele. Für Düsseldorf sprach manches. Goebbels und Drewes kamen aus dem Rheinland. Düsseldorf hiess auch «Schlageter-Stadt», nach einem 1923 von den Franzosen erschossenen rheinischen Separatisten, den die Nazis ähnlich wie Horst Wessel zum Märtyrer erhoben hatten. Ein entsprechender Gedächtnismarsch zum Schlageter-Denkmal gehörte zum Programm. Schliesslich war die Stadt, die 1938 ihre 650-Jahr-Feier veranstaltete, sowieso eine NS-Hochburg, in der schon mehrere einschlägige NS-Kultur- und Musik-Treffen stattgefunden hatten.

Die «Reichsmusiktage», als «Heerschau» angelegt, bezogen neben den Komponisten zahlreiche gesellschaftliche Organisationen ein: von der HJ bis zu Reichsarbeitsdienst und Wehrmacht. Der «Deutsche Gemeindetag» war mit einer Tagung dabei, dazu kamen Laienmusiker und Musikveranstalter und, besonders diensteifrig, die «Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft». Ein Hauptpunkt von deren Kongress war die «Rassenfrage», die etwa in der Arbeitsgruppe «Deutsche Meister» zu Themenstellungen wie «Volkstum und Rasse in Werk und Leben von Johannes Brahms» (Rudolf Gerber) führte. Zwar gab es, wie der Katalog deutlich macht, innerhalb des pseudowissenschaftlichen Quatsches der musikalischen «Rassenkunde» noch gewisse Niveauunterschiede, mindestens im Formell-Wissenschaftlichen. Die Zwecksetzung jedoch war eindeutig.

Die übergreifenden Ziele der Musikpolitik, der «Selektion» des «Entarteten», also alles Kritischen, alles der Zurichtung einer «deutschen Volksgemeinschaft» Widerstehenden oder auch nur im Weg Stehenden, hat Thomas Mann 1937 in einem Brief an den Dekan der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn höchst präzise formuliert: «Sinn und Zweck des nationalsozialistischen Staatssystems ist einzig der und kann nur dieser sein: das deutsche Volk unter unerbittlicher Ausschaltung, Niederhaltung, Austilgung jeder störenden Gegenregelung für den «kommenden Krieg» in Form zu bringen, ein grenzenlos willfähiges, von keinem kritischen Gedanken angekränkelt, in blinde und fanatische Unwissenheit gebanntes Kriegsinstrument aus ihm zu machen.» Dazu dient auch z.B. ein ebenfalls in den Tondokumenten der Ausstellungs-Rekonstruktion enthaltenes Stück mit dem Reichsmusikzug des «Reichsarbeitsdienstes» (RAD) mit Soldatenchor: «Mit Mercedes Benz voraus! («Auf endlosen, staubigen Wegen...»).

Wie hier, so sind allgemein das wohl Bestürzendste die sachlichen und personellen Kontinuitäten. Wie die Rüstungskonzerte, so machten auch die geistig-moralischen Aufrüster fast unangefochten weiter, allenfalls formell, kurz und schmerzlos «entnazifiziert». So altmodisch der Begriff «Entartete Musik» erscheint – so entfernt in der Sache ist vieles in der Musikkultur heute eben doch nicht von dem, was damals in anderer, offen terroristischer Form vollzogen wurde. So erinnert Manfred Trojahn daran, «dass auch heute Kulturpolitik mit dem «gesunden Volksempfinden» gemacht wird. Die aktuellen Begriffe dafür sind etwa «soziale Akzeptanz» und «Einschaltquote». Das klingt und ist in der Methode mindestens moderner. Wolfgang Rihm ergänzt: «Durch die kommerzielle Machtposition des «Artigen» muss eine Kampfadresse an irgendein «Entartetes» gar nicht mehr artikuliert werden. Die Selektion funktioniert bereits freiwillig: die zur Rezeption fähigen Menschen

werden solange auf qualitativ Niederstehendem beklebt, bedröhnt, beschossen, bis sie das auch *wollen*, was ihnen gewährt wird. Somit ist es gelungen, das Sensorium für anderes lahmzulegen. Wenn anderes nicht mehr wahrgenommen werden kann, muss es auch nicht mehr denunziert, verboten, verbrannt werden. Es stellt kein Potential mehr dar, das aus Machthabers Sicht gefährlich sein könnte. (...) Provokant formuliert: der Begriff «Entartung» wird heute nicht etwa deswegen gemieden, weil wir so demokratisch, liberal, offensinnig, geschichtsbewusst etc. geworden wären, sondern weil er nicht mehr angewendet werden muss.»

