

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

**Herausgeber:** Schweizerischer Tonkünstlerverein

**Band:** - (1995)

**Heft:** 46

**Bibliographie:** Nouveautés = Neuerscheinungen

**Autor:** [s.n.]

### **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:** 30.01.2025

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

- 1) la 2<sup>e</sup> *Symphonie* (Orfeo),
- 2) le *Concerto symphonique* (Marco Polo),
- 3) la *Seconde Sonate pour violon et piano* (Timpani) ;

et nous supplions la Société Wilhelm Furtwängler française de transférer sur CD l'extraordinaire enregistrement du concert de 1980 où Wolfgang Sawalisch magnifie la 3<sup>e</sup> *Symphonie* (sans le Finale, ce que l'on peut à la fois comprendre et regretter ; cf. notre premier article).

Et si vous désirez devenir membre de cette association sans but lucratif, voici le nom et l'adresse de son président : Monsieur Philippe Leduc, 27 rue Simon, F-94480 Ablon-sur-Seine.

Claude Meylan

1. W. Furtwängler, *Te Deum, Religiöser Hymnus, Schwindet, ihr dunklen Wölbungen, Lieder*. Guido Pikal, ténor, Singakademie et Orch. philh. de Francfort sur l'Oder, piano et dir. Alfred Walter ; Marco Polo 8.223546.
2. *Ouverture en mi b majeur, Symphonie en ré majeur* (Allegro), *Symphonie en si mineur* (Largo). Orch. philh. de l'Etat slovaque à Kosice, dir. Alfred Walter ; Marco Polo 8.223645.
3. *Sonate pour violon et piano n° 1 en ré mineur*. Dong-Suk Kang et François Kerdoncuff ; Timpani IC1029.
4. 2<sup>e</sup> *Symphonie en mi mineur*. Orch. philh. de Vienne, dir. Wilhelm Furtwängler ; Orfeo C 375941 B.

## Nouveautés Neu- erscheinungen

Kommentare / *Commentaires*: Roman Brotbeck (rb), Peter Bürlü (pb), Noël von der Weid (vdw),

### Bücher / Livres

Bäumer, Konstanze / Schultz, Hartwig: «*Bettina von Arnim*», Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 1994, 204 S.

Über die Komponistin Bettina von Arnim und ihre Kontakte zu Schumann kann man in diesem Buch nur wenig nachlesen. Im Zentrum steht das Leben und das schriftstellerische Werk, das auch durchaus kritisch untersucht wird. Gerade weil die Autoren der naheliegenden Versuchung eines fundamental-feministischen Diskurses widerstehen und keine anwaltschaftliche Argumentation pflegen, müssen sie die an Goethe orientierten autobiographischen Idealisierungen nicht kaschieren, vielmehr entdecken sie in der «kontinuierlichen Partnerautographie» die eigentliche literaturhistorische Leistung dieser Frau; sie liegt «in ihrer experimentellen und innovativen Überwindung der Normen einer an den patriarchalischen Begriffen von beruflicher Leistung und gesellschaftlicher Stellung orientierten traditionell männlich-bürgerlichen Autobiographie, derem starren, ihrer Situation als Frau unangemessenen Konzept der teleologisch-entelechischen Identitätsbildung sie durch den entgegengesetzten Prozess der fluktuierenden Identitätsdestabilisierung bzw. -relativierung gegenzusteuern verstand.» (S. 155) (rb)

Brandstetter, Gabriele: «*Ton-Sprache. Komponisten in der deutschen Literatur*», *Facetten der Literatur, St.Galler Studien Bd. 5*, Verlag Paul Haupt, Bern (etc.) 1995, 227 S.

Der Band versammelt Aufsätze zu Pergolesi, zu Louis Fürnberg und seiner Mozart-Novelle, zu E.T.A. Hoffmann, zu Hans Pfitzners «Palestrina», zum Parsifal-Komplex bei Nietzsche und Proust, zu Franz Werfels «Roman der Oper», zur «Symphonie Pathétique von Klaus Mann und zum «Beethoven-Roman» von Dieter Kühn. Die Aufsätze stehen auf durchwegs hohem Niveau; ganz besonders aufschlussreich sind die Ausführungen von Manfred Schneider zur Parsifal-Rezeption bei Proust und Ruth Müllers intelligente Analyse von Pfitzners Libretto des «Palestrina», bei der sie unter Umgehung der Parallelisierung von Palestrina mit Pfitzner nach einer literaturimmanenten Analyse auf höherer Ebene ebendiese Parallele implizit bestätigt und Pfitzners prekäres künstlerisches Selbstverständnis als Komponist in seltener Klarheit formuliert: «Es scheint, als wollte Pfitzner an der romantischen Geniekonzeption rückgängig machen, was ihm suspekt erschien: die Problematisierung der sozialen Beziehungen, ja letzten Endes die Selbstausgrenzung des Künstlers aus der Gesellschaft, um die durch Normalität bedrohten schöpferischen Potentiale zu retten. Pfitzner phantasiert für den Künstler absolute Autonomie und zugleich soziale Reputation.» (S. 39f.) (rb)

Bussy, Pascal: «*Kraftwerk. Synthesizer, Sounds und Samplers – die ungewöhnliche Karriere einer deutschen Band*», aus dem Englischen von Ingeborg Schöber, Piper Verlag, München 1995, 256 S.

Die Gruppe Kraftwerk, die sich mit ihrem eiskalten und blasierten Electronic Rock zur Kultband der deutschen Intellektuellen entwickelt hat, bekommt hier ihre erste ausführliche Darstellung. Leider ist Pascal Bussy bloss Apologet der Gruppe, und es findet sich deshalb im Buch auch nicht der kleinste kritische Kratzer. So wurden vor Jahren allenfalls noch betagte Dirigenten und Opernsängerinnen abgefeiert, in der Rockszene scheint diese Form heroischer Biographie heute weiterzuleben. Für eines taugt Bussys *terre à terre*-Biographie allerdings doch: Alle hirngespinnigen Kommentare zur gesellschaftskritischen und insbesondere technologiekritischen Aussage dieser Gruppe, werden mehrfach falsifiziert. (rb)

Chassain-Dolliou, Laetitia: «*Le Conservatoire de Paris ou les voies de la création*», Gallimard, coll. «*Découvertes*», Paris 1995, 128 p.

Pour beaucoup, des zones d'ombre et de mystères (entretenus ?) demeurent dans l'histoire de cette auguste maison. On en suivra la trace, des origines – républicaines, sur les ruines de l'Ancien Régime – jusqu'à sa récente implantation sur le site de La Villette, dans le nord-est de Paris ; en passant par l'autorité de Cherubini, fondateur du véritable Conservatoire, par la lutte contre l'académisme de Fauré, surnommé « Robespierre » pour sa rigueur, et par l'enseignement plus ouvert sur le monde d'Olivier Messiaen. Mais vous rencontrerez aussi, au fil de ces pages, Berlioz, Cortot, Debussy, Ravel, Thibaud ou Laskine... (vdw)

Christie, William et Houry, Marielle D. : «*Purcell au cœur du Baroque*», Gallimard, coll. «*Découvertes*», Paris 1995, 160 p.

Si ce n'est l'ombre profonde de la mort qui l'accompagne depuis l'enfance et qui l'em-

porte à 36 ans, on ne sait presque rien de l'homme : il ne laisse derrière lui ni correspondance ni journal intime qui puissent nous renseigner sur sa personnalité. Aussi William Christie qui, en France, préside seul aux destinées du style baroque (devenu par là même une espèce d'absolutisme étatique, celui du baroque), et Marielle D. Houry, qui prépare une thèse sur les arts au début du XVII<sup>e</sup> siècle en Angleterre, sont-ils bien placés pour nous faire (re)découvrir l'esprit de cette musique teintée d'humour, de fraîcheur, de sensualité. On appréciera – cela devient une (bonne) habitude dans cette collection – le contrepoint bien dosé entre images et textes. (vdw)

Duvignaud, Jean et Khaznadar, Chérif (sous la direction de) : «*La musique et le monde*», *Babel/Maison des cultures du monde, coll. « Internationale de l'imaginaire »*, nouvelle série n° 4, Paris 1995, 231 p.

En gommant les distinctions arbitraires entre le sacré, le profane, ou le codifié par un rite, la tradition et la modernité, cet ouvrage nous invite à nous mettre à l'écoute de la diversité de ces musiques que l'on appelle avec, parfois un soupçon de dédain, « traditionnelles ». Ainsi, celle du Maroc, de Taiwan, de Sardaigne, du Viêt Nam, du Moyen-Orient ou du domaine français. Notons, enfin, le bien trop rare Jean-Claude Eloy, qui, dans un long texte intitulé « L'autre versant des sons », nous mène vers de nouvelles frontières des territoires de la musique. (vdw)

Einsfelder, Stefan: «*Zur musikalischen Dramaturgie von Giuseppe Verdis 'Otello'*», Gustav Bosse Verlag, Kassel 1994, 203 S.

Die Grundperspektive von Einsfelder ist ein bei Opernbetrachtungen vielfach bewiesenes und deshalb auch nicht mehr gar so originelles kompensatorisches Verhältnis zwischen Libretto und Oper. Zuerst wird gezeigt, wie Boito die Shakespeareschen Figuren in seinem Libretto vereinfacht und ihrer Ambiguitäten beraubt; in einem zweiten Schritt wird vorgeführt, wie Verdi als genialer Komponist mit seiner Musik den Figuren die Komplexität zurückgewinnt. Dies wird von Einsfelder mit gut formulierten Analysen ausführlich dargestellt. (rb)

Giner, Bruno : «*Aide-mémoire de la musique contemporaine. Exemples et définitions*», Editions Durand, coll. « *Musique pratique* », Paris 1995, 128 p.

