

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

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1996)

Heft: 47

Buchbesprechung: Livres = Bücher

Autor: Keller, Christoph / Weid, Jean-Noël von der / Heister, Hanns-Werner

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>

seine Erwartungen nicht: Ich bewerte nicht. Nicht «das Melodram zu später Abendstunde», nicht «den gepflegt ordinären Freejazzton», nicht «den beachtlichen Drive» und nicht «Schmelz». Wie Spohr richtig bemerkt, lasse ich die Nippes genau da stehen, wo sie sind und wie sie sind. Es schmerzt ein bisschen, die geliebten Figuren gleichberechtigt neben den verpönten zu sehen. Hier hilft nur eines: die Sichtweise des Grenzgängers.

Der Grenzgänger sieht die Polyvalenz einer jeden Eigenschaft. Alles und jedes ist grossartig und lächerlich zugleich (und vieles mehr). Das ist eine äusserst lustvolle Sicht, in keiner Weise ironisch, und beschwichtigend höchstens im positiven Sinn. Die Figuren sind nämlich nicht schön auf ihrem Platz, wie Spohr glaubt, sondern sie sind hier und jetzt, für die ganze Dauer eines Konzertes, und sie haben sich alle dem relativierenden Grenzgang-Prozess unterzogen. Eine Anmerkung, um einer Wiederholung des Cage/Boulez-Konfliktes vorzubeugen: Meiner Meinung nach sind die geistig-emotionale Ebene der Musik und die reale Ebene des Lebens zu trennen. Während dort die Auflösung und Neuformierung persönlicher Wertungsskalen immer wieder gefragt ist, wird hier klare Stellungnahme gefordert. Doch auch in der politischen und sozialen Auseinandersetzung scheint mir das Bewusstsein über die Polyvalenz aller Dinge eine wichtige Grundlage für produktive Diskussion und Aktion zu sein.

In diesem Sinne bedanke ich mich bei Mathias Spohr für seine äusserst aufmerksame Rezension unseres Projektes.

Fortunat Frölich

und Blacher für die Vertonung des *Kaukasischen Kreidekreises* (sondiert haben) und sogar nach dessen melodischen Einfällen schrieb. In der späten Büchner-Oper *Leonce und Lena* fand er nochmals zu einer ganz anderen Ausdrucksweise, die von den Brecht-Vertonungen etwa gleich weit entfernt ist wie die frühe, Rachmaninoff-nahe Klaviersonate. Für Thomas Phleps, der eine ausgezeichnete multiperspektivische Analyse des Klavierstücks *Guernica* liefert, rührt «das merkwürdige Ausgeschlossenheit aus dieser Musik wohl letztlich daher, dass all die guten Geister, die – wie er sich auszudrücken pflegte – musikgeschichtlichen



Paul Dessau in den 20er Jahren

«Genies», die er rief, gar manches Mal nicht nach seinem Willen die Musik beleben». – Wer sich für Dessau interessiert, findet in diesen durchwegs von kompetenten Autoren verfassten Beiträgen eine Fülle an Fakten und ergiebige Analysen. (ck)

Superbes photographies

Beauvert, Thierry: «*Opéras du monde*», photographies de Jacques Moatti; Editions Plume, Paris 1995, 277 p.

Voici l'un de ces «beaux livres» de fin d'année comme on aimerait en connaître beaucoup. Les photographies sont superbes et pédagogiques; le texte, riche, comporte deux notices descriptives: l'une historique, l'autre, plus polémique, concerne les maisons d'opéra des cinq continents dignes d'être répertoriées: l'opéra qui se fait gratteciel aux Etats-Unis, musée à Mexico, palais de mille et une nuits au Caire ou spirale galactique à Séoul. On trouvera dans cet ouvrage une foule de renseignements (historiques, architecturaux, sur les décors...) qui intéresseront aussi bien tout curieux de ces maisons – parfois de fous – que les plus rompus à l'art lyrique. (vdw)

Berlioz souffrant le martyre

Berlioz, Hector: «*Correspondance générale*», tome VI, 1859–1863, éditée sous la direction de Pierre Citron, texte établi et présenté par Hugh J. Macdonald et François Lesure; Flammarion, Paris 1995, 591 p. Durant ce laps de vie, Berlioz souffre le martyre: sa maladie nerveuse le torture, il perd Marie, sa seconde femme, et Alfonse Robert, son cousin et ami d'enfance. Son existence, «tourbillon de souffrances et de joies», hanté par l'art «terrible», qui «brûle», est un «ronge-cœur». Malgré tout, il continue de créer – *Béatrice et Bénédict* par exemple, ce «caprice écrit avec la pointe d'une aiguille» –, lui qui déclare être devenu «plus philosophe», à savoir capable de «prendre en patience et avec le plus grand sangfroid [sic] bien des choses qui, il y a dix ans, [l']eussent fait rugir de fureur». Vraiment? (vdw)

Berlioz écrivain

Berlioz, Hector: «*Le Suicide par enthousiasme et autres nouvelles*», notes et postface de Alain Galliani; L'Arche Editeur, Paris 1995, 141 p.