Hanns-Werner Heister

Komponistenpreis für Hans Ulrich Lehmann

Am diesjährigen Tonkünstlerfest, das vom 6. bis 8. Mai in Solothurn stattfand, wurde dem Komponisten Hans Ulrich Lehmann der für hervorragende Leistungen auf dem Gebiet des kompositorischen Schaffens bestimmte Preis zugesprochen. Mit dieser Ehrung wird ein Komponist ausgezeichnet, dessen Oeuvre im breiten und weiten heutigen Feld des Komponierens unverwechselbare Züge trägt. Seine vorwiegend kammermusikalischen Werke sind vielfach mit Vorstellungen des Musik-Machens und mit kritisch erlebten Traditionen verbunden. Angelegt auf Sensibilisierung auditiver Wahrnehmung verbinden sie rationale Durchstrukturierung mit einer Emotionalität, welcher trotz scheuer Zurückhaltung durchaus sinnliche Qualitäten zukommen. Unter Verweigerung jeglicher pathetischer Gestik scheinen Lehmanns Kompositionen alles Klingende abzutasten. Das Faszinosum dieser Musik beruht nicht zuletzt auf deren stiller Intensität.

Disques Schallplatten

Attraktives Angebot?

Jean Balissat: *Sept Variations pour Octuor*; «*Incantation et Sacrifice*», *essai pour une harmonie bicéphale*; «*Bioméros*» *pour orchestre de chambre*; «*Rückblick*» *pour violon et orchestre*. Grammont CTS-P 17-2 (CD), 17-1 (LP)

Christoph Delz: «*Arbeitslieder*» für Soli, Chor, Klavier und Bläserquintett; *Klavierquartett*, *Streichquartett*. Grammont CTS-P 18-2 (CD), 18-1 (LP)

Eric Gaudibert: «*Gemmes*», *quatre pièces pour orchestre*; «*Syzgy*» *pour Flûte et piano préparé*; «*Astrance*» *pour quintette à vent*. Grammont CTS-P 8-2 (CD), 8-1 (LP)

Francesco Hoch: «*Dune*» *per 3 strumenti, 2 voci e 2 percussioni*; «*Agli spettatori*» *per coro di voce bianche*; «*Trasparenza per nuovi elementi*» *per 10 strumenti*; «*Riflessioni sulla natura di alcuni vocaboli*» *per orchestra*; «*Figura esposta*» *per 22 esecutori*. Grammont CTS-P 9-2 (CD), 9-1 (LP)

Walther Geiser: *Symphonie Nr. 2, op. 60; Streichtrio op. 8; Metamorphosen für Violine solo. Grammont CTS-P 21-2 (CD), 21-1 (LP)*

André-François Marescotti: «Hymnes» pour orchestre; «Fantasque» pour piano; «Insomnies», trois pièces pour chant et piano. Grammont CTS-P 13-2 (CD), 13-1 (LP)

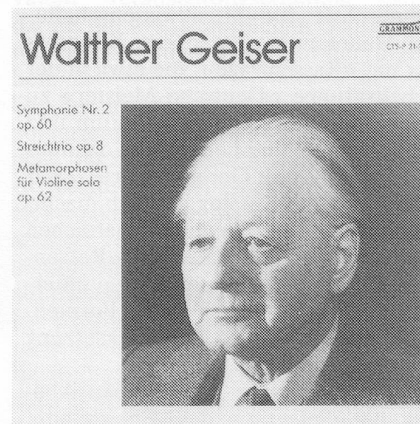
Roland Moser: «Wortabend», eine Szene für 2 Stimmen und 13 Instrumente; «Wal» für schweres Orchester mit 5 Saxophonen. Grammont CTS-P 12-2 (CD), 12-1 (LP)