Point de termes abscons, ici, qui feraient redondance avec une terminologie déjà proliférante (vu la prolixité des langages musicaux), élitiste ou, tout simplement difficile. La démarche de Bruno Giner fut de choisir cent trente termes (rangés par ordre alphabétique) d'usage courant et de les placer dans un contexte précis et citationnel. Ainsi à l'entrée «*Dodécaphonique (série)*», après l'étymologie du terme, la définition et une citation judicieuse de Schoenberg, vous trouverez une présentation de la série originale des *Cinq Klavierstücke* op. 23 du même Schoenberg, sous quatre formes différentes ; puis celle de la série comportant symétries internes, tous les intervalles ou ceux avec des emprunts à la tonalité. L'entrée se termine par les indispensables renvois (Ecole de Vienne, Sérialisme) et des repères bibliographiques. En fin d'ouvrage, les annexes regroupent les œuvres et les dates clefs, la signification de sigles ou acronymes, une liste des compositeurs nés entre 1956 et 1965, un tableau synoptique, des biographies, enfin l'indispensable index des compositeurs cités. (vdw)

Glaman, Claude: «*Drôles de gammes*», *dessins de Wozniak. Seuil, coll. «Petits Points de connaissance»*, Paris 1995, 128 p. Charmant, drôle – ce n'est pas évident! –, ce petit livre d'initiation à la musique, écrit par le très sérieux (il sait donc s'amuser) Claude Glaman, auteur de plusieurs ouvrages sur Bizet, Dutilleux et Gounod. On parcourt allègrement l'univers résonnant, de Bach au rap, de Bartók au rock, en compagnie d'un petit reporter nommé Amadeus van Johnny. Indispensable aux jeunes et à ceux de leur famille que la «grande musique» intimide encore. (vdw)

Gravenhorst, Tobias: «*Proportion und Allegorie in der Musik des Hochbarocks*», Peter Lang Verlag, Frankfurt 1995, 199 S. Eine Besonderheit dieser Arbeit (und zugleich der Unterschied zu vielen andern Versuchen auf diesem Gebiet) liegt darin, dass ihr Autor über der Beschäftigung mit den Zahlenallegorien nicht zu ihrem Anbeter geworden ist. Er gehört also nicht zu jenen Forschern, die wegen eines zahlenallegorischen Verdachtes gleichsam jeden Parameter einer Komposition unter diesem Aspekt betrachten und die willige Masse der Noten solange zurechthählen, bis sie sich in die jeweiligen harmonikalischen Interessen einfügen. Mit durchaus naturwissenschaftlichem Ansatz akzeptiert Gravenhorst eine tonartige oder numerische Allegorie erst aufgrund markant ansteigender «Werte». Das dieser Arbeit zugrunde liegende Material ist immens, entsprechend triftig und schlüssig wirken denn auch Gravenhorsts Ausführungen zur Bedeutung dieser Allegorik vor allem im grossformalen Bereich der Kompositionstechnik. Da sich Gravenhorst an die Dahlhausche Prämisse hält, die «begrifflich symbolische und die unbegrifflich ästhetische» (S. 93) Seite nicht zu vermischen, bleibt eine Reflexion darüber aus, inwieweit die Wichtigkeit und auch die Möglichkeit zahlenallegorischer Fundierungen nicht mit dem spezifischen (Still-)Stand der hochbarocken Grossform direkt zusammenhängt und also möglicherweise auch eine direkte «unbegrifflich ästhetische» Ursache haben könnte. (rb)

Hees, Julia von: «*Luigi Dallapiccolas Bühnenwerk «Ulisse». Untersuchungen zu Werk und Werkgenese*», Gustav Bosse Verlag, Kassel 1994, 317 S.

Die vorliegende Publikation gibt eine profunde Einführung in jenes Werk, welches von Dallapiccola als Zusammenfassung seines Lebenswerkes aufgefasst wurde. Libretto und Partitur sind in gleichwertiger Ausführlichkeit behandelt. Glücklicherweise beschränkt sich Julia von Hees bei den Analysen nicht einfach auf ein Reihenidentifizieren, sondern sie führt auch vor, wie Dallapiccola mit der Dodekaphonie grosse Musikdramatik gestaltet. Die Autorin erklärt ebenfalls einsichtig, wie sehr die negative Aufnahme des Werkes anlässlich der Berliner Uraufführung 1968 unter einem schlechten politischen Stern gestanden hatte, weil die abgehobene Odysseus-Interpretation und Dallapiccolas komplexe Musik sich in den damaligen politischen Revolutionsalltag nur schlecht integrieren liessen. (rb)

Heister, Hanns-Werner/Sparrer, Walter-Wolfgang: «*Komponisten der Gegenwart*», 7. und 8. Nachlieferung, Edition text + kritik, München 1994, Total 2'511 S.

Die siebte und achte Nachlieferung enthält neu die Gesamtdarstellungen folgender Komponisten: Cornelius Cardew, Marcel Dupré, Leos Janáček, Erich Wolfgang

Korngold, Luis de Pablo, Roman Palester, Peter Ruzicka, Manfred Stahnke, Michael Tippet, Rudolf Wagner-Régeny und Gerd Zacher. (rb)

Höllerer, Elisabeth: «*Die Hochzeit der Susanna. Die Frauenfiguren in Mozarts 'Le nozze di Figaro'*», von Bockel-Verlag, Hamburg 1995, 130 S.

Im Nachwort von Eva Rieger wird diese ausgezeichnete und in jeder Hinsicht aufschlussreiche Arbeit etwas gar schnell als «musikwissenschaftliche Geschlechter- und Frauenforschung» beansprucht. Das Originelle an diesem Buch ist eigentlich eine durchaus unoriginelle Selbstverständlichkeit: Elisabeth Höllerer hat nicht einfach in den Bibliotheken gessen und nachgelesen und später nachgeschrieben, was bisher (nicht) erforscht wurde, sondern sie hat wie ein guter Regisseur jeden musikalischen und theatralischen Moment abgetastet, ja nachgeschrieben. Über Irritierendes, über die Details wird bei einem solchen Vorgehen nicht hinweggelesen, Klischees werden nicht bestätigt, und es gibt vor allem nicht dieses «So etwas kann doch Mozart nicht gewollt oder gemeint haben!» und das entsprechende Zurückzucken vor einer ungewöhnlichen Beobachtung, d. h. vor dem Neuen der Partitur. Bei einer solchen Lektüre wird evident, dass die Frauen im allgemeinen und Susanna im speziellen die führenden Rollen in dieser Oper einnehmen. Neu ist diese Erkenntnis allerdings nur für die Musikwissenschaft, die – befangen in klassizistischen Modellen – im Bereich der Mozart-Opern gleich um Jahre hinter dem nachhinkt, was grosse Regisseure wie Ruth Berghaus, Johannes Schaf oder Jürgen Flimm längst erkannt und auf der Bühne auch schlüssig gezeigt haben. Die Bedeutung von Elisabeth Höllers Pioniertat soll damit nicht geschmälert werden: Sie bringt einen neuen Wind in dieses Forschungsgebiet, und sie tut es, indem sie bloss die Partitur genau liest und sich paradoxerweise voreiliger Interpretationen und der Einbebnung von Widersprüchen gerade enthält. (rb)

Klein, Hans-Günther: «*Gideon Klein. Materialien*», von Bockel Verlag, Hamburg 1995, 129 S.

Als eigentlicher Autor dieses Bandes darf Milan Slavický gelten, der nicht nur sehr früh alles sammelte, was Klein betraf, sondern hier nun als Hauptstück des Buches den Aufsatz «Gideon Klein – Torso eines Lebens und eines Werkes» publiziert. Auf vierzig Seiten gibt Slavický eine gute Einführung in dieses kurze, aber sehr schaffensreiche Leben von Gideon Klein, der einige Wochen vor dem Ende des Weltkrieges wahrscheinlich auf einer der Todeskolonnen ermordet wurde. Nachdrücklich zeigt Slavický auch, dass Klein unter den im Ghetto von Theresienstadt wirkenden Komponisten der mit Abstand innovativste und begabteste war. (rb)

Klein, Hans-Günther: «*Victor Ullmann. Materialien*», zweite erweiterte Auflage, von Bockel Verlag, Hamburg 1995, 177 S.

Dass die Materialiensammlung zu diesem 1944 in Auschwitz ermordeten Komponisten bereits nach kurzer Zeit in zweiter Auflage erscheint, belegt das enorme Interesse, das der von Bockel-Verlag mit seiner Reihe «Verdrängte Musik» ausgelöst hat. Nach einer ersten Zeit des Dokumentierens, Sammelns und Sicherens müsste jetzt dann eine Phase kritischen Sichtens folgen. So sind auch in diesem Band die von der Anthroposophie beeinflussten Texte Ullmanns nur im

Sinne einer Einführung in dieselbige kommentiert. Der Leser muss sich selber einen Reim machen zu Ullmanns Megalomanien (z. B. ein dilettierendes Jeanne d'Arc-Libretto mit dem Anspruch zu schreiben, die Defekte von Schillers und Shaws Dramen beheben zu wollen) oder zum Selbsthass gegenüber seiner jüdischen Herkunft und deren Verleugnung in einem emphatischen Christianismus (noch in Theresienstadt lässt er wie die Nationalsozialisten das Judentum nicht einmal als wichtigste Vorbereitung des Christentums gelten! – eine Ungeheuerlichkeit, welche Jan Dostal nur mit dem entsprechenden Hinweis auf die Parallelität zu Rudolf Steiners gleichlautender Auffassung erledigt!). Eklatant wird bei der Lektüre des «Tagebuchs», wie sehr die Anthroposophie Ullmann vielleicht half, die nationalsozialistische Barbarei zu ertragen, ihn aber gerade daran hinderte, sie zu durchschauen. (rb)

Kolleritsch, Otto (Hrsg.): «*Vom Neuerwerden des Alten. Über den Botschaftscharakter des musikalischen Theaters*», Studien zur Wertungsforschung Band 29, Universal-Edition, Wien und Graz 1995, 216 S.

Der Band versammelt Vorträge, die 1993 an einem Symposium zum 30-Jahrjubiläum der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz gehalten wurden. Das Thema war zu allgemein und die Gruppe der eingeladenen Referenten zu heterogen, als dass die Publikation auch nur in Ansätzen ein einheitliches Gesicht bekommen hätte. Auch die Qualität der Texte schwankt in diesem Band der Studien zur Wertungsforschung sehr stark. Sie reichen von einer einigermaßen oberflächlichen Rezension der Münchener Biennale von Gerd Kürh bis zu einer intelligenten und viele neue Aspekte aufweisenden Studie über Schönbergs «Moses und Aron» von Etty Mulder. (rb)

Marx, Hans Joachim/Schröder, Dorothea (Hrsg.): «*Die Hamburger Gänsemarkt-Oper. Katalog der Textbücher*», Laaber-Verlag, Laaber 1995, 566 S.

Die Hamburger Oper am Gänsemarkt ist nicht nur einer der frühesten, sondern auch einer der langlebigsten Opernversuche auf deutschsprachigem Raum gewesen. Von 1677 bis 1751 wurde hier gespielt. Die vorliegende Publikation katalogisierte sämtliche erhaltenen Libretti aus dieser Zeit. Im Anhang finden sich neben einem Kalendarium der Gänsemarkt-Oper auch Listen der verschollenen Libretti, der Sängerinnen und Sänger, der Tänzerinnen, Tänzer und Ballettmeister, der Dekorationsmaler und eine Reihe illustrierter Titelblätter von Hamburger Textbüchern. (rb)

Mehltretter, Florian: «*Die unmögliche Tragödie. Karnevalisierung und Gattungsmischung im venezianischen Opernlibretto des siebzehnten Jahrhunderts*», Peter Lang-Verlag, Frankfurt/M (etc.) 1994, 230 S.

Die Libretto-Forschung ist in den letzten Jahren ein beliebtes Tummelfeld der Literaturwissenschaftler geworden. Die vorliegende Publikation hat für die Musikgeschichte vor allem wegen der neuartigen Interpretation von Monteverdis «L'incoronazione di Poppea»-Libretto eine grosse Bedeutung, dessen negative Zeichnung Senecas bis heute auch von den Regisseuren eher verdrängt als gelöst wird. Bis zurück zu Petrarca listet Mehltretter sämtliche Quellen auf, die Senecas Rolle innerhalb des Nero-Komplexes ambivalent schildern. Rätselhaft bleibt allerdings, weshalb der Autor ausgerechnet bei der komischsten Szene, nämlich bei Senecas auf der Bühne gespieltem Suizid,



den seine Freunde mit Hymnen auf das Leben unterbrechen, behaupten kann: «ganz ohne komische Brechung wird sein Abschied vom Leben und seinen Freunden dargestellt» (S. 135).