L'exaltation, le brillant et l'enthousiasme de la musique de Berlioz se retrouvent dans son style, témoin de sa passion d'écrire – qui fut souvent, du fait de ses obligations de feuilletoniste, un «passe-temps obligatoire» selon le joli mot de Mallarmé. Les nouvelles littéraires figurant dans cet ouvrage furent choisies, d'une part parce qu'elles appartiennent à celles qui furent écrites et publiées indépendamment; de l'autre parce qu'elles sont plus développées que celles rédigées pour compléter *Les soirées de l'orchestre* et ne furent jamais reproduites dans leur version originale. (vdw)

Pour tous les mélomanes

Bernstein, Leonard: «*La musique expliquée aux enfants*», traduction de Chantal Bouvry; Arte Editions/Hachette Jeunesse, Paris 1995, 328 p. illustrées, accompagnées d'un CD Sony Classical d'exemples musicaux dirigés par l'auteur

Parallèlement à la mise en vente de la série «Young People's Concerts», l'une des merveilles de la production documentariste musicale (seize cassettes vidéo VHS hi-fi vendues séparément par Sony, sous-titrage en français, présentant seize leçons de musique du chef d'orchestre et compositeur américain mort il y a six ans), paraît cet ouvrage composé de quinze des émissions les plus marquantes de ces «Concerts pour les jeunes», choisies, retrançées et préfacées par King Lenny, ce gai ludion. Rien n'est à jeter, tout mélomane y trouvera son compte. (vdw)

Antitotalitarismus mit totalitärer Neigung

Braun, Joachim / Karbusicky, Vladimir / Tamar Hoffmann, Heidi: «*Verfemte Musik. Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts*», Dokumentation des Kolloquiums vom 9.–12. Januar 1993 in Dresden; Peter Lang, Frankfurt a.M. 1995, 460 S.

Von einem Buch, das gleich zu Beginn mit der Behauptung aufwartet: «Was «Gesellschaft» hiess in der DDR, war natürlich «Gemeinschaft» bei den Nazis, es ist immer dasselbe» (Alexander L. Ringer) ist nicht allzuviel Aufklärung zu erwarten, eher Polemik, die schlimmstenfalls gar den kommunistischen Teufel heraufbeschwört, um die Nazis in besserem Licht erscheinen zu lassen, etwa so: «Was sich die Nazis nicht getraut hatten, realisierten nach dem Krieg die Kommunisten», was nämlich?: «Hábas weltbekannte Mikroton-Abteilung am Prager Konservatorium zu schliessen» (Alois Piños). Auch andere Autoren gestalten die historischen Proportionen nach eigenem Gutdünken, z.B. Daniel Marston, der die Anthroposophie zum «allerwichtigsten Ziel» (er meint wohl «Zielscheibe») der «Dämonen-Herrschaft der Nazis» erklärt. Oft werden unbekannte Komponisten bemüht, um die Verfemung zu belegen, was zumindest im Falle Polens mit seinen international renommierten Avantgarde-Komponisten wenig plausibel wirkt. Dass da eher Gesinnungen als künstlerische Qualitäten honoriert werden, lässt die Beschreibung von Miroslav Kabelács *E fontibus Bohemicis* als «neuzeitliches elektroakustisches, patriotisches, aufrüttelndes Pendant zu Smetanas Zyklus symphonischer Gedichte *Mein Vaterland*» vermuten. – Sofern der vorliegende Band repräsentativ ist für die Erforschung der Musik im einst real existierenden Sozialismus, ist derzeit – ganz im Gegensatz zu jener der Musik in Nazideutschland – nicht

Livres Bücher

Fast eine Dessau-Biographie

Angermann, Klaus (Hg.): «*Paul Dessau – Von Geschichte gezeichnet*», Symposium Paul Dessau Hamburg 1994; Wolke Verlag, Hofheim 1995, 206 S.

Zusammengenommen ergeben die Symposiensreferate fast eine Biographie Dessaus, von den schlecht dokumentierten Anfängen, deren Instrumentalwerke Peter Petersen untersucht, bis zu seiner Zeit als Mentor einer progressiven jungen Generation von DDR-Komponisten, für die Friedrich Schenker spricht. Es entsteht das Bild eines Komponisten, dem weniger an der Entwicklung eines eigenen Stils oder Tons gelegen war als daran, für die gestellten Aufgaben gute Lösungen zu finden. Diese dienende Haltung hatte er als Kinokapellmeister in Berlin (von 1928 bis 1933), der u.a. Bergfilme und Richard Tauber-Filme zu vertonen hatte, praktizieren müssen; sie prägte aber auch sein Verhältnis zu Brecht, mit dem er erst im Exil zusammentraf und dem er Musiken nach dessen Gusto (Brecht soll zuerst bei Orff