Sándor Veress: *Musica concertante für 12 Solostreicher; Klarinettenkonzert; 4 Transylvanische Tänze für Streicher. Grammont CTS-P 16-2 (CD), 16-1 (LP)*

15 LP's mit Porträts von Schweizer Komponisten hatte die *Arbeitsgemeinschaft zur Förderung schweizerischer Musik* herausgebracht, aber diese Platten waren eher auf den Estrichen der betreffenden Komponisten und in den Nebenzimmern der Herausgeber als in den Regalen von Schallplattengeschäften zu finden. Mit der Umstellung auf CD wurde *Tudor Recording* mit dem Vertrieb beauftragt, so dass die Aufnahmen nun auf dem Markt (auch international) greifbar sein sollten. Abzuwarten bleibt, ob sie auch wirklich gegriffen werden oder nun einfach anderswo ihren Schlummer fortsetzen. Für eine kommerzielle Bilanz ist es noch zu früh; nachdem die ersten acht CD's erschienen sind und eine Liste von 34 der insgesamt 40–45 geplanten Porträts vorliegt, lässt sich indessen beurteilen, wie gross die Anstrengung der Herausgeber (beteiligt an der Arbeitsgemeinschaft sind die SUISA, der STV, die SRG, die Interpretengesellschaft SIG sowie Pro Helvetia) ist, ein attraktives Sortiment anzubieten.

Betrachten wir die Serie der acht Porträts, mit der das neue Label – «Grammont» mit Namen – startet: 4 Komponisten sind aus der Deutschschweiz, drei aus der Romandie, einer aus dem Tessin – eine Zusammensetzung fast wie die des STV-Vorstands, eingeübter schweizerischer Regionalproportion also. Drei Komponisten der alten, vier der mittleren Generation und nur ein etwas jüngerer, aber kein ganz junger – auch das ist sehr schweizerisch. Die Platten sind offenbar in erster Linie als Anerkennung für verdiente Komponisten gedacht; Risiken möchte man keine eingehen und auf Entdeckungen ist man nicht scharf. (Jugendwerke erscheinen erst, wenn der Komponist das Greisenalter erreicht hat, siehe das Walther-Geiser-Porträt mit dem Streichtrio von 1924.) Ein Blick auf die weiteren geplanten Porträts zeigt, dass nur gerade ein nach 1950 geborener Komponist dabei ist – Beat Furrer – und der wohl hauptsächlich deswegen, weil für die Schweiz nicht schlecht sein kann, was der UE recht ist. Auch Amtsinhaber von STV und SUISA werden nicht schlecht bedient. Manches sieht da mehr nach Vereins- als nach Marktpolitik aus. Geradezu grotesk ist die Tat-

sache, dass eine der nächsten Novitäten Jean Daetwyler gilt, während beispielsweise ein Heinz-Holliger-Porträt noch nicht einmal in Aussicht genommen ist. Nichts gegen Walliser Folklore, noch weniger gegen Walliser Wein – aber so durchkreuzt man die eigene gute Absicht: Wenn man den Platten auch inter-



national Resonanz verschaffen wollte und dem Label einen guten Ruf, müsste man von solchen Rücksichten auf Proporz, Würdenträger und Türsteher wegkommen. Es dürfte nur die Kriterien von künstlerischer Qualität und Aktualität geben.

Um die Aktualität ist es – nach den bisher vorliegenden CD's zu urteilen – auch nicht gerade gut bestellt. Allzu einfach hat man es sich gemacht, indem jene Porträts, die bereits auf LP erschienen waren, tel quel für die CD übernommen wurden. Im Falle von Francesco Hoch führt das dazu, dass das neueste Stück nicht weniger als elf Jahre alt ist – etwas viel für einen Komponisten, der damals 34 Jahre alt war und seither einige nicht unwichtige Sachen geschrieben hat. Kommt man bei Hoch auf diese Weise gerade noch auf eine Spieldauer von knapp 50 Minuten, was als branchenübliches Minimum für CD's gilt, so erreicht das Eric-Gaudibert-Porträt eine Länge (oder Kürze) von sage und schreibe 39'29'' – eine Zahl, für die ich meinen Taschenrechner bemühen musste, denn als einzige verschweigt diese CD das «Total playing time» und gibt damit zu erkennen, für wie dumm der Herausgeber sein Publikum hält. Übrigens vermisst man auch bei Gaudibert einige wichtige Stücke aus den letzten Jahren, zum Beispiel «Un jardin d'Orphée», das als Auftragswerk des STV beim Tonkünstlerfest 1985 in Burgdorf uraufgeführt und auch mitgeschnitten wurde. Da es sich bei fünf der acht CD's also um Kopien von LP's handelt, die – soweit sie zu Lebzeiten dieser Zeitschrift erschienen sind – eingehend besprochen worden sind (vgl. *Dissonanz* Nr. 4 S. 27, Nr. 9 S. 28 und 29), beschränke ich mich hier auf eine Kritik der drei echten Neuerscheinungen.