In der Ambiguität der hohen Figuren sieht Mehlretter ein Hauptmerkmal der venezianischen Opernlibretti: Die hohen Figuren (z.B. Ottavia) verwickeln sich wie abgebrühte Komödianten in Händel, die ihrem moralischen Stand völlig unangemessen sind. Gerade diese Karnevalisierung aber verhilft diesen Libretti und ihren Opern bis heute zu solcher Theaterwirksamkeit. (rb)

Lortzing, Albert: «Sämtliche Briefe», historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Irmilind Capelle, Bärenreiter, Kassel (etc.) 1995, 544 S. Unzählige Stunden akribischer Editionsarbeit wurden hier geleistet. Dies ist um so bewundernswerter als Lortzing ein typischer Bühnenpraktiker ist, den Aufführungen, Tantiemen und Anstellungen mehr kümmern als ästhetische Kommentare. Für Wagner z. B., «ich meine den Kapellmeister», interessiert er sich wegen dessen freigewordener Dresdner Stelle, weil er «wegen tätiger Theilnahme am Aufstände geflüchtet, nach andern Berichten – gefangen [ist]. Nach alledem kann er doch jez auf keinen Fall wieder funktioniren.» (S. 366) Musikalisch bringt dieser Briefband wenig, für die Sittengeschichte und Sozialgeschichte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aber ausserordentlich viel. Die heute von mancher Seite gewünschte Deregulierung der Kultur lässt sich anhand von Lortzings finanziellen Problemen im Massstab 1:1 beobachten. (rb)

Zierau, Ulla: «Die veristische Oper in Deutschland», Peter Lang Verlag, Frankfurt/M (etc.) 1994, 244 S.

Die Autorin weist überzeugend nach, dass ein wichtiger Grund für das Scheitern der veristischen Oper in Deutschland (vertreten durch Komponisten wie Eugène d'Albert, Max von Schillings, Ferdinand Hummel, Josef Forster, Leo Blech und Karl von Kaskel) unter anderem deshalb scheiterte, weil sie zu den fortschrittlichen, dem Naturalismus verpflichteten Schriftstellern im deutschen Sprachraum keinen Kontakt suchten und bloss die italienischen Vorbilder imitierten und mit biedermeierlichen Ingredienzen versetzten. Vielleicht könnte aber trotzdem einmal ein Opernhaus eines dieser Werke ausgraben! (rb)

## CDs / Disques compacts

### Sammelplatten / Recueils

«Aus dem Liederbuch des Johannes Heer von Glarus (1489–1553)»: Werke von Ludwig Senfl, Loyset Compère, Jean Prioris, Josquin Desprez, Heinrich Isaac, Alexander Agricola, daneben viele anonyme Kompositionen; Ensemble Ludwig Senfl, Leitung: Michel Piguet; MGB (Migros Genossenschaftsbund) CD 6110

Das Liederbuch des damaligen Kaplans in Glarus, Johannes Heer, entstand in einer Zeit, wo der Kanton Glarus nicht nur nationale, sondern mit dem Magister Glarean sogar internationale Bedeutung für die Musikgeschichte hatte. Johannes Heer war so musikbegeistert, dass er, obgleich er Zwinglis Reformation folgte und auch von deren grösster Attraktion, der Möglichkeit zur Ehe, Gebrauch machte, den musikalisch sehr viel interessanteren katholischen Ämtern nach wie vor aktiv beiwohnte. Die verschiedenen Stile und die diversen Sprachen

(alemannischer und bayrischer Dialekt, Französisch, Italienisch, und Lateinisch) belegen, wie im damaligen humanistischen Glarus gleichsam eine europäische Gemeinschaft im Kleinen existierte. Michel Piguet und sein Ensemble interpretierten die Werke sehr lebendig und mit grosser Stilkenntnis. (rb)

Comédie Harmonique: Alessandro Striggio, «La caccia» / Adriano Banchieri, «Festino nella sera del Giovedì Grasso avanti Cena»; Concerto italiano; Rinaldo Alessandrini, Leitung; Opus 111 OPS 30-137

Bei diesen fast durchgehend komisch angelegten Werken ist bei der Interpretation das Mass der «Vergrösserung» wahrscheinlich die heikelste Frage. Alessandrini hat hier wenig Skrupel, und diese gewitzten Madrigale sind deshalb immer vom Umkippen ins Blödeln bedroht. Wenn z.B. eine alte Jungfer eine von Maultrommel und Leier begleitete Stanze singt, dann interpretieren die Sänger der Maultrommelstimme dies nicht mit einem seriösen Näseln, sondern mit einem Näseln, das auch gleich noch zeigen will, was wir schon wissen, dass nämlich dieses Näseln lustig gemeint ist. Dieses ständige Erklären der Witze nimmt der sonst tadellosen Interpretation leider sehr viel Witz. (rb)

«Die fünf Orgeln der Klosterkirche Muri»: Werke von Friedrich Wilhelm Zachow, Johann Pachelbel, Christian Erbach, Henry Heron, Johann Ludwig Krebs, Johann Sebastian Bach [Organisten: Oskar Birchner, Bernhardt Edskes, Marc Schaefer, Egon Schwarb, Jean-Claude Zehnder]; Jecklin Edition JS 309-2

Dank des – man muss schon fast sagen – Spleens von Bernhardt Edskes (Organist, Organologe und Orgelbauer) hat in den letzten dreissig Jahren in Muri eine der grösst-angelegten Orgelrestaurierungen stattgefunden, die nun insofern vollendet ist, als alle in der Klosterkirche Muri nachgewiesenen Orgeln jetzt entweder stilgerecht renoviert oder nachgebaut worden sind. Zwei aus Muri stammende Kleinorgeln befinden sich heute im Wagner Museum Tribschen bzw. im Landesmuseum Zürich. Edskes hat auch diese Instrumente in Kopien neu nachgebaut. So verfügt Muri nun über fünf Orgeln, nämlich über zwei Lettnerorgeln, ein Pfleger-Regal, ein Bosshart-Positiv und die grosse Hauptorgel. Die CD stellt die verschiedenen Instrumente mit der entsprechenden Literatur in sehr gepflegten und abgerundeten Interpretationen vor; im Booklet sind die Instrumente mit Registertabellen kurz beschrieben. (rb)

«Hommage à R. Sch.»: György Kurtág, Neun Stücke für Viola solo / «Jelek» op. 5 für Viola solo / «Hommage à R. Sch.» op. 15d für Klarinette, Viola und Klavier / Robert Schumann, Märchenbilder op. 113 / Fantasiestücke op. 73/Märchenerzählungen op. 132; Kim Kashkashian, Viola; Eduard Brunner, Klarinette; Robert Levin, Klavier; ECM New Series 1508, 437 957-2

Diese CD verdient einen Schallplattenpreis allein schon wegen des Programms, welches in einem seltenen Masse «komponiert» wurde und bei dem sich jedes Stück auf das andere bezieht. Im Zentrum steht dabei Kurtágs Beschäftigung mit einem seiner Lieblingsinstrumente, der Bratsche. Kurtág ist auch an der mittleren Lage des Instrumentes interessiert, die es erlaubt, zugleich tiefere Töne als eine Frauenstimme und höhere als eine Männerstimme hervorzubringen. Die zum Teil sehr kurzen Stücke gehören zum Prägnantesten, was im Bereich der

Sololiteratur geschrieben wurde; die Kargheit des verwendeten Materials wird nicht in die Länge gezogen oder mit Bedeutung und Sinn aufgeplustert. Dass Kurtág heute wohl die in ihrem Anspruch bescheidenste und zugleich in ihrer Bescheidenheit anspruchsvollste Musik schreibt, zeigt auch das 1990 geschriebene Trio «Hommage à Schumann»: Fünf extrem disparate und fragmentierte Teile, die zwischen 30 und 55 Sekunden dauern, bereiten den sechs Minuten dauernden «Abschied» vor, in dem gleichsam alles, was über Wiederholung und Abschied nicht nur bei Schumann musikalisch gedacht wurde, komprimiert wird. Kurtág versieht das Stück mit der pseudo-programmatischen Überschrift «Meister Raro entdeckt Guillaume de Machaut». Es kann all jenen Komponisten ein Lehrstück sein, die bei fehlender Eingebung wieder mal so rasch in der Musikgeschichte irgendwas hervorstochem möchten. Die Interpretationen sind vorbildlich, allen voran jene der Bratschistin Kim Kashkashian. (rb)

Psaumes du XVI<sup>e</sup>. Le psautier de Genève mis en musique : Psaumes de Loys Bourgeois, Pierre Certon, Paschal de L'Estocart, Claude Goudimel, Adrian Leroy, Jan Pieterzoon Sweelinck, Nicolas Vallet, Jacob van Eyck ; Centre de Musique Ancienne, Genève, Ensemble « Les Eléments », Ensemble « Clément Janequin » ; Cascavelle VEL 1001

Ce disque compact illustre l'influence que le psautier de Genève a exercé sur toute l'Europe. Certes, dans les temples calvinistes, on ne chantait qu'à une voix, mais dans les familles réformées, on pratiquait des arrangements polyphoniques des mélodies, et même avec des instruments. Le présent CD donne un bon aperçu de ces diverses possibilités, qui vont des pièces ornées de Sweelinck aux simples arrangements de van Eyck pour flûte à bec. L'enregistrement porte une attention particulière à la prononciation du vieux français. L'ensemble Janequin a même essayé de reconstituer les divers dialectes, ce qui donne une image très bigarrée du chant et du jeu des psaumes au 16<sup>e</sup> siècle. Spécialistes de la Renaissance, les trois ensembles interprètent cette musique en bons connaisseurs du style et de l'époque de la bourgeoisie naissante qui y est étroitement associée. (rb)

Swiss Composers 1: Willy Hess, Suite in B-Dur, op. 45 / Othmar Schoeck, Zwei Klavierstücke, op. 29 / Heinrich Sutermeister, Sonatine für Klavier / Paul Müller-Zürich, Capriccio, op. 75 / Willy Burkhard, «Suite en miniature», op. 71, 2 für Flöte und Klavier / Klaus Huber, «Ein Hauch von Unzeit» für Flöte; Desmond Wright, Klavier; Andrea Kollé, Flöte; Musica Helvetica MH CD 85.2; zu bestellen bei: Swiss Broadcasting Corporation, Swiss Radio International, 3000 Berne 15

«Of course, we are fully aware that many a music lover finds it rather difficult to appreciate and understand 20th-century music: therefore, Swiss Composers 1, our new collection, contains music carefully selected for its charm, its fresh melodies and its originality...» (Kommentar des Herausgebers). In Wirklichkeit ist es ein unsäglich verzopftes Programm, mit dem hier die musikalische Schweiz im Ausland präsentiert wird. Mit dem Werk von Hess will man offenbar die Schweiz bei Antiquitätenhändlern bekannter machen; die ersten beiden Sätze von Sutermeisters Sonatine machen auf den häufigen Nebel in diesem Land aufmerksam, und mit Desmond Wrights Interpretation von Othmar Schoecks maschineller Toccata



gesteht man ein, dass nun auch bei den traditionellen Schweizer Uhrwerken immer mehr geflunkert wird. Da ist man wirklich froh, dass Paul Müller-Zürich und Willy Burkhard uns wenigstens die Intaktheit des Schweizer Heimatwerkes bestätigen können. Aber möglicherweise ist bei Musica Helvetica doch noch nicht alles verloren, denn eine ganz gewitzte Person hat an den Schluss dieser auf dem Stand der «Landi» steckengebliebenen Selbstdarstellung der Schweiz ein Werk von Klaus Huber gestellt, dessen Titel nur als sarkastischer Kommentar des Vorangegangenen aufgefasst werden kann: *Ein Hauch von Unzeit. Plainte sur la perte de la réflexion musicale !* (rb)