viel Brauchbares vorhanden: Allzusehr sind die Köpfe selbst vernagelt von jenem Totalitarismus, den sie den Regimes vorwerfen. Da wird kurzer Prozess gemacht, mit Schlagworten statt mit Nachweisen operiert, ja gar das Unverständnis als Vorzug ausgegeben: «*Comprendre, c'est pardonner* – sagt ein Sprichwort. Deshalb ist es klüger, manches nicht verstehen zu wollen.» (Antoni Bucher) Ansätze zu differenzierterem Herangehen bleiben vereinzelt, etwa Gerd Rie-näckers Hinweis auf die Verschiedenheit dessen, was unter «sozialistischem Realismus» verstanden wurde, oder Brigitte Kruses Referat über das Grossbritannien-Exil vierer späterer DDR-Größen. Insgesamt ein wenig ergiebige Buch, weil zu sehr von Ressentiments statt von Forschungsinteressen bestimmt. (ck)

Musiques sans partition

Chion, Michel: «*Guide des objets sonores. Pierre Schaeffer et la recherche musicale*», préface de Pierre Schaeffer; Buchet/Chastel et INA/GRM, Paris 1995, 187 p. Nouvelle édition de cet ouvrage-clef paru en 1983 et consacré à la recherche musicale de Pierre Schaeffer (1910–1995). Ce chercheur-compositeur-philosophe qui, dès 1948, se demanda si l'on pouvait concevoir une musique sans notes ni partitions, la réaliser à l'aide de machines et non plus d'instruments, inscrire directement le son sur un support pour le travailler et le composer. Cette problématique allait animer la recherche musicale grâce à trois ambitions: imaginer des «musicalités» nouvelles, mais aussi les outils techniques pour les explorer, enfin les outils intellectuels pour les comprendre; c'est à ce dernier objectif que vise cette nouvelle édition. (vdw)

Les multiples préoccupations de Bartók

Gergely, Jean (éd.): «*Béla Bartók. Eléments d'un autoportrait*», préface de François Fejtő; L'Asiathèque – Langues du monde, bilingue hongrois-français, Paris 1995, 215 p.

Le compositeur et musicologue Jean Gergely a choisi quinze textes (dont douze édités en français pour la première fois), articles, interviews, et quatre lettres (il y en a près de neuf cents!), qui témoignent de la rigueur intellectuelle, de l'inlassable volonté et de l'humour très particulier de Bartók, qui déclarait: «*Mon idée maîtresse véritable, celle qui me possède entièrement, est celle de la fraternité entre les peuples. Voilà l'idée que, dans la mesure où mes forces me le permettent, j'essaie de servir par mes œuvres.*» Le choix de Gergely fut guidé par deux principaux critères: les textes doivent être de la plume même du compositeur et refléter ses multiples préoccupations – de savant, de pianiste, de professeur, d'ethnomusicologue. (vdw)

Akzent auf Material und Technik

Gratzer, Wolfgang (Hg.): «*Nähe und Distanz. Nachgedachte Musik der Gegenwart*»; Wolke Verlag, Hofheim 1996, 276 S. Das Wortungetüm im Titel, «Nachgedachte Musik», mit der sprachlich eigentlich falschen Verwendung des Partizips Perfekt Passiv, meint etwas durchaus Richtiges: 21 Werke zeitgenössischer Musik (weitere sollen in einer Fortsetzung folgen) werden zunächst vom Komponisten (die männliche Form genügt hier) und dann von Fremd-InterpretInnen kommentiert. Leider und erwartungsgemäss fühlt sich mancher bemüssigt, just hier den abgestandenen Unsagbarkeits-Topos zu bemühen und demzufolge hochtrabend nichts Richtiges oder gar

nichts zu sagen. So Arvo Pärt, nachdem er länger eben diesen Topos ausgetappt hat: «*Ich habe ein hochformalisiertes Kompositionssystem entwickelt... In dieser Reihe ist Summa das strengstgebaute und verschlüsseltste Werk. Die Verschlüsselungen finden sich in vielen Schichten der Partitur.*» Und sollen dort wohl auch bleiben. Was kein Schaden zu sein scheint, denn Helga de la Motte-Haber zwar deckt einige auf, es sind aber nur permutative Strukturen. – Allerdings gibt es in dem Band in der Regel ergiebige Objekte und Subjekte, freilich überwiegend mit dem Akzent auf Materiallem und Technischem, nicht nur bei den Komponisten selber, sondern auch den Analysierenden. In der Reihenfolge ihres Auftretens sind das: Friedrich Cerha/Barbara Zuber, *Exercices* und *Netzwerk*; Jean-Claude Risset/André Ruschkowski, *Passages*; Rolf Riehm/Susanne Rode-Breymann, *Berceuse*; Hans-Jürgen von Bose/Frank Schneider, 3. *Streichquartett*; Brian Ferneyhough/Fabian Panisello, 3. *Streichquartett*; Mauricio Kagel/Gerhard E. Winkler, *Quodlibet*; Hans Zender/Peter Revers, *Furin No Kyo*; Steve Reich/Hans-C. von Dadelsen, *Different Trains*; Klaus Huber/Gerhard R. Koch, *Des Dichters Pflug*. (hwh)

Pauschale Fragen – Gemeinplätze als Antworten

Haffner, Ingrid und Herbert: «*Zwischentöne. Fragen an Musiker zum Musikgeschehen der Gegenwart*»; Wolke Verlag, Hofheim 1995, 319 S.