Die CD mit Werken von *Walther Geiser* wird man wohl als leicht verspätetes Geburtstagsgeschenk für den Basler Komponisten, der vor einem Jahr seinen Neunzigsten feiern konnte, verstehen

dürfen. Seine Sinfonie Nr. 2, op. 60, von 1967 zeigt ihn als erfahrenen Polyphoniker. Die durchwegs dichte bis sehr dichte Polyphonie bestimmt das Werk so stark, dass sich die Charakter der drei Sätze und ihrer Teile dagegen nur schwer behaupten können. Geiser – offenbar dieser Problematik bewusst – war bemüht, mittels grosser Unterschiede in Dynamik, Bewegung und Instrumentation, die Form dennoch deutlich zu strukturieren. So ist in den langsamen Satz ein scherzando-Mittelteil eingelassen, der sich durch bewegte, leise Bläserfiguren vom Streicherpathos der Aussenteile abhebt. Wegen der durchgehenden polyphonen Angestrengtheit kommt aber der scherzando-Charakter nur bedingt zum Tragen. Erst die homophone Episode im letzten Satz, der als Fuge anhebt, verschafft dem Stück etwas Luft. Geisers polyphone Interessen sind schon im Streichtrio von 1924 deutlich spürbar, wenngleich die Realisierung nicht immer geglückt ist. Stilistisch ist das Stück noch unentschieden, blickt mit einem Auge zurück zu Reger und Brahms, mit dem andern zum Hindemith der 20er Jahre.

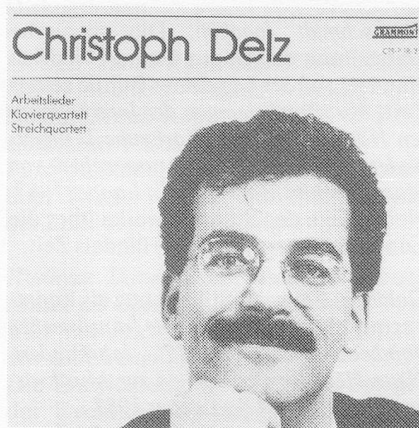
Nach hinten orientiert sich auch *Jean Balissat*, derzeitiger Präsident des STV, in seinem Werk für Violine und Orchester mit dem programmatischen Titel «Rückblick». Es ist ein Blick zurück in ein imaginäres Paradies, in dem Emotionalität ohne konstruktive Anspannung möglich scheint. Nicht dass es keine Motive, Reprise u. dergl. gäbe – aber das sind hier arbiträre Elemente, blosse Rohstoffe für die Evokation von Stimmungen. Diese werden dadurch selbst arbiträr, entbehren der Notwendigkeit, geraten zu Launen. Auch «Bioméros» für Kammerorchester ist Stimmungsmusik, während umgekehrt in den 7 Variationen für Oktett der kon-



struktive (symmetrische) Plan sehr deutlich im Vordergrund steht. Mit «Incantation et Sacrifice» für doppeltes Blasorchester erinnert die Platte an Balissats zwölfjährige Tätigkeit als Leiter der Fribourger «Landwehr». Es führt in den Bereich der Gebrauchsmusik, die der Komponist der «Fête des Vignerons» 1977janie verschmäh hat.