«Von der Spätromantik zur Moderne: Schweizer Musik in der Zentralbibliothek Zürich»: Wladimir Vogel, *Hörformen für Klavier und Streichorchester / Intervalle für Klavier / Othmar Schoeck, Zwei Klavierstücke op. 29 / Czeslaw Marek, Toccata op. 27, Nr. 2 für Klavier / Ländliche Szenen op. 30 für Sopran und Kammerorchester; Werner Bäritsch, Klavier; Jeanette Fischer, Sopran; Camerata Zürich, Leitung: Rätö Tschupp; Jecklin Edition JS 306-2*

Der Leiter der Musikabteilung der Zürcher Zentralbibliothek, Chris Walton, versucht glücklicherweise seine dort verwahrten Schätze nicht bloss zu horten, sondern auch einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Überraschend ist bei der vorliegenden CD das Wiederhören von Vogels späten Werken, über deren Sprödigkeit man in den siebziger Jahren häufig die Nase gerümpft hatte. Heute, wo die damals beliebten instrumentalen Verfremdungen an Attraktivität eingebüsst und sich zum Teil als blosses Verzierungswerk erwiesen haben, erscheint die strukturelle Strenge dieser Werke in ganz neuem Licht. Im Vergleich zum stumpfsinnigen Meditativismus von so viel heute komponierter Musik, wo auf dasselbe Material solange geklopft wird, bis man es schon gar nicht mehr hören will und deshalb etwas anderes hineinhört, was dann als meditative Erhöhung erscheint, – im Vergleich dazu nährt sich Vogels später Mystizismus aus ganz anderer Quelle: dasselbe Material wird dem Hörer in ständiger Variation vorgeführt, jede Selbstbestätigung bleibt aus, – bis sich die konkreten Gestalten als kontingente Elemente der Gestaltlosigkeit erfahren lassen. Und diese musikalische Todeserfahrung geschieht rein strukturell, ohne Hilfssysteme und ohne vorgespültes *morendo*.

Die anderen Werke des Programms sind robuster und viel traditioneller angelegt, aber trotzdem sehr gut komponierte Musik. Das Uhrwerk der Schoeckschen *Toccata* ist hier übrigens intakt (siehe die Besprechung zu *Swiss Composers I!*) (rb)

*50th International Competition for Musical Performers Geneva, «Hommage à Ernest Ansermet», 1995 Orchestra Conducting Competition [Bienne Symphony Orchestra]: Geneviève Calame, «Sur la margelle du monde» [dir: Franco Trincal]/Fritz Voegelin, *Ecstatic Prelude* [dir: Tetsuro Ban] / Eric Gaudibert, «Jardin d'est» [dir: Alan Gilbert] / Renzo Rota, «Colour-frame» [dir: Michael Güttler] / Balz Trümpy, *Nachtgesang* [dir: Marc Kissoczy] / William Blank, *Nachtmusik* [dir: Janusz Powolny] / Jost Meier, «A l'origine» [dir: Daisuke Soga] / Rudolf Kelterborn, *Canto appassionato* [Orchestre de la Suisse Romande; dir: Alan Gilbert]; Musica Helvetica MH CD 84.2; zu bestellen bei: SBC-Swiss Broadcasting Corporation, Swiss Radio International, 3000 Berne 15 Für diesen Dirigierwettbewerb, der vom Amerikaner Alan Gilbert gewonnen wurde,*

verlangte die Jury von den Kandidaten nicht nur das grosse Standardrepertoire, jeder musste auch ein Orchesterstück eines Schweizer Komponisten dirigieren. Diese für den Genfer Wettbewerb komponierten Werke sind nun auf dieser CD versammelt und belegen die stilistische Vielfalt der Schweizer Musikszene, zum Teil aber auch die Abgenutztheit der Besetzung «Orchester», zumal dann, wenn die Komponisten nach dem grossen Gestus, nach einem orchestralen «Wir» streben. So wirken jene Kompositionen, die gezielt mit Klangausschnitten und kammermusikalischen Konzepten arbeiten am interessantesten. Erstaunlich ist nicht nur die Qualität der Dirigenten, sondern auch jene der Bieler Orchestergesellschaft, welche diese schwierigen Partituren mit erstaunlichem Engagement bewältigt. (rb)

#### Komponisten / Compositeurs

*Bach, Johann Sebastian : Motetten BWV 226 à 230 ; Ensemble Vocal de Lausanne, direction : Michel Corboz ; Cascavelle VEL 1052*

Michel Corboz nettoie les motets de Bach de tout ascétisme protestant. Il met en évidence l'origine dansée de l'écriture de Bach et n'hésite pas non plus à souligner certains effets comiques, comme dans le fugato «*der saure Weg wird mir zu schwer*» (l'amer chemin devient trop rude) du motet *Komm Jesu, komm* (Viens, Jésus, viens) BWV 229, qu'il dessine à la manière d'un madrigal de Monteverdi. Corboz se débarrasse donc de toute fausse pompe et ouvre ainsi à ces œuvres un accès très frais, parfois naïf, sans doute, mais d'autant plus vivant, qui fait oublier les textes parfois grotesques que Bach a mis en musique. (rb)

*Bertoni, Ferdinando Gasparo : «Orfeo», Oper in drei Akten; Julia Juon, Orfeo; Jeanette Fischer, Euridice; Steve Davislim, Imeneo; Chor der Neuen Kantonsschule Aarau (Einstudierung: Walter Staub); Aargauer Symphonieorchester; Rätö Tschupp, Leitung; Jecklin Edition JD 700-2*

Musikhistorisch ist Bertonis «Orfeo» ein höchstinteressantes Werk, weil es zeitlich nach Glucks Wiener und Pariser Fassungen über das gleiche Libretto von Raniero de Calzabigi in Venedig komponiert wurde. Bertoni übernahm sogar Musik-Ausschnitte von Glucks Wiener Fassung. Musikalisch kann Bertoni allerdings Glück nicht einmal ansatzweise das Wasser reichen. Er scheint auch von der Neuheit, welche Calzabigi mit seinem reduktionistischen Libretto anstrebte, nur wenig mitbekommen zu haben. So vermisst man denn bei Bertonis äusserlichem Opernstil gerade das, was Calzabigi wegliess: einen wichtigen Pluto-Bass, ein bisschen unterirdische Höllenmusik oder auch ein paar pastorale Anzüglichkeiten. Es ist in diesem Zusammenhang interessant, dass jene Stelle, wo Bertoni nicht die Gefasstheit und Grösse seiner Figuren zeigen muss, die spannendste ist, nämlich dort, wo Euridice in ihrer Eitelkeit verletzt ist, weil Orfeo sie – aufgrund der göttlichen Weisung – keines Blickes würdigt.

An sich ist es sehr sinnvoll, wenn Mittelschüler nicht einfach mit Popmusik oder mit einem Machwerk wie Orffs *Carmina Burana* bei Stange gehalten werden; trotzdem nimmt sich der oratorienhafte Chor ziemlich schwerfällig aus. Auch sind die Stimmprofile der beiden Solistinnen dermassen verschieden, dass man beim gut endenden Opernschluss durchaus Zweifel über den Fortbestand dieser eben geschlossenen Ehe haben kann. (rb)

*Garo, Edouard : «Petra Cantata», Cantate pour basse solo, ensemble vocal, chœur et orchestre; Camerata Vocale et Chœur du Gymnase cantonal de Nyon, Chœur du Gymnase cantonal de Morges, Orchestre sous la direction d'Edouard Garo; Suisa; distribution par CESSOUEST, c.p. 2244, 1260 Nyon* Wer je einem Mittelschulchor etwas beizubringen versucht hat, was Dur und Moll übersteigt, kann eigentlich vor der enormen Leistung der beiden im freitonale Stile sicher singenden Gymnasialchören nur den Hut heben. Eine andere Sache ist die Komposition selbst: Sogar wenn man Frank Martin und Olivier Messiaen zusammenbinden würde, könnte die religiöse Inbrunst nicht grösser sein. Die Kantate ist denn auch zur Einweihung des restaurierten Klosters von Bonmont geschrieben worden, und sie schildert in starker Verkürzung die wichtigsten geschichtlichen Stationen dieses Klosters, wobei die Episode mit den bösen Bernern, die die Kirche zwar nicht zerstörten, aber doch einen Brotbackofen darin errichteten, einen besonders breiten Raum einnimmt. Auf einem E-Dur-Dreiklang findet dann diese schlimme Geschichte mit der nun vollendeten Kirchenrestauration doch noch ein gutes Ende. Eher untypisch und durchaus sympathisch berührt dabei, dass im CD-Beiheft die musikalischen Grenzen dieses frommen Werkes in seltener Offenheit dargelegt werden: «*En ce sens, ne nous laissons pas abuser par la magnificence des tutti de l'orchestre ! : trop extérieur pour que ces votes les valorisent ! Ne nous laissons pas non plus prendre par l'accord clinquant de mi majeur qui semble terminer la pièce : il n'est que faux semblant !*» (rb)

*Keller, Max E. : «Erinnerungen IV – Es geht ein' dunkle Wolk' herein» für Gitarre [Christoph Jäggin] / Gesänge IV – 10 Gedichte von Kurt Marti für Sopran [Martina Bovet] und Ensemble [Ensemble Opera Nova] / «Neungestalt» für Schlagzeug [Christoph Brunner] / «zerblasen» für sieben Bläser und Kontrabass [Ensemble Aventure, Freiburg/Br.] / «aushalten und bewegen» für Akkordeon [Teodoro Anzellotti]; Jecklin Edition JS 310-2*

Fünf Kompositionen, die zwischen 1987 und 1993 entstanden und alle ungefähr gleich lang (zwischen zwölf und siebzehn Minuten) dauern, sind hier in durchwegs vorzüglichen Interpretationen von auf Neue Musik spezialisierten Musikern eingespielt worden. Keller hat in diesen jüngeren Werken die Beschränkung gelernt. Da werden lange Partien nur mit ganz reduzierten Materialien, z.B. einem einfach pulsierenden Rhythmus komponiert; das Überfrachten früherer Partituren, wo auch immer gleich das ganze Alphabet an instrumentalen Verfremdungen hergesagt werden musste, hat sich verloren; auch werden den Tönen keine Etiketten mit politischen Botschaften mehr angeklebt. Falls Politisches aufscheint, dann ist es – wie z.B. bei Stähler – mehrfach versteckt und gebrochen. Solch konsequenter Ausarbeitung steht allerdings eine auffällig disparate Grossform gegenüber. Zu «zerblasen» schreibt Max E. Keller: «Aus einem sehr leisen, geräuschhaften Feld wächst ein Rhythmus hervor, der aus der Tiefe aufsteigt, immer mehr Instrumente an sich zieht und so das Feld vertrocknen lässt. Doch er gerät ins Stocken und bricht ab. Nach einem kurzen Unterbruch setzt derselbe Rhythmus erneut an» etc. Das wirkt wie das Rezept für eine Gruppenimprovisation älteren Stils, wo die Grossform weitgehend abgesprochen wurde, ist von Keller aber genau so in der Partitur umgesetzt. Es mag an diesen grossformalen Vorgaben liegen,

dass man bei Kellers Musik häufig das Gefühl hat, eine spannende musikalische Bewegung werde einigermassen unmotiviert verlassen, weil jetzt in der über dem Schreibtisch angebrachten grossformalen Skizze etwas anderes kommt. Gerade bei den Solostücken, wo Keller häufig an Monologisch-Rezitatives erinnert, spürt man besonders deutlich diese Hand des Komponisten, die den Interpreten gleichsam am Ohr nimmt und anderswo hinzieht. (rb)