Dem Buch lag die Idee zugrunde, prominenten Interpretinnen und Interpreten die gleichen Fragen vorzulegen. Wiewohl das Autoren-Ehepaar von diesem starren Fragebogen-Konzept im Verlauf der Gespräche abgekommen ist, blieben die Fragen mehrheitlich derart allgemein (z.B. «Was ist ein <grosser Dirigent?>»/«Gibt es eine <authentische Interpretation?>»/«Warum findet die Neue Musik denn so wenig Resonanz beim breiten Publikum?»), dass die Antworten allenfalls für das Kapitel Musik des Wörterbuchs der Gemeinplätze etwas hergaben. Man muss sich durch sehr viele Phrasen hindurchlesen, um gelegentlich mal auf eine interessante Passage zu stossen. Möglicherweise haben die Autoren das Buch verkehrt herum aufgemacht, hätten sie besser die Porträts, die jetzt die letzten 90 Seiten ausmachen, als Ausgangspunkt genommen und jeweils durch ein Interview ergänzt. So hätten wenigstens die Fans etwas davon gehabt. (ck)

Ein dienstbarer Geist bei der Arbeit beobachtet

Helbling, Hanno: «*Arrigo Boito. Ein Musikdichter der italienischen Romantik*»; Piper/Schott, München 1995, 133 S.

Bedeutend ist Boito vor allem als Wegbereiter und dienstbarer Geist: *Mefistofele*, seine einzige vollendete Oper, bedeutet als Gegenstück zur Serienproduktion eines Bellini oder Donizetti einen wichtigen Schritt in der Reform der italienischen Oper und führt zum späten Verdi hin, für den Boito bekanntlich Textbücher verfasste. Der Autor, Feuilletonredaktor der NZZ, zielt nicht auf Überblick und Vollständigkeit, sondern auf das eingehend erörterte Detail; bei Boitos Übersetzungen und Libretti (weniger bei der Musik, die nicht seine Domäne ist) macht er dabei viele höchst aufschlussreiche Beobachtungen. Und sozusagen unter der Hand ergibt sich doch ein ziemlich umfassendes Porträt dieses «wohlbekannteren Unbekannteren der Geistesgeschichte». Dass das Buch ausgezeichnet geschrieben ist, macht die Lektüre zusätzlich zu einem Genuss. (ck)

Grossangelegte Studie über ein bedeutendes Werk

Hiekel, Jörn Peter: «*Bernd Alois Zimmermanns <Requiem für einen jungen Dichter>*»; Archiv für Musikwissenschaft Beiheft 36, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1995, 441 S.

Diese Arbeit ist die erste grössere Studie über eines der Hauptwerke B.A. Zimmermanns, an dem dieser, mit vielen Unterbrechungen, von 1955 bis ein Jahr vor seinem Tod, 1969, komponierte (hauptsächlich zwischen 1967 und 1969). Sie wird dem ausserordentlich bedeutenden Gegenstand gerecht und bringt das Verständnis von Zimmermanns ja nicht ganz einfachem Œuvre ein gutes Stück voran. Hiekel verbindet analytische Genauigkeit mit einer verständlichen und lesbaren, oft geradezu spannenden Diktion und Darstellungsweise. Vom Stofflichen her stützt er sich, abgesehen natürlich von der Partitur (deren Herausgabe er vorbereitet), auf viel bislang unveröffentlichtes Material aus dem Nachlass im Archiv der Berliner Akademie der Künste. Methodisch geht Hiekel insofern einen wichtigen Schritt über bisher in der Zimmermann-Forschung vorherrschende Tendenzen hinaus, als er die vom Komponisten selber gelieferten Stichworte und Begriffe wie «Pluralismus», «Kugelgestalt der Zeit» u.a.m. weniger als fraglos gültige ästhetisch-analytische Kategorien denn als selber zu reflektierendes Material nimmt. – Die Untersuchung beginnt mit den Grenzüberschreitungen, zumal dem damals aktuellen Phänomen der «Sprachkomposition» (einschliesslich hörspielartiger Aspekte des Werks), auf die schon Zimmermanns selbsterfundene zweite Gattungsbezeichnung «Lingual» verweist. Der Analyse von Dauern- und Tonhöhenorganisation – Tritonus als Zentralintervall, isorhythmische und Cantus-firmus-Verfahren, kritisch-aufhebendes Verhältnis zur Gattungstradition des Requiems – folgt schliesslich die «politische Dimension» im Zusammenhang vor allem der 60er Jahre mit deutlichen Rückbezügen auf NS und 2. Weltkrieg zumal im abschliessenden *Dona nobis pacem* samt Parallelen besonders zu Nono und Hartmann. Angesichts einer dominant un- oder antipolitischen Rezeption verweist Hiekel auf «die Furcht, sich durch die Hereinnahme aktualitätsbezogenen politischen Materials um die Chance zu bringen, vom weitgestaffelten medialen und kunstwissenschaftlichen «Apparat» und dem machtvollen Kulturbetrieb ernsthaft wahrgenommen zu werden». Einige Zungenschläge Hiekels zeigen ihrerseits eine ziemliche Ambivalenz gegenüber linken Tendenzen, die der Autor mit seinem Objekt bzw. dessen Produzenten zu teilen scheint. (Ein ausgesprochener Lapsus ist die Formulierung von der «mutmasslichen» Nazi-Vergangenheit des damaligen Bundeskanzlers – sie ist erweislich.) Trotz mancher Befürchtungen hat sich aber Zimmermann eben intensiv mit den Fragen auseinandergesetzt, die im Zusammenhang von 1968 aufgeworfen wurden (wobei ihm der «Prager Frühling» so wichtig wie die internationale studentische Aufbruchsbewegung war), und sich nicht auf «absolut»-unpolitische Strukturen und Materialien oder gar frömelnde Ideologien zurückgezogen. (hwh)