Keine Gebrauchsmusik sind die Arbeitslieder von *Christoph Delz* (es sind auch keine Arbeiterlieder). Delz thematisiert Arbeit verschiedener Kulturen

und Epochen: der afrikanische Jäger ist ebenso Gegenstand seiner musikalischen Reflexion wie der industrielle Lohnarbeiter; für seinen Text benutzt er Fragmente von Vergil so gut wie von Karl Marx. Doch bei aller Farbigkeit bleibt die Musik im Kern monoton. Arbeit wird als repetitiver, emsig in sich kreisender Vorgang dargestellt. Beschrieben wird so auch die Ausweglosigkeit von Arbeit, die Fesselung in Stumpfsinnigkeit über Jahrhunderte — dies paradoxerweise just zu dem Zeitpunkt, da solche Art von Arbeit mehr und mehr obsolet wird. Der Übergang von den Arbeitsliedern zum Klavierquartett ist fließend: die Pause zwischen den beiden Stücken auf dieser CD ist gerade so lang wie die Generalpause 20 Sekunden vor Schluss der Arbeitslieder, so dass zunächst nicht klar ist, ob es sich nun um eine weitere Generalpause oder um ein neues Stück handelt. Auch die Monotonie des Quartetts erinnert an die Arbeitslieder und lässt vermuten, dass



die Komposition eine mühevollen Arbeit gewesen sein muss. Mit der historischen Gattung Klavierquartett hat das spröde Stück so wenig zu tun wie das 1982 komponierte Streichquartett mit dem klassischen Diskurs der vier Instrumente. Delz geht vom Präludium aus Bachs E-dur-Partita für Violine aus, das integral vorgetragen wird, dessen Motorik dann im Bratschenpart weitergeführt wird, allerdings nur selten in erkennbarem Motivzusammenhang mit dem Bach-Präludium. Dahinter läuft eine Schicht von langen Flageoletttönen, später auch pizzicati. Die Bewegung der beiden Schichten ist gegenläufig: die Motorik baut sich ab, während die Flageoletttöne bewegter werden, auch schon mal Bach-Fragmente übernehmen und sich am Schluss ganz in den Vordergrund drängen.

Gewiss ist Christoph Delz ein Komponist, der für seine Werke Konzepte hat und diese gut ausführt. Doch an genuin musikalischer Fantasie haben einige jüngere Schweizer Komponisten mehr zu bieten als Delz, der dafür mit einer stattlichen Liste von Uraufführungen zwischen BBC London, Donaueschingen und Venedig aufwarten kann. Die Arbeitsgemeinschaft hat halt auch hier aufs institutionell Abgesegnete, scheinbar Risikolose, gesetzt.

Christoph Keller

Confrontation constructive

Heinz Holliger: *Duo für Violine und Violoncello* (1982) / *Studie über Mehrklänge für Oboe solo* (1970) / *Trema für Violoncello solo* (1981); J.-S. Bach: *Suite Nr. 4 Es-Dur für Violoncello solo BWV 1010*. Catrin Demenga, Violine; Thomas Demenga, Violoncello; Heinz Holliger, Oboe. ECM 1340.

Le disque du violoncelliste Thomas Demenga paru chez ECM New Series est d'une qualité rare. Non pas qu'il soit parfait, mais la vision musicale globale qui l'anime, le choix des œuvres enregistrées, le soin apporté à la prise de son, en font un objet sonore dont la portée dépasse le cadre musical trop souvent restrictif des habituels disques de solistes. D'abord cette opposition, cette confrontation entre trois œuvres de Heinz Holliger et la *Suite no 4* de Johann Sebastian Bach. Face-à-face qui aurait pu être comme une pomme de discorde au sein de l'ensemble, mais qui, au contraire, permet à l'auditeur de mieux cerner ce qui unit ces œuvres au-delà de leurs différences historiques. En ce sens, le rôle de la prise de son est primordial, car elle renforce cette base de comparaison commune sans laquelle aucun jeu de significations ne peut réellement exister.

La subjectivité de l'enregistrement laisse aussi entrevoir toute une série de sons annexes (frottement du corps contre l'instrument, respiration de l'instrumentiste, bruits de l'archet, etc.) qui attestent physiquement du mouvement des forces en présence, du jeu des pouvoirs, à partir duquel l'œuvre, aidée par l'interprète, doit se frayer littéralement un chemin à travers le corps de l'instrument afin de rendre audible son existence. Vu sous cet angle, la *Suite no 4* de Bach semble présenter plus de résistance au violoncelle de Thomas Demenga que *Trema* de Heinz Holliger.