*Kancheli, Giya: «Exil. Für Sopran, Instrumente und Tonband. Nach Psalm 23 und Gedichten von Paul Celan und Hans Sahl»; Maacha Deubner, Sopran; Natalia Pschenitschnikova, Alt- und Bassflöte; Catrin Demenga, Violine; Ruth Kilius, Viola; Rebecca Firth, Violoncello; Christian Sutter, Kontrabass; Wladimir Jurowski, Leitung; ECM New Series 1535, 447 808-2*  
Dominierend bleibt ein musikalischer Dreiklangs-Pauperismus, der sich ebenso grenzenlos lang ausdehnt und wie wichtig nimmt. Geradezu grotesk wird es, wenn mit solcher Ästhetik und solchem Material die Lyrik von Celan vertont wird, und zwar nicht irgendein Celan, nein, unter der *Niemandsrose* geht es natürlich nicht! Und dieser dem jüdischen Atheismus abgerungene Text wird mit der Versicherung eines *Ita missa est* vertont. Wenn solche Komponisten wenigstens bei ihrer Kirchenmusik bleiben und mit ihrer dünnen christlichen Trostsuppe nicht Texte von Schriftstellern, die sie nicht einmal in Ansätzen verstehen, beleidigen würden! (rb)

*Mendelssohn-Bartholdy, Felix: «Lieder ohne Worte» (vollständig), Edition der Klaviermusik Vol. 2; Brigitte Meyer, Klavier; Jecklin Edition JD 693/4-2*  
Mit der integralen Einspielung von Mendelssohns Klaviermusik nimmt das Label Jecklin eine wichtige Aufgabe wahr. Bis zu einem gewissen Grad kommt es einer Rehabilitation dieses Komponisten gleich, über den ja bis heute zum Teil noch nachgeschrieben wird, was von Wagner bis zu den Nazis über diesen Juden in der Musik abgesondert wurde. Brigitte Meyer arbeitet nicht nur die triebhaften Energien in dieser Musik heraus, sie verfügt auch über das nötige pianistische Rüstzeug, um ebenfalls der Brillanz dieser Musik gerecht zu werden. (rb)

*Mendelssohn-Bartholdy, Felix: Sextett für Klavier [Karl-Andreas Kolly], Violine, zwei Violas, Violoncello und Kontrabass [Ensemble Universal] in D-Dur, op. 110 / Sonate für Klarinette [Dimitri Ashkenazy] und Klavier [K'-A' K'] Es-dur (1824) / «Lieder ohne Worte» in der Bearbeitung für Klarinette [D'A'] und Klavier [K'-A' K'] / Zwei Konzertstücke für Klarinette [D'A'] und Bassethorn [Peter Furniss] mit Begleitung des Pianoforte [K'-A' K'], op. 113 und 114; Pan classics 510 070*

Einmalige Beispiele an Brillanz und Geistesblitz sind die beiden Konzertstücke, die Mendelssohn in einer vorangestellten Widmung folgendermassen betitelt: «Die Schlacht bei Prag, grosses Duett für Dampfnudel und Rahmstrudel, oder Clarinett und Bassethorn». Leider besteht auf dieser CD ein deutliches Gefälle zwischen den Werken für Klarinette, welche Ashkenazy hervorragend spielt, und dem Sextett, bei dem das Streicherensemble mit dem Pianisten sowohl in der Durchsichtigkeit wie in der technischen Beherrschung nicht mithalten kann. Beim letzten Satz schlägt Kolly zurecht ein hohes Tempo an. Die Streicher scheinen darüber vorerst so erstaunt zu sein, als wäre eben ein Schnellzug vorbeigerast, und versuchen

dann dem Pianisten mit viel knapper Mühe zu folgen. (rb)

*Meyer, Thomas K. J.: «Musik in 12 + 1 Borsari Tanks. Dreiteiliges Musikprojekt für 12 Mitwirkende», earup CD 1001, Pfeffingerstrasse 47, 4053 Basel*

Der 1961 geborene Luzerner Komponist und Saxophonist Thomas K.J. Meyer hat hier ein 55 Minuten dauerndes Konzeptstück für 13 Mosttanks in der Alten Mosterei Huttwil entwickelt. 12 dieser Tanks haben je 50'000 Liter Fassungsvermögen und sind einander in einem Gang gegenübergestellt. Hinzu kommt noch ein Grosstank von 100'000 Liter; in diesem Behälter wurde der mittlere Teil des dreiteiligen Konzeptes interpretiert. In den Rahmenteilen werden die zwölf kleineren Tanks bespielt. Die Produktionsbedingungen sind dabei extrem, weil jedem Tank ein Instrument zugeordnet ist; dessen Ton muss aber erst über die kleine Einstiegs Luke in den Zwischengang gelangen, wo sich dann die verschiedenen extrem halligen Tankechos vermischen.

Soweit das von der Plattenaufnahme her überhaupt zu beurteilen ist, scheint es so, dass Meyer die Materialien wie Raum, Echo und Hall eher in Kauf nimmt als wirklich kompositorisch bewältigt. Jedenfalls gehen viele reizvolle Klänge im dominierenden Fabrikhallenklang förmlich verloren. Trotzdem ergeben sich im Sinne einer gelenkten Improvisation sehr spannende Entwicklungen. Peinlich unprofessionell nehmen sich einzig die in pathetischem Schweizerhochdeutsch vorgetragenen Jandl-Gedichte im mittleren Teil aus. (rb)

*Popper, David: «Im Walde», Suite für Orchester op. 50 / Papillon op. 3 Nr. 4 / Tarantelle op. 33 / Ungarische Rhapsodie für Cello und Orchester op. 86 / Elfantanz op. 39; Antonio Meneses, Violoncello; Basler Sinfonie-Orchester; Dirigent: Ronald Zollmann; Pan classics 510 075*

Meneses geht diese weitgehend auf äussere Brillanz angelegten Stücke ohne Angst vor zuviel Oberflächlichkeit und Äusserlichkeit an und badet gewisse gefühlige oder gar kitschige Stellen förmlich aus. Dabei ist seine cellistische Technik so vollkommen, dass solches nie peinlich oder gar dilettantisch wirkt. Meneses pumpt also keinen unnötigen Tiefsinn in diese romantische Virtuosenmusik hinein. (rb)

*Roncalli, Ludovico: «Caprici armonici sopra la chitarra spagnola»; Sandro Volta, guitare à l'espagnole; Arion ARN 68336*  
Diese Caprici sind eigentlich barocke Sonaten mit Sutenform, wobei sie vom Komponisten in einer elaborierten Grossform angeordnet wurden. Sie stellen die letzte italienische Publikation einer Tabulatur für die spanische Gitarre dar und sind zugleich der einzige Werkzyklus, den Roncalli komponierte. Die spanische Gitarre hat eine lange und weich gezogene Form, einer gedehnten Acht vergleichbar. Die weiche, an fernöstliche Zupfinstrumente erinnernde Tongebung wurde bei dieser von Sandro Volta mit viel Klangsensibilität gespielten Aufnahme mit grosser Verhallung tüchtig verstärkt. (rb)

*Schumann-Wieck, Clara: Romance du Premier Concerto pour le pianoforte op. 7 / Romance op. 5 / Soirées Musicales op. 6 / Pièces Fugitives n° 1 op. 15 / Valse Capricio n° 7 op. 15 / Polonaises op. 1 / Polonaise op. 6 / Romance op. 11 n° 1 / Scherzo op. 14; Teresa Laredo, piano Steinway 500'000; Gallo CD-839*

C'est un répertoire largement oublié qui est présenté ici sur CD, dans une concep-

tion très convaincante. Malheureusement, Teresa Laredo est de ces pianistes qui ne malaxent pas seulement les touches avec vigueur, mais qui sollicitent aussi énergiquement la pédale, ce qui tend à noyer plutôt qu'à mettre en valeur le raffinement, les mille détails nerveux, subtils, voire hyper-déliés de cette musique. Ainsi l'œuvre de jeunesse de Clara Schumann brille surtout par sa virtuosité et son romantisme, aspects certes présents, mais qui n'en font pas tout l'intérêt. (rb)

*Verdi, Giuseppe: Messa da Requiem; Angela-Maria Blasi (soprano), Ursula Kunz (mezzo-soprano), Reinaldo Macias (ténor), David Pittman-Jennings (basse), orchestre et chœur de la Fondation Gulbenkian, direction: Michel Corboz; FNAC MUSIC 592301*

Depuis 1969, Michel Corboz est le chef titulaire du Chœur de la fondation Gulbenkian, à Lisbonne, avec lequel il s'est consacré surtout aux grands oratorios du 20<sup>e</sup> siècle. Or le voilà qui s'attaque au Requiem de Verdi, œuvre dont l'auteur souhaitait qu'elle restât entièrement italienne: «Je voudrais que nulle main étrangère à l'Art, si puissante soit-elle, ne nous aide», écrivait-il à Giulio Ricordi à propos du Requiem, dédié à la mémoire de Rossini (et auquel devaient s'associer, dans le projet initial, divers compositeurs italiens). Cette production hors Péninsule valait pourtant d'être montée. Corboz y renonce au morceau de bravoure habituel, gomme le sentimentalisme des solistes et propose une interprétation incisive, où chaque geste garde sa tension et ne se présente pas simplement «comme ça», parce qu'on a toujours fait «comme ça». Ce n'est que dans les silences, que Corboz cherche à prolonger à l'extrême, que la tension retombe. (rb)

*Ysaÿe, Eugène: Six Sonates pour violon seul, op. 27; Laurent Korcia, violon; Lyrinx Lyr 141*

Voici le premier enregistrement de Laurent Korcia. Comme Ysaÿe, dont il est ici l'interprète époustouffant, il s'était passablement retiré après ses premiers prix, au début des années 1980, et avait renoncé à la grande carrière de soliste que son talent lui assurait. Ce CD révèle un violoniste qui paraît ne connaître aucun problème de technique: sous ses doigts, les fugues à trois voix sonnent comme un trio à cordes; il exécute avec la plus grande facilité des doubles-cordes et des harmoniques extrêmement rapides, tout en conservant un son moelleux, même dans les passages *presto*; jamais, dans les parties agitées, il ne sacrifie la perfection technique ni la pureté d'intonation. On songe immanquablement au grand modèle de Korcia, Jascha Heifetz, dont il partage d'ailleurs une faiblesse: dans les moments où il sort le grand jeu, où il veut dire simplement des choses «importantes», il lui arrive de sombrer dans le pathos. Mais cela peut aussi tenir au compositeur Ysaÿe, pour qui la simplicité n'existe pas, et dont l'ambition consiste uniquement à écrire une musique à la limite du jouable. Comme Liszt, auquel la seconde sonate rend hommage en citant le *Dies irae* dans chaque mouvement, Ysaÿe parvient d'ailleurs à exprimer des états psychiques et physiques extrêmes grâce à sa virtuosité torturée. (rb)