Hindemith als virtuoser Briefschreiber

Hindemith, Paul: «*Das private Logbuch. Briefe an seine Frau Gertrud*», hg. von Friederike Becker und Giselher Schubert; Schott/Piper, Mainz 1995, 525 S. Hindemiths Briefe an seine Frau sind lebendig, frech und geschäftig wie die besten sei-

ner Stücke. Noch 1940, als er selbst vorwiegend akademische Langeweile produzierte, mokierte er sich über die «überaus eifrigen Fugeneinsätze» und den «obligatorischen 5 Minuten-Orgelpunkt» von Brahms' Requiem: «Es ist ein ödes Stück, und man bekommt die letzte Lust zum Sterben genommen, wenn man ihn so mit den letzten Dingen nörgeln sieht.» Auch Zeitgenossen bekommen reichlich ihr Fett ab (etwa Werner Wehrli für seine Orchestervariationen: «Wenn es beim geistigen Gebären auch eine Nachgeburt gäbe, könnte man meinen, hier sei die Hauptsache weggeworfen worden und jene sei als Komposition grossgezogen worden.») Die mitunter derbe Ausdrucksweise mag nicht jedermanns bzw. jederfräus Sache sein (z.B.: «Die Geigerin spielt den Mozart wie eine gesengte Sau»). Aber schliesslich ist ja selbst schuld, wer anderer Leute Briefe liest... Die Edition ist vorbildlich; alle nötigen Informationen zu Namen und Umständen werden in Anmerkungen jeweils unten an der Seite mitgeliefert. (ck)

Ein Nachschlagewerk für seltene Fälle

«Internationaler biographischer Index der Musik: Komponisten, Dirigenten, Instrumentalisten und Sänger», mit einem Geleitwort von Kurt Dorf Müller; K.G. Saur, München u.a. 1995, 792 S. (2 Bd.) Zu jedem Namen gibt dieser Index die Lebensdaten, die Art der Tätigkeit sowie die Stelle, unter der in den sechs berücksichtigten Biographischen Archiven (Amerika, Iberische Halbinsel und Lateinamerika, Italien, Frankreich, Grossbritannien, Deutschland) weitere Informationen gefunden werden können. Für diese Informationen wurden nicht weniger als 1073 Lexika, die zwischen 1700 und 1910 erschienen sind, ausgewertet, wobei zur Vermeidung von Überschneidungen Lexika mit übernationalem Spektrum nicht total erfasst wurden. Im «Normalfall» sind allerdings die greifbaren Nachschlagewerke wie Riemann, MGG, New Grove nützlicher, zumal der Index nur auf Material, aber nicht auf aktuelle wissenschaftliche Ergebnisse verweist. Wer hingegen Informationen über völlig vergessene Figuren vergangener Jahrhunderte sucht, hat Chancen, via dieses Nachschlagewerk fündig zu werden. Die Erschliessung weiterer Kulturkreise und Epochen sowie die Herausgabe neuer Gesamt-Indices auf CD-ROM sind geplant. (ck)

Beleidigter Chauvinismus

Karbusicky, Vladimir: «Wie deutsch ist das Abendland? Geschichtliches Bewusstsein im Spiegel der Musik»; von Bockel Verlag, Hamburg 1995, 152 S. Eigentlich ist der Titel des Buches eine Etikettenfälschung, denn es geht Karbusicky im wesentlichen um einen monumentalen Verriss von Hans Heinrich Eggebrechts 800 Seiten umfassender und 1991 publizierter Schrift *Musik im Abendland*, wobei später noch Adornos *Philosophie der neuen Musik* und die Zwölftontechnik ins Visier genommen werden. Mit lexikalischem Eifer rechnet Karbusicky Eggebrecht vor, welche berühmten nicht-deutschen Komponisten vergessen gingen (mit Ausnahme von