Au contraste Holliger/Bach s'ajoute l'opposition violoncelle solo / duo violon-violoncelle (*Duo für Violine und Violoncello* de Holliger, avec Catrin Demenga au violon). Là également, c'est une confrontation constructive, puisqu'elle permet de tisser toute une série de liens (historiques, compositionnels et d'interprétation) entre Bach et Holliger, entre Holliger et Holliger, entre Demenga et Demenga. Pour en terminer (ou presque) avec les oppositions, citons encore celle créée par la pièce pour hautbois solo (*Studie über Mehrklänge* de Holliger, avec le compositeur au hautbois), en rupture quasi sauvage (comme on parle d'un camping sauvage) avec la continuité de timbre des œuvres l'entourant (*Duo* et *Trema*), qui offre à l'auditeur la possibilité de prendre une fois encore un peu de recul sonore par rapport à l'objet qui lui est présenté.

Si l'ensemble des pièces enregistrées paraît cohérent, c'est qu'il existe une sorte de continuité formelle entre celles-ci. Le *Duo pour violon et violoncelle* présente un découpage très net en plu-

sieurs parties. Catrin et Thomas Demenga font d'ailleurs très finement sentir cette espèce de rupture énergétique qui existe entre chaque bloc. *Studie über Mehrklänge* est aussi conçu en strates successives. Mais, petit à petit, les ruptures énergétiques s'adoucissent, se transforment en perte d'énergie progressive et annoncent ainsi *Trema*, interprété avec passion par Thomas Demenga, qui peut-être à première écoute donne une impression de longueur, mais qui, en fin de compte, trouve son sens précisément dans cette fuite énergétique progressive, «en escalier», qui lui permet, comme dans une longue agonie, de poursuivre chaque fois un peu sa route, jusqu'à l'arrêt final. Ainsi, lorsqu'arrive la *Suite no 4* de Bach, avec son découpage formel bien connu en blocs successifs, l'auditeur est déjà plongé dans une sorte de continuité formelle — heureusement toujours en léger décalage — qui l'entraîne dans une écoute presque atemporelle, où une musique du passé se trouve paradoxalement dans le prolongement d'une musique d'aujourd'hui. Une belle manière de remonter le temps.

Jacques Demierre

Hommage à Franco Donatoni

Franco Donatoni: *Spiri / Eco / Ombra / Diario / Lame*.

Ensemble Alternance, direction Luca Pfaff; Armand Angster, clarinette contrebasse; Alain Meunier, violoncelle.

Harmonic Records H/CD 8616

Grâce au concours du Centre d'Arts contemporains d'Orléans, de Radio France et de la firme Harmonic Records, un disque compact (digital) consacré à Franco Donatoni est sorti en 1987 sur le marché international. C'est la première fois que cinq œuvres du compositeur italien se voient réunies dans une même production, comblant ainsi une lacune discographique (et musicologique)¹. Né en 1927 à Vérone, Donatoni est contemporain des Boulez, Stockhausen, Berio de la génération de l'école de Darmstadt. Mais il n'a été connu (et reconnu) que grâce à l'ère des festivals du sud-ouest de la France dans les années 1970.

Le présent enregistrement regroupe des pièces de musique de chambre allant du solo à la formation pour seize instruments, et couvrant la décennie 1976–1986. L'ensemble Alternance, qui a réalisé un excellent travail d'osmose et de communion artistique, est placé sous la direction de son fondateur Luca Pfaff.

Spiri (1977), pour dixtuor, utilise la symbolique de l'alphabet musical: 4 lettres (FACD) provenant du patronyme du compositeur servent de support stable à la trame musicale. Cette technique ancestrale est déjà présente dans *Voci* (1972–73) et dans *Jeux pour deux* (1973). Une «idée fixe» grave insidieusement de larges sillons à densités timbriques chatoyantes et à dynamiques ré-

pétitives confortantes, «flattant le public dans son vice». Une pièce attachante qui fait déjà partie du patrimoine obligé de l'histoire de la musique d'aujourd'hui.