Interpreten / Interprètes

*Alessandrini, Rinaldo (Cembalo und Orgel); Werke von Adriano Banchieri, Giovanni Battista Fasolo, Girolamo Frescobaldi, Tarquinio Merula, Bernardo Pasquini,*



Giovanni Picchi, Michelangelo Rossi, Giovanni Salvatore, Emanuele Soncino, Bernardo Storace, Gregorio Strozzi; *Opus 111 OPS 30-125*

Alessandrini spielt hier auf zwei wunderschönen Instrumenten ein ziemlich unbekanntes Repertoire italienischer Musik ein. Die Orgelliteratur ist noch weitgehend durch die Vorbilder der Vokalpolyphonie bestimmt und kennt noch nicht dieses Bedürfnis nach instrumentalen Kontrasten und virtuosen Aktionen. (rb)

*Die Kammermusiker Zürich (Jürg Dähler und Andreas Pfenniger, Violinen; Valérie Dähler-Mulet und Cornel Anderes, Violas; Raffaele Altwegg und Luciano Pezzani, Violoncelli): Arnold Schönberg, «Verklärte Nacht» op. 4 / Erwin Schulhoff, Streichsextett (1920/24); Jecklin Edition JD 702-2* Die Kammermusiker Zürich haben sich nach dem Tod von Brenton Langbein (1993) unter der Leitung von Jürg Dähler gleichsam neugegründet (von der Gründungsbesetzung spielt heute einzig noch Raffaele Altwegg mit) und beweisen mit dieser Einspielung von zwei sowohl technisch wie musikalisch hochkarätigen Kompositionen, dass sie dem internationalen Ruf dieses nun schon 35 Jahre alten Ensembles in jeder Hinsicht gerecht werden. (rb)

*Harada, Hideyo (Klavier): Franz Schubert, 13 Variationen über ein Thema von A. Hüttenbrenner, D.576 / Franz Liszt-Franz Schubert, «Liebesbotschaft» / «Der Müller und der Bach» / «Gretchen am Spinnrad» / Samuel Feinberg-J.S. Bach, Largo a-Moll / Samuel Feinberg: Suite Nr. 2 / Klaviersonate Nr. 6, op. 13 / Michio Mamiya, Nr. 3 aus 6 Préludes; DivoX CDX 25209-2*

Erstmals werden hier Werke des russischen Komponisten Samuel Feinberg (1890-1962) eingespielt. Sie zeigen in exemplarischer Weise, wie desaströs sich Stalins Kulturpolitik auch auf das Schaffen eines Komponisten auswirkte, der nicht im Rampenlicht stand wie z. B. Schostakowitsch. Seine sechste einsitzige Klaviersonate aus dem Jahre 1922 weist noch eine starke Aggressivität und grossen Mut zu extremen Lösungen auf, z. B. beim über eine lange Zeitspanne geführten Morendo-Schluss; die Suite aus dem Jahre 1936 ist Serienware aus der Moskower Komponistenkolchose, austauschbar und nichtssagend. Die Pianistin Hideyo Harada spielt die Werke dieses Programms mit grosser technischer Kompetenz und dämpft die Dissonanzen in Feinbergs Sonate nicht ab. Unverständlich bleibt allerdings, weshalb ein so gut komponiertes Programm, das bei Schubert beginnt und über Liszt- und Feinberg-Bearbeitungen zum zweiten Schwerpunkt gelangt, mit volksmusikalisch verbrämtem, impressionistischem Klingklang von Michio Mamiya enden muss. (rb)

*Kronjäger, Brigitte (Flöte) / Degen, Johannes (Violoncello) / Desponds, André (Klavier): Johann Nepomuk Hummel, Trio in A-Dur / Ferdinand Ries, Trio in Es-Dur op. 63 / Friedrich Kuhlau, 3 Capricci aus op. 10 / Johann Nikolaus Dussek, Sonate in F-Dur für Flöte, Violoncello und Klavier op. 35; Jecklin Edition JS 303-2*

Es sind die idealen Werke für das klassische Morgenprogramm. Von den Nöten, die in dieser Zeit die frühromantischen Schriftsteller erduldeten, ist in diesen Trios wenig zu spüren. Unterhaltung scheint das erste Ziel zu sein. Den unruhigen politischen und sozialen Alltag möchte man in der Häuslichkeit des Trios vergessen und von einer Welt träumen, wo die Menschen so harmonisch

und unproblematisch miteinander umgehen, wie es in diesen Werken die drei verschiedenen Instrumente tun. Diese Botschaft haben die Musiker mit ihren leichten und frischen Interpretationen sehr gut verstanden. (rb)

*Le Quatuor Ravel (Nathalie Geoffroy et Reiko Kitahama, violons; Zoltan Tozh, alto; Jean-Michel Fonteneau, violoncelle): Maurice Ravel, Quatuor à cordes en fa majeur / Ernest Chausson, Quatuor à cordes en ut mineur op. 35 (« inachevé »); SACEM 290 272*

Ce CD vaut surtout pour l'enregistrement du quatuor de Chausson, si rarement joué, et dont seuls trois mouvements sont achevés. Peu de temps avant sa mort, Chausson s'y révèle le maître d'un nouveau style, fait surtout de rigueur et de concision, et qui renonce à parfumer l'écriture à la moindre occasion.

L'enregistrement est malheureusement gâté par un tic des interprètes, que l'on attribue d'abord à un preneur de son enrhumé qui aurait oublié de fermer son micro. Ces soupirs se révèlent pourtant voulus par les exécutants: pour souligner l'originalité de leur interprétation, ils ponctuent période après période de respirations régulières, dont l'intensité sonore suit exactement la courbe des nuances de la musique. (rb)

*Leroy-Trio [Jürg Capirone, Klarinette; Elena Botez, Violoncello; Emmy Bratschkipfer, Klavier]: Louise Farrenc, Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier, op. 44 / Vincent d'Indy, Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier, op. 29; Pan classics 510 085*

Louise Farrenc (1804–1875) scheint als Komponistin leider viele Dummheiten zu bestätigen, welche sich die Männer vor allem im 19. Jahrhundert über das unschöpferische, bloss imitierende und hauptsächlich empfangende Wesen der Frau zusammenfantasmisiert habe. Sie gelangt über einen braven Akademismus kaum hinaus und ist eher Beispiel für jenen kompositorischen Stillstand, der am Pariser Conservatoire (wo Berlioz leider nur als Bibliothekar wirken durfte) damals verordnet wurde. In Wirklichkeit komponiert Louise Farrenc also keineswegs unschöpferischer oder langweiliger als dies die Männer damals auch taten; nur werden deren Werke heute nicht ausgegraben. Eine echte Entdeckung jedoch ist das relativ früh (1887/88) entstandene Trio von Vincent d'Indy. Was immer man über diesen Langweiler der Musikgeschichte geschrieben hat, wird hier widerlegt. Es wird bei dieser Musik auch verständlich, weshalb Erik Satie später zu d'Indy in den Unterricht ging. Das Leroy-Trio spielt diese erstaunliche Nähe zu Satie sehr gut heraus. (rb)

*Scherchen, Hermann (Dirigent): Gustav Mahler, Sinfonie Nr. 8 [Wiener Singakademie, Wiener Kammerchor, Wiener Sängerknaben, Wiener Symphoniker]; TAHRA 120 dito: Ludwig van Beethoven, Erste und Zweite Sinfonie / Die Ruinen von Athen / Die Weihe des Hauses / Grosse Fuge op. 133 [Orchestra della Radiotelevisione della Svizzera Italiana] / Egmont-Ouvertüre [Leipziger Rundfunk-Sinfonieorchester] / Wellingtons Sieg [Südfunksinfonieorchester] / An die Hoffnung [Toronto Symphony Orchestra]; TAHRA 126-128*

Diese Aufnahmen beweisen es ein weiteres Mal: Scherchen gehört zu den grössten Dirigenten unseres Jahrhunderts. Und man möchte jene kalten Krieger und Konzertmanager, die ihm den Zugang zu den wirklich

grossen Orchestern versagten, noch nachträglich ohrfeigen. Auch dass die achte Sinfonie von Mahler noch 1951 aufgenommen wurde als müsste man rasch eine Sportreportage machen, gehört zu den vielen Skandalen in Scherchens Leben. So ist denn Scherchens Umgang mit diesem Werk nur wie durch eine Telephonleitung hindurch wahrzunehmen.

Bei den beiden CDs mit Beethoven-Werken sei hier vor allem auf die entheroisierte und im eigentlichen Sinne niederschmetternde Interpretation von Wellingtons Sieg besonders hingewiesen. Scherchen versteht es, das Chiffrierte der Nationalhymnen in seiner Hohlheit herauszuarbeiten und den Marsch der Verletzten gleichsam in den stillen Aufstand der Toten zu verwandeln. Diesen trockenen, wie mit Kalk belegten und doch aggressiven Klang der Streicher, diese machtlosen Fäuste jener, die sie eben im Krieg verloren haben, – das macht Scherchen so rasch keiner nach. (rb)

*Soós, Adrienne – Haag, Ivo (Klavier zu vier Händen): Charles Koechlin, Suite op. 19 / Sonatine française n° 1 / Claude Debussy, Petite suite / Prélude à l'après-midi d'un faune (Fassung von Maurice Ravel) / Six épigraphes antiques / Symphonie h-Moll / Aus der Kantate «L'enfant prodigue» / «Triomphe de Bacchus»; Pan Classics 510076*

Mit viel Sensibilität wird hier mit den beiden Werken von Koechlin auch ein durchaus unbekanntes Repertoire eingespielt. Dieses neugegründete Klavierduo wird nicht nur dem noch ziemlich pauschal gearbeiteten Frühwerk Debussys gerecht, sondern bewältigt auch das pianistische Feuerwerk des *Prélude* in beachtlicher Weise. (rb)

## Noten / partitions

*Denissow, Edison: Sonate für Klarinette und Klavier, Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1995, 34 S.*

Denissow publiziert hier eine «richtige» Klarinettensonate. Das zeigt sich schon daran, dass keine Tabelle mitgegeben werden muss, wie die verschiedenen Multiphonics und andere Spezialitäten zu realisieren wären. Da kann wie bei Brahms einfach losgespielt werden. Der erste Satz hat impressionistischen Charakter; die Dominanz der Klarinettenlinie wird kaum in Frage gestellt und mit Imitationen im Klavier bloss etwas abgeschattiert. Auffallend ist die Parallelisierung der Parameter, z. B. wenn's hoch geht, wird's lauter u. ä. Der zweite Satz ist ein motorisch-maschinelles Rhythmusstück mit zahlreichen Hoquetus- und Täuschungseffekten. Einen dritten Satz, der bei solch relativ konventioneller Anlage zu erwarten wäre, hat Denissow nicht geschrieben. (rb)