Janáček sind es fast durchwegs Kleinmeister mit geschmäckerlicher Schlagseite wie Martinů oder Rachmaninov) oder mit Verlegenheitsbegriffen wie «nationale Strömungen» an den Rand gedrängt wurden. Eggebrecht hat seine Schrift von Anfang an nicht als Geschichte der abendländischen Musik, sondern im Sinne eines wissenschaftlichen Spätwerkes als Kompendium dessen aufgefasst, was er als Wissenschaftler dazu zu sagen hat. Dass darin Lücken sind, gehört zum Konzept. Eggebrecht hat tatsächlich sein Selbstverständnis als deutscher Musikwissenschaftler durchaus kultiviert, indem

drängt die Vermutung auf, dass beleidigter Chauvinismus seinerseits die Ursache für dieses Pamphlet gewesen sein könnte. (rb)

La langue originelle de Kurtág

Kurtág, György: «Entretiens, textes, écrits sur son œuvre»; Editions Contrechamps, Genève 1995, 220 p.

«Figure solitaire, exigeante et inquiète»: tel que commence de le définir Philippe Albèra dans son avant-propos à cet ouvrage, György Kurtág fut pendant plus de quarante ans un citoyen de cet «autre monde», l'Europe de l'Est, avant que sa musique ne fût vraiment perçue dans le nôtre. Ni sérielle, minimale, réaliste non plus qu'aléatoire, elle ne fit l'objet, de la part de son créateur, ni de postulats esthétiques, moins encore de théories; sa musique, langue originelle, est tout entière consignée dans ce recueil, se limitant à un entretien, une présentation des *Jeux* et une *Laudatio* pour son ami et compatriote György Ligeti. Ces textes s'accompagnent de l'ensemble de ceux publiés dans la revue *Contrechamps* n° 12/13 en 1990 (numéro épuisé), ainsi que plusieurs autres figurant dans le livre-programme du Festival d'Automne à Paris en 1994. L'ouvrage se clôt sur un catalogue des œuvres, une bibliographie et une discographie. (vdw)

Un panorama de Vienne

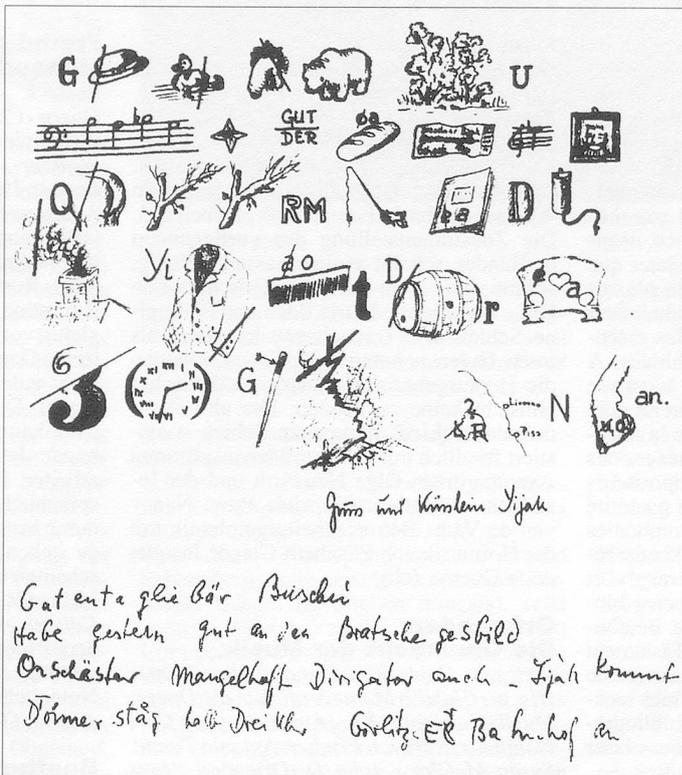
La Grange, Henry-Louis de: «Vienne, une histoire musicale»; Fayard, Paris 1995, 417 p.

Eminent spécialiste de Mahler, La Grange dresse, dans cette longue fresque, un panorama de Vienne, ville où s'illustrèrent de si nombreux génies (Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Bruckner, Mahler, Wolf, Berg, Schoenberg, Webern), mais qui sut également préserver une tradition de musique légère avec, entre autres, la famille Strauss et Franz Lehar. Sans oublier les poumons de cette vie musicale intense: les bals, les cafés, les kiosques à musique, dominés par de glorieuses et vénérables institutions: la Staatsoper, la Volksoper ou encore les Orchestres philharmonique et symphonique. (Cet ouvrage est la réédition non illustrée et en un seul volume de celui précédemment paru en deux tomes, en 1990 et 1991, aux Editions Bernard Coutaz.) (vdw)

La partition devenue carte géographique

Lecompte, Michel: «Guide illustré de la musique symphonique de Beethoven»; Fayard, Paris 1995, 335 p.