Eco (1985—86), pour orchestre de chambre, procède par plages tuilées par pupitres: flûtes, hautbois, cors, altos, violoncelles — par deux — et violons — par six — sculptent un univers stratifié (façonnant un paysage de cubes, comme les jeux de construction des enfants) de matériaux homogènes et complémentaires. Une musique hachée, pointilliste et incisive, qui souffre malheureusement, par instants, de quelques bruits de fond assourdis.

Si Donatoni a été influencé dans les années 50 par Stravinsky, Bartok, voire Webern; si Cage et Kafka ont tapissé l'enceinte créatrice du compositeur italien dans la décennie 60—70, ces dix dernières années sont marquées par les pièces en monologue. De *Ali* (1977) pour alto à *Ombra* (1983) pour clarinette contrebasse, Donatoni s'adonne aux joies et aux souffrances de l'invention d'un «processus nécessaire à la transformation continue» d'une matière mono-diffusée. Ici, pour *Ombra*, Armand Angster nous donne une véritable leçon de maîtrise et d'intelligence. Longtemps restée dans l'ombre des tutti orchestraux pour doubler les basses à cordes, les tubas et les contrebassons, la clarinette contrebasse donatonienne retrouve une nouvelle jeunesse de virtuosité et d'efforts, d'allures, de timbres et de grains singulièrement personnalisés.

Diario (1976), pour 4 trompettes et 4 trombones, s'inscrit dans la grande tradition des pièces d'éclat pour ensemble de cuivres (de M.R. De Lalande à L. Janacek en passant par P. Dukas, J.-M. Defaye et G. Delarue). Néo-classique à certains égards, cette longue partition (plus de 18') ne peut s'empêcher de semer en nous quelques clichés inconsciemment figuralistes (emploi facétieux de diverses sourdines) et quelques images de fanfares jazzistiques ou folkloristes. Ces clins d'yeux furtifs tournés vers une tradition populaire n'enlèvent rien à la valeur synthétique de l'œuvre. *Diario* reste la pièce la plus originalement aboutie pour ensemble de cuivres écrite depuis 1945.

Lame (1982) est constitué d'un diptyque pour violoncelle seul d'une grande richesse d'attaques, de timbres, de contours et de résonances polyphoniques. Cette profusion d'artifices se conjugue néanmoins avec une large économie de moyens au niveau grammatical et syntaxique. Deux pages d'unité double, aux multiples ramifications esthétiques, dévoilent tantôt quelques traits de tendresse mélodique, tantôt quelque furie virile en staccato méchant. Alain Meunier — le dédicataire de l'œuvre — a très bien su s'emparer de cette dualité dramatique et nous offre, pour conclure cette anthologie, une pièce de collection.

Pierre Albert Castanet

Nouveautés Neu- erscheinungen

Mit dieser Nummer eröffnen wir eine neue Rubrik, in der Neuerscheinungen von Büchern, Aufnahmen und Noten angezeigt und kurz charakterisiert werden. Da der Platz für ausführliche Besprechungen beschränkt ist, möchten wir auf diese Weise auf interessante Neuheiten, die bisher übergangen werden mussten, wenigstens hinweisen. Der Redaktion zugesandte Rezensionsexemplare werden in dieses Verzeichnis aufgenommen, sofern deren Inhalt nicht aus dem Rahmen der Zeitschrift fällt. In dieser ersten Ausgabe der Neuheitenliste werden auch Bücher, Aufnahmen und Noten berücksichtigt, die im letzten Jahr erschienen sind.

Nous inaugurons dans ce numéro une nouvelle rubrique consacrée aux livres, enregistrements et partitions reçus, avec un bref commentaire. Comme la place nous manque pour des comptes-rendus détaillés, nous aimerions au moins signaler ainsi les nouveautés intéressantes, chose que nous n'avions pu faire jusqu'ici. Les exemplaires de presse envoyés à la rédaction figureront désormais dans ces listes, pour autant que leur sujet ne sorte pas du cadre de notre revue. La première compilation comprend aussi des livres, enregistrements et partitions parus l'année dernière.

Bücher / Livres

Ansermet Ernest, Les fondements de la musique dans la conscience humaine, nouvelle édition revue par J.-Claude Piguet, La Baconnière 1987, 820 p.