*Burkhard, Willy: Orgelsonate op. 18 Nr. 1, Sinus Verlag, Kilchberg 1994, 15 S.*

Man wünschte sich von den vielen kirchenmusikalischen Burkhard-Proselyten eine solch gewagte Tonsprache, die einer unerbittlichen Horizontalität verpflichtet ist und schärfste Dissonanzen nicht nur in Kauf nimmt, sondern geradezu aufsucht. Kein Zierrat, keine Spielereien haben in dieser strengen Musik Platz. Das Werk wurde 1927, ein Jahr nach der berühmten Freiburger Orgelkonferenz geschrieben; alle Schummeleien der romantischen Orgelmusik sind überwunden, und trotzdem hat Burkhard kaum ein Merkmal dieser Orgelbewegung, die einigermaßen bruchlos in die Forderungen der tausendjährigen Reichs-

kirchenmusikpflege hinüberführte, übernommen. Paradoxerweise ist also im mit «CH Orgelmusik 1950–2000» überschriebenen Programm des Sinus-Verlages jenes Werk, das deutlich vor 1950 entstand, wohl das progressivste und in seiner Konsequenz zeitgenössischste. (rb)

*Franck, César: Sonate für Violine und Klavier, arrangiert für Altsaxophon in Es und Klavier von Ivan Roth, Edition Hug, Zürich 1995, 41 S.*

Puristen, die es schon stört, wenn diese Sonate auf dem Violoncello gespielt wird, können über diese Transkription nur den Kopf schütteln. Genau besehen gibt es aber kaum eine andere romantische Sonate, die dem Saxophon besser entspricht. Sowohl der etwas schwülstig-sentimentalistische Grundzug als auch die grossenteils abwesende Verbindung zwischen Klavier und solistisch abgesetztem Violinpart auf motivisch-thematischer Ebene eignen sich sehr gut für das Saxophon, das sehr viel mehr und sehr viel besser von sich selber spricht, als dies eine Violine je könnte. (rb)

*Huber, Klaus: Chiacona per organo, Sinus-Verlag, Kilchberg o.J., 21 S.*

Der Gestus des Bedeutungsvollen, der viele Werke von Huber prägt, ist schon in diesem 1954 entstandenen Werk zu beobachten. Vieles wirkt hier aber noch ungestützt, Unisoni, die nur laut, Quinten, die nur leer, und celestische Motive, die immer gleich sind. Und es macht sich denn auch eine etwas pathetische Frömmigkeit breit, die sich sonst in Hubers Kompositionen der fünfziger und sechziger Jahre nicht findet. (rb)

*Lehmann, Ulrich: «Nouvelle technique de doubles cordes pour le violon», Edition Hug 11450, Zürich 1995, 65 S.*

«Ulrich Lehmann a contribué, par cette ingénieuse série d'exercices basés sur l'unisson, d'une façon valable et originale à l'enrichissement de la technique de la main gauche. Du point de vue de la technique du violon, l'unisson demande à la main gauche l'accomplissement de presque toutes les possibilités de position idéale. [...] La finesse et l'exactitude de l'intonation ne sont pas les moindres gains que l'on tire de l'étude de ces exercices. L'unisson étant un intervalle parfait, l'ouïe et les doigts sont poussés de leur côté à la perfection. Il est intéressant de constater que Paganini a dû avoir découvert tous ces avantages, car, dans son troisième Caprice, il utilise un trille à l'unisson.» (Yehudi Menuhin)

*Suter, Robert: «Una piccola trasformazione giocosa» für Gitarre solo, Edition Hug, Zürich 1995, 11 S.*

Das «giocosa» vermittelt sich in diesem Stück vor allem in frischfröhlichem Laufwerk und in der zwar geschickten, aber vielleicht doch etwas unkontrollierten Übernahme tonaler Materialien; sogar der gute alte Dominantseptakkord wird wieder aus der Mottenkiste hervorgeklaubt. Am eindrücklichsten sind die «liberamente» geführten Stellen, wo Suter in fast impressionistischer Weise den Klängen nachhört und darob sein gut geschliffenes Handwerkzeug vergisst. (rb)

*Suilamo, Harri: Noun a fretwork circle for guitar solo, Edition Hug 11544, Zürich 1995, 10 S.*

Mit diesem Verlegen eines ausländischen Komponisten entledigt sich der Hug Verlag ein weiteres Mal seines Rufes, «nur» ein Verlag für Schweizer Komponisten zu sein. «Noun» ist ein Stück, das in jedem Moment

die profunde Kenntnis verrät, welche dieser Komponist von der Gitarre hat. Viele Elemente sind aus der Verfremdung spieltechnischer Attitüden heraus entstanden, und die wenigen Partien, wo traditionelle Aspekte auftauchen und sensible Klang- und Geräuschbereiche verlassen werden, beziehen sich in extremer Filterung auf jene dornigen Hecken von Flamenco und Rock, aus denen die Gitarre bis heute auch vom mächtigsten Märchenprinzen noch nicht befreit worden ist. (rb)

*Willisegger, Hansruedi: Kleine Festspielmusik für Klavier zu vier Händen, Musik-edition Nepomuk, Aarau 1995, 11 S.*

Diese drei Stücke wurden für die Expo in Lausanne geschrieben und dort 1964 von jungen Pianisten uraufgeführt. Bereits die Titel der Stücke «Präludium», «Pastorale» und «Marsch mit Variationen» deuten an, dass damals das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft noch weniger problematisch war und die Künstler und zumal die Schweizer Komponisten noch bereit waren, die Gesellschaft und ihre Repräsentationsveranstaltungen mit Musik zu unterhalten und vielleicht auch zu preisen. Die technisch relativ einfachen Stücke eignen sich auch sehr gut für musikpädagogische Zwecke. (rb)

Improvisierte Musik / *Musique improvisée*

*Duo Fatale/Duo Fatale Orchestra: «Living In Apollon's Garden» (JOPO: as/bcl/b/p/ts/perc, Ingeborg Poffet: acc/p/voc/perc) XOPF Nr. 23*

Ob als Duo Fatale im Live-Aufnahme-Verfahren oder als Duo Fatale Orchestra im Mehrspur-Playback-Verfahren, ob frei improvisierend oder exakt notierte Kompositionen spielend: für die Akkordeonistin und Vokalistin Ingeborg Poffet und den Saxophonisten JOPO bleibt ihr Idiom, welches sie «Soul drifting-Music» nennen, dasselbe. Für stilistisch weniger offene Hörerinnen und Hörer dürfte es allerdings schwierig sein, den musikalischen Labyrinth überall zu folgen. (pb)

*Jimmy Giuffrè: «Free Fall» (Jimmy Giuffrè: cl, Paul Bley: p, Steve Swallow: b); Columbia 480708*

Mit «Free Fall» ist die 61er Trilogie mit «Fusion» und «Thesis» (zusammen wieder veröffentlicht auf ECM 1438/39, mit mehr Material aus den gleichen Sessions) des Jimmy Giuffrè Trios wieder komplett erhältlich. Damit ist ein wichtiger Mosaikstein in der Geschichte des Free Jazz auch Hörerinnen und Hörern zugänglich, welche nicht über die alten LP's verfügen. «Free Fall» ist die letzte Aufnahme in dieser Reihe und damit die freieste und radikalste. Was Jimmy Giuffrè hier mit Paul Bley und Steve Swallow an Solo-, Duo- und Trioarbeit realisiert hat, war richtungsweisend für viele Musikerinnen und Musiker in dieser Zeit. Diese CD ist ein Meilenstein und gehört zusammen mit der ECM-Doppel-CD in jede Jazzsammlung. (pb)

*Steve Lacy: «Findings» (Steve Lacy: ss, Steve Potts: as/ss, Irène Aebi: voc, Bobby Few: p, Jean-Jacques Avenel: b, John Betsch: dr); Outre Mesure 1194/1294*

*Steve Lacy: «Findings – My experience with the soprano saxophone»; Editions Outre Mesure, 211 S.*

Als «Findings», also als Resultate oder Erkenntnisse einer Untersuchung bezeichnet der amerikanische Sopransaxophonist Steve Lacy diese Zusammenfassung seiner Arbeit mit dem Sopransaxophon als Improvisator

im Jazzbereich und als Bearbeiter klassischer Werke. Diese präsentiert er in einem gut zweihundertseitigen Buch und einer dazugehörigen Doppel-CD, die er hauptsächlich als Solist, aber auch in Begleitung von langjährigen Partnerinnen und Partnern eingespielt hat. Ein grosser Kopf wie Steve Lacy hat dabei einiges mehr zu bieten als ein paar Tricks auf dem Instrument, dessen Verbreitung und Möglichkeiten er vor allem als Jazzmusiker entscheidend mitgeprägt hat. (pb)

*Remo Rau: «Universal Jazz Cosmic Classics» (Jürg Grau: tp, Bruno Spoerri: ts, Thomas Moeckel: g, Hans-Peter Künzle: b, Nick Liebmann: dr, Urs Walker: vl, Matthias Ziegler: fl, Regula Häusler Menges: vc, Peter Waters: p); MGB Musikszene Schweiz 9404*  
Der Zürcher Pianist und Komponist Remo Rau (1927–1987) war ein Visionär, welcher seiner Zeit weit voraus war. Was heute als aktuell und aufsehenerregend gilt – das gleichzeitige Ausschöpfen der Ausdrucksmöglichkeiten in gänzlich verschiedenen Welten wie dem Jazz und der zeitgenössischen notierten Musik – war damals höchstens eine hochgezogene Augenbraue wert. Rau galt als Sonderling und wurde vor allem von den E-Musikern überhaupt nicht ernst genommen. Diese Doppel-CD mit sechs Jazzkompositionen und drei Werken im klassischen Idiom – alles live eingespielt im Jazzclub Moods – kann zwar das Unrecht, welches Remo Rau angetan wurde, nicht mehr aus der Welt schaffen, aber sie rehabilitiert den einstigen «Sonderling» doch als erstzunehmenden Komponisten mit ganz eigenen Ideen. (pb)

*ROVA: «The Works (Volume 1)» (Bruce Ackley: ss/ts, Jon Raskin: bar/as, Stev Adams: as/ss, Larry Ochs: ts/ss); Soul Note 120176*

Die vier Jazzsaxophonisten des ROVA-Saxophonquartetts spielen hier drei Kompositionen von Jazzmusikern: dem verstorbenen Klarinettenisten John Carter, dem Schlagzeuger Jack DeJohnette und dem ROVA-Mitglied Larry Ochs. Und dies ist – der Untertitel Volume 1 deutet es an – erst der Beginn einer grösseren Serie von Einspielungen mit Kompositionsaufträgen, welche das ROVA-Saxophonquartett vergeblich konnte. Wenn die Fortsetzung so spannend verläuft wie dieser Auftakt, dann bahnt sich hier allerdings eine Serie an, welche in die Geschichte des zeitgenössischen Jazz ebenso wie der E-Musik eingehen dürfte. (pb)

*Schweizer Schlagzeug Ensemble: «+ Christoph Baumann» (Christoph Baumann: p, Stephan Diethelm: dr/perc, Matthias Eser: marimba/ perc, Lorenz Haas: vibes/perc, Andreas Zihler: vibes/perc); Unit Records UTR 4089*