Voilà une idée féconde et utile pour l'apprentissage et l'approfondissement de l'écoute musicale. Partant de l'adage «un petit dessin vaut mieux qu'un long discours», l'auteur de cet ouvrage, grâce à une astucieuse combinaison du disque compact avec des représentations graphiques en couleurs très évocatrices, permet au mélomane ne sachant pas lire une partition (faite d'abord pour l'exécution) de pénétrer plus en profondeur les beautés formelles des symphonies, concertos, ouvertures, romances (sans oublier la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre op. 81* et *La victoire de Wellington op. 91*) de Beethoven. Les gra-



Rebus in einem Brief Hindemiths an seine Frau, die darunter die Auflösung notierte

er wie kaum ein anderer z.B. die amerikanische oder französische Musikwissenschaft kaum zur Kenntnis nahm. Karbusicky benützt nun das seinem Darstellungsstil eigene barocke Zierwerk von Klammern, Ergänzungen, Bildungshubereien, Schulmeistereien und Anmerkungen, um Eggebrecht wegen dieses echten Defizites in die Nähe eines deutschnationalen Dünkels zu treiben, der von Deutschland aus die ganze Welt kolonialisieren möchte. Mit der Kritik von Eggebrechts geschichtsphilosophischer Begründung der Dodekaphonie wird diese auch gleich auf den Scheiterhaufen geworfen. Jahrelanger Hass muss sich hier angestaut haben, denn Karbusicky zitiert auch noch die fragwürdigsten und dümmsten Einwände, um den Nonsens dieser Kompositionstechnik zu «belegen» und ihre Vertreter implizit nazistischer Einheitsideologien zu bezichtigen, die nach dem II. Weltkrieg die an sich viel bedeutendere tonale Musik in den Hintergrund gedrängt hätten. Die historische Faktizität ist hier dermassen verzerrt, die herbeigeschleppten Argumente sind dermassen veraltet und von der real komponierten Musik längst überholt, dass leider so ziemlich alle Vorurteile, welche die historische Musikwissenschaft gegenüber den systematisierenden Disziplinen pflegt, gleichsam komprimiert bestätigt werden. Die Verbissenheit, mit der Karbusicky immer wieder die Bedeutung von Prag und Tschechien (auch in nicht-musikalischer Hinsicht, z. B. in der Anatomie) herausstellt,

phiques sont en page de gauche, les commentaires en regard sur les pages de droite. – La méthode utilisée est fondée sur celle, plus élaborée, des géographes et cartographes. Ce modèle géographique, Michel Lecompte l'adapte à la musique (cinq ans de travail et d'expérimentations auprès d'une centaine d'élèves-auditeurs, et trois ans de travail d'écriture lui furent nécessaires) : la représentation proportionnelle de l'espace, fondamental en cartographie, est remplacée par la représentation proportionnelle du temps. On peut ainsi apprécier l'œuvre dans sa totalité et, sur le plan analytique, dans tous les instants de son développement, ceux-ci pouvant être aisément repérés simultanément sur le graphique et grâce à l'affichage permanent du temps de passage sur le lecteur de disque laser (avec une interprétation dite « de référence »). Dans les conventions graphiques, des citations musicales correspondant aux principales séquences musicales peuvent alors étonner, puisqu'elles s'adressent forcément aux musiciens. Elles figurent en bonne place, néanmoins, parce que l'auteur put constater que les auditeurs de ses cours, pour la plupart incapables de lire la musique, souhaïtaient toujours que des citations musicales essentielles accompagnassent les graphiques. A une double condition : n'avoir à suivre qu'une seule ligne et pouvoir repérer à quel moment précis du déroulement de la musique débute la citation. – En annexes, des tableaux chronologiques : les compositeurs contemporains de Beethoven et sa postérité pour ce qui est des principales symphonies du XIX^e siècle ; une « géographie beethovénienne » visualisant les déplacements et voyages du compositeur ; des repères biographiques ; les contemporains de Beethoven ; les documents que sont le Testament de Heiligenstadt et la Lettre à l'« Immortelle bien-aimée » ; un glossaire des termes techniques et organologiques ; une bibliographie ; enfin les références des disques laser du livre. (vdw)

L'esthétique du bruit

Lucken, Christopher et Rigoli, Juan (éd.) : « Bruits » ; *Equinoxe, revue romande des sciences humaines*, n° 14, automne 1995, *Associations Arches-Equinoxe (case postale 4, CH-1701 Fribourg)*, 223 p.

Dans la terminologie musicale, « bruit » est un terme qui suscite beaucoup de malentendus. Est-ce – comme le stipulait l'analyse acoustique traditionnelle depuis le XVIII^e siècle – le son dont on ne peut déterminer notamment la hauteur et le timbre ? Y a-t-il entre bruit et son une différence de degré, de nature ? Le bruit a-t-il un sens ? Peut-on alors composer le bruit ? Les études présentées ici mettent en lumière cette tension et explorent différentes façons dont on a « fait œuvre de bruit » – de la théorie musicale de la Renaissance à John Cage, de la farce médiévale à la littérature informatique et à la « poésie sonore » contemporaine, des Futuristes à Tintin. (vdw)