Nouvelle édition revue et préfacée par J.-Cl. Piguet, avec les ajouts, corrections et remaniements d'Ansermet lui-même, et le résumé d'un travail de diplôme de Laurent Klopfenstein sur la «mathématisation» de la musique chez Ansermet.

Busch Regina, Leopold Spinner, *Musik der Zeit, Dokumentationen und Studien 6 (Sonderband)*, 212 S., Boosey & Hawkes 1987

Kommentiertes Werkverzeichnis, Biographie und Analysen eines zu Unrecht vergessenen Schülers Anton Weberns.

Dahlhaus Carl, Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität, 2. unveränd. Auflage, 298 S., Bärenreiter 1988

Neuaufgabe eines grundlegenden Buchs zum Entstehen der harmonischen Tonalität.

Danuser Hermann (Hrsg.), Amerikanische Musik seit Charles Ives, *Interpretationen, Quellentexte, Komponistenmonographien*, herausgegeben von Hermann

Danuser, Dietrich Kämper und Paul Terse, 439 S., Laaber 1987

Nützliches Nachschlagewerk mit u.a. 51 Komponistenmonographien, von Antheil bis Wuorinen.

Danuser Hermann (Hrsg.), Gattungen der Musik und ihre Klassiker, *Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover 1*, 292 S., Laaber 1988

14 Essays verschiedener Autoren über Palestrina, Schütz, Bach, Händel, Gluck, Mozart, Corelli, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann und Wagner als Klassiker einer spezifischen musikalischen Gattung. Mit einer Einleitung von Hermann Danuser.

De La Motte-Haber Helga, Psychologische Grundlagen des Musiklernens, *Handbuch der Musikpädagogik 4*, 496 S., Bärenreiter 1987

Acht wissenschaftliche Studien verschiedener Autoren über Aspekte des Musiklernens.

Eisenschmidt Joachim, Die szenische Darstellung der Opern Georg Friedrich Händels auf der Londoner Bühne seiner Zeit, *Veröffentlichungen der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe 1*, unveränderte Neuauflage, herausgegeben von Hans Joachim Marx, 239 S., Laaber 1987

Neuaufgabe des Standardwerks über die Londoner Opernpraxis in Händels Zeit.

Goldberg Clemens, Stilisierung als kunstvermittelnder Prozess, *Die französischen Tombeau-Stücke im 17. Jahrhundert*, *Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft 14*, 364 S., Laaber 1987

Phil. Dissertationsarbeit mit Analysen der Tombeau-Stücke von Du Faut, E. und D. Gautier, Froberger, L. Couperin, J. Gallot, Ch. Mouton, Visée.

Heister Hans-Werner und Sparrer Walter-Wolfgang (Hg.), Der Komponist Isang Yun, 316 S., edition text + kritik 1987

29 Artikel über Leben und Werk des koreanischen Komponisten, mit einem Werkverzeichnis, einer Auswahlbibliographie und einer Diskographie.

Kelterborn Rudolf (Hg.), Beiträge zur musikalischen Analyse, *Musikreflektionen 1*, 131 S., Amadeus 1987

Fünf Artikel von R. Häsler, A. Haefeli, R. Kelterborn, P. Eichenwald und J. Wildberger über Stücke von C.P.E. Bach, W.A. Mozart und G. Mahler.

Kleinen Günter (Hg.), Ausserschulische Musikerziehung, *Musikpädagogische Forschung 8*, 260 S., Laaber 1987

Protokoll (17 Beiträge von 20 Autoren) einer Tagung in Soest (1986) zu verschiedensten musikpädagogischen Themen.

Kunze Stefan (Hg.), Ludwig van Beethoven: Die Werke im Spiegel seiner Zeit, *Gesammelte Konzertberichte und Rezensionen bis 1830*, 672 S., Laaber 1987

Ein lehrreicher Presseargus: 335 Berichte aus 23 Musikzeitschriften, nach Opuszahl geordnet.

¹ Il vient pourtant de paraître un disque compact chez ETCETERA (KTC — 1035) consacré à *Spiri / Fili / De près / Refrain / Ewas ruhiger im Ausdruck* de F. Donatoni.