Das Schweizer Schlagzeug Ensemble mit Stephan Diethelm, Mathias Eser, Lorenz Haas und Andreas Zihler wagt seit einigen Jahren den riskanten Tanz auf dem immer noch schmalen Grat zwischen zeitgenössischer E-Musik und jazzinspirierter (nicht jazzmässiger) Improvisation. Für die vorliegende Produktion mit dem Aargauer Pianisten Christoph Baumann wurden der New Yorker Pianist Gil Goldstein, der Aargauer Komponist und Saxophonist Martin Schlumpf, das SSE-Mitglied Stephan Diethelm und Christoph Baumann selbst mit Kompositionsaufträgen bedacht. Die reiche Ausbeute aus diesem stilistisch höchst heterogenen Kreis zeigt, dass sich der Aufwand gelohnt hat. Entstanden sind spannende Perkussionsmusiken, die in dieser Art eindeutig Neuland erschliessen. (pb)



*Irène Schweizer/Han Bennink: «Schweizer-Bennink» (Irène Schweizer: p, Han Bennink: dr); Intakt CD010*

Nach acht Jahren schliesst die Zürcher Pianistin Irène Schweizer einen fünfteiligen Plattenzyklus ab, bei dem sie im Duo mit Schlagzeugern spielt. Das Finale furioso trommelt Han Bennink. Das Klavier wird von Irène Schweizer liebevoll mit Fingern, Handkanten und Ellenbogen traktiert. Damit ist schon mal eine erste klangliche Verbindung zum Schlagzeug hergestellt. Und selbstverständlich bleibt es bei einem Duo mit Han Bennink nicht bei dieser oberflächlichen Kontaktaufnahme. Zwischen ihm und Irène Schweizer bestehen viele strukturelle und stilistische Gemeinsamkeiten. Schweizers rollende Bassfiguren etwa bieten sich dem fulminanten Swinger Bennink geradezu zum Aufsitzen an, und dass beide ihre Roots in den Anfängen des Jazz, bei den Schlagern des *Great American Song Book* haben, ist schwer zu überhören. Diese Produktionen mit Schlagzeugern dokumentieren nicht nur teilweise jahrzehntelange musikalische Freundschaften, sondern einzeln und vor allem natürlich in ihrer Gesamtheit ein gutes Stück (europäischer) Jazzgeschichte. In der direkten Auseinandersetzung mit den Schlagzeugern entwickelte die Pianistin eine spezifisch europäische Ausprägung des Free Jazz. Und im Dialog mit ihnen wuchs sie schliesslich auch wieder über solche idiomatischen Begrenzungen hinaus. (pb)

*John Surman: «A Biography Of The Rev. Absalom Dave» (John Surman: cl/bcl/ss/bar(keyb)); ECM1528 (pb)*

«Ich habe den Kerl auf dem Band eigentlich immer sehr angenehm empfunden zum Zusammenspielen. Nicht zuletzt weil er merkwürdigerweise immer mit derselben Stimmung und Tonalität zu spielen scheint wie ich selbst!» Der britische Saxophonist John Surman hat möglicherweise mehr Erfahrungen mit der Mehrspurtechnik gesammelt als sonst irgendein Jazzmusiker – und versteht es bestens, mit trockenem britischem Humor darüber zu reflektieren. Die akustischen Spiegelbilder seiner charakteristischen Linien gerieten ihm im Laufe der Zeit immer mehr zu Konversationen mit sich selbst. Er liess die einzelnen Schichten zueinander in Beziehung treten und kreierte faszinierende Kontrapunkte. Die Mehrspurtechnik wurde in den vergangenen fünfzehn Jahren in der Handhabung bekanntlich immer einfacher – zu einfach eigentlich für einen notorischen Sucher und Grübler wie John Surman. Für sein aktuelles Album hat er deshalb komplexen Schichtungen entsagt und sein solistisches Können vermehrt in den Vordergrund treten lassen. (pb)

*Henry Threadgill: «Makin' A Move» (Henry Threadgill: as, Mark Taylor: fhr, Brandon Ross: g, Ed Cherry: g, Edwin Rodriguez: tu, Marcus Rojas: tu, Pheeroan AkLaff: dr, Myra Melford: p, James Emery: g, Ayodele Aubert: g, Michelle Kinney: vc, Dierdre Murray: vc, Akua Dixon Turre: vc); Columbia 48113*

Ausgehend von den Doppelbesetzungen in Ornette Colemans Prime Time Band hat der Altsaxophonist und Komponist Henry Threadgill ein völlig eigenes Bandkonzept entwickelt. Sein *Very Very Circus* funktioniert klanglich auf der Basis von zwei Tubas, zwei Gitarren, Schlagzeug, Horn und Altsaxophon. Für «Makin' A Move» hat er diese Basisbesetzung noch teilweise mit Klavier oder drei Celli aufgestockt und erreicht auf diese Weise faszinierende akustische Vierbilder zwischen neuer E-Musik und hip-hop-infiziertem Jazz. (pb)

*Hannes Wienert / Peter Niklas Wilson: «Alphea» (Hannes Wienert: Saxophon und Trompete, Peter Niklas Wilson: Kontrabass); c&p Leo Records LEO LAB CD 009; zu beziehen bei: Peter Niklas Wilson Osterstrasse 31, D-20259 Hamburg*

Das Hamburger Duo «Alphea» existiert seit 1991 und spielt vor allem harmonisch äusserst fein ausgehörten Jazz; man wird hier an die besten Zeiten der Zweistimmigkeit erinnert. Wienerts schöne Melodien werden zuweilen etwas langfädig; dies kompensiert Wilson aber mit den immer neuen Farben und Mustern seines Kontrabasses ausgezeichnet. (rb)

*Wittwer/Lovens/Schütz: «Wittwer/Lovens/Schütz» (Stephan Wittwer: g, Paul Lovens: dr, Martin Schütz: vlc); Intakt CD 032*  
In Track 5 (Waidwund II), bei 6 Minuten

## Nouvelles œuvres suisses Neue Schweizer Werke

Redaktion: Musikdienst der SUISA, Bellariastrasse 82, 8038 Zürich  
In diese Rubrik werden nur Werke von Mitgliedern des STV oder der MKS aufgenommen. *Cette rubrique est réservée aux membres de l'ASM et de la CSM.*

### 1. Vokalmusik

a) ohne Begleitung

#### Bron Patrick

- «Le bateau d'une vie» (Katia Widmer) p. voix égales [1993] 3', Editions Gesseney, Champtauvoz
- «Chansons du bon temps...», suite chorale sur des poèmes d'Emile Gardaz p. chœur d'hommes 18', Editions A Cœur Joie Suisse, Pully
- «L'épouvantail» (Emile Gardaz) p. chœur mixte a cap [1994] 3', Editions A Cœur Joie Suisse, Pully
- «Marie-Mieux aimée» (François Berger) p. chœur mixte a cap [1994] 3', Edition Fœtisch, c/o Hug Musique, Lausanne

#### Daetwyler Jean

- «AI-NA-NA» op. 121, Danse des Bergers Anniviards (Aloys Theytaz) p. 4 voix mixtes [1960] 3', Editions Labatiaz, St-Maurice
- «Entre lune et clair de neige» (Gilbert Zufferey) p. 4 voix mixtes (SATB) [1982] 3', Editions Labatiaz, St-Maurice
- Motet d'entrée (Messe valaisanne) (Texte liturgique) p. chœur d'hommes [1971] 3', Editions Labatiaz, St-Maurice
- «Noël des bergers» (Charly Arbellay) p. 4 voix mixtes (SATB) [1980] 4', Editions Labatiaz, St-Maurice

#### Demierre Jacques

- «W.J. (take one)» p. chœur à 8 voix [1994] 10', Ms.

#### Henking Christian

- «Cotton gloves» (W.H. Auden) f. 6st Chor a cap [1995] 12', Ms.

b) mit Begleitung

#### Daetwyler Jean

- Messe valaisanne (Texte liturgique) p. 4

und 40 Sekunden drischt Stephan Wittwer aus heiterem Himmel ein Stones-Riff in die Saiten: «Start Me Up». 1 Minute und 20 Sekunden später meldet sich der Schlagzeuger Paul Lovens mit einem energischen Klopfen auf die Mikrofonkapsel beim Monitormischer: «Schläfst du dahinten? Mach doch mal das Mikrofon an, du Arschloch!» Was der gute Paul Lovens nicht ahnen konnte: Im Übertragungswagen bei Tonmeister Peter Pfister und durch die Saallautsprecher war sein Solo auf der singenden Säge bestens hörbar und damit auch sein rüder Off-Kommentar. Die fiebrige Spannung dieses Auftritts von Wittwer, Lovens und dem Cellisten Martin Schütz entlud sich hier innert kürzester Zeit in zwei Ausbrüchen, die sehr wohl als Gradmesser für den hohen Energielevel des Trios gelten dürfen. (pb)

voix mixtes et org [1971] 34', Editions Labatiaz, St-Maurice

#### Frölich Fortunat

- «Allegría» (Plinio Martini) f. Stimme u. 2 Vc [1995] 4', Ms.
- «Dolce compagna d'ombra» (Plinio Martini) f. Gesang u. 2 Vc [1995] 8'
- «Partire» (Plinio Martini) f. Stimme u. 2 Vc [1995] 5', Ms.

#### Gallio Christoph Ernst

- «L'amour» (new version) f. Stimme u. SopranSax [1990] 1', Percaso Music

#### Gesseney-Rappo Dominique

- «Le Rondo de Cupidon» (Henri de Régnier), cycle p. voix mixtes, baryton solo, htb, hp et vc [1994] 30', Ms.

#### Knüsel Alfred

- «Messe» f. 8 Stimmen, V solo, Org [1975] 18', Ms.

#### Koukl Georg Jiri

- «Lux fulgebit» (lat. Bibeltexte) f. Sopran solo u. Ens (1,1,0,1/0,1,0,0/Hf,Cel/Xyl/Str) [1995] 10', Ms.

#### Retchitzky Marcel

- «The USA Suite» (Symphonie No. 4), Suite en 7 mouvements (John Greenleaf Whittier) p. soli, chœur et orch (2[pic], 2[cor angl], 2,2/2,2,3tenor tbn, 0/3perc/timp,cel,Glockenspiel,xyl/cordes) [1994] 43', Ms.

#### Roth-Aeschlimann Esther

- «So nette Sonette» (Esther Roth) f. Sopran, Klav, Tonband/Synth [1995] 11', Ms.

#### Simeon Stephan

- Psalm 97 (1,6,11,12) f. Kantor, Gemeinde, Org [1994] 5', SKMV Verlag, Ruswil

#### Suter Robert

- «Flamme der Liebe, bleibe mein Licht!» nach einem Gedicht von David Schirmer f. VokQuart u. Org [1994/95] 13', Ms

### 2. Instrumentalmusik

#### Balissat Jean

- «Le Chant de l'alpe» p. Brass Band [1993] 12', Studio Music Company, London
- 4 Pièces p. quat à cordes [1959/94] 13', Ms.

#### Barcos George

- «Danzas costefias» p. fl, clar, guit [1995] 8', Ms.
- 9 progressive pieces f. clarinet trio [1991] 5', Musikverlag Müller & Schade AG, Bern

#### Baumgartner Stephan

- «Bilkovini» f. Klav solo [1993] 10', Ms.
- «Deborah» f. Klar in A solo [1994] 6', Ms.
- «Ein kleines Requiem» f. StrOrch u. obl Fg [1991] 9', Ms.
- «5 miniature volanti» (5 Miniaturen) f. Klav solo [1989] 12', Ms.
- Quintett f. 4 Bläser (Ob/EHn,Klar,Fg,Hn) u. Klav [1994] 10', Ms.