Un résonateur de toutes les tendances

Marnat, Marcel : « Joseph Haydn, la mesure de son siècle » ; *Fayard, Paris 1995*, 400 p. Cet ouvrage propose une mise en perspective du XVIII^e siècle « du point de vue de Haydn », révélant ce musicien comme l'un des esprits les plus significatifs de son époque, comme l'une des « plus sûres mesures de son siècle », un « résonateur de toutes [ses] tendances ». La diversité et foison de l'œuvre de Haydn inscrit d'emblée celle-ci parmi les rares créations nécessaires, celles qui concilient « l'individuel et le collectif, le

grave et le narquois pour la plus grande cohésion d'un tout organique, comme chez Shakespeare – auquel [...] les Anglais l'ont comparé – et comme chez les philosophes des Lumières – notamment français ». On parcourt avec un réel bonheur ce contrepoint de citations d'illustres témoins (Voltaire, Stendhal, Lichtenberg, Boccherini et... Haydn) et de commentaires éclairants de Marcel Marnat. – Du même auteur vient de paraître une nouvelle édition revue et corrigée de l'ouvrage sur Ravel paru pour la première fois en 1986, un classique aujourd'hui de la littérature ravélienne (Fayard, Paris 1995, 828 p.) (vdw)

Frau ist Frau

Mayer, Clara (Hg.) : « Annäherung VI – an sieben Komponistinnen » ; *Furore-Verlag, Kassel 1995*, 80 S.

Die Reihe bringt in jedem Band zu sieben Komponistinnen biographische Angaben, einen kurzen Aufsatz oder ein Interview, ein Werkverzeichnis, Foto und Notenbeispiel. Die Zusammenstellung des vorliegenden 6. Bandes scheint einigermaßen zufällig, sofern man nicht die Mitgliedschaft von Grete von Zieritz, Maria Bach und Philippine Schick in der Reichsmusikkammer als roten Faden nehmen will. Tabus scheinen die Herausgeberinnen auch in ästhetischer Hinsicht keine zu kennen: Die altbacken-unbedarfte Liedkomponistin Schick koexistiert friedlich mit der vom Jazz inspirierten Avantgardistin Olga Neuwirth und der Installationskünstlerin Gabriela Proy, Nancy van de Vates Betroffenheitssymphonie mit der Hofmusik von Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre. (ck)

Orfeo oder: Die Ohnmacht der Musik

Metzger, Heinz-Klaus und Riehn, Rainer (Hg.) : « Claudio Monteverdi. Um die Oper », *Musik-Konzepte 88 [Aufsätze von Carl Dahlhaus, Kurt von Fischer, Antonio Titone, Susan McClary, John D. Drummond, Hans Rudolf Zeller und ein Gespräch von Rainer Riehn mit Fred van der Kooij]*; *Verlag text+kritik, München 1995*, 111 S.

Anders als es der Bandtitel verspricht, steht vor allem Monteverdis erste Oper *Orfeo* im Zentrum des Interesses. Neben den älteren Texten von Dahlhaus, Titone und von Fischer, die wegen ihrer Bedeutung schon Teil der Rezeptionsgeschichte geworden sind, gibt es auch neue Deutungsversuche. Diese werden aber vom fulminanten Schlussbouquet alle in den Schatten gestellt: Fred van der Kooij beweist dort nämlich einem sich zunehmend geschlagen gebenden Rainer Riehn, dass *Orfeo* nicht etwas von der Macht der Musik erzähle, sondern vielmehr von deren Ohnmacht. Und es gelingt ihm in seiner gleichsam mit allen philosophischen, philologischen, text- und musikanalytischen Wassern gewaschenen Analyse zu zeigen, dass die Figur des Orfeo mit den selbstherrlichen Attributen der Renaissance nur deshalb ausgestattet wird, um diese einer genrereformatorischen Kritik zu unterziehen. Beim in letzter Minute veränderten Schluss der Oper – die reissenden Bacchantinnen werden mit Apollos Gnadenspruch vertauscht – vermutet van der Kooij Zensurgründe: Apollos « Ansprache wendet zudem die Orpheus-Sage zum biblischen Mythos des verlorenen Sohnes. Die Kirche triumphiert und die Musik leidet. » (rb)

L'esprit d'une époque

Poirier, Alain : « L'expressionnisme et la musique » ; *Fayard, Paris 1995*, 311 p. Point d'énumération litanique, ici, et fastidieuse des œuvres ressortissant à l'express-

sionnisme (le terme apparaît en titre de toiles de l'oublié Julien-Auguste Hervé en 1901), mais un véritable essai sur une esthétique aussi déroutante que complexe : « l'esprit d'une époque, un état d'esprit qui, dans le domaine intellectuel, toucha tout comme une épidémie » dans l'Europe de l'orée du XX^e siècle. La partie proprement musicologique, ardue mais exaltante, propose des lectures de partitions essentielles (sa qualité pédagogique se révèle pleinement dans les tableaux schématiques scandant les chapitres). En fin de volume, on trouvera une bibliographie sélective et un index des noms et des œuvres. (vdw)

Fremd gewordene Milhaud-Opern

Rosteck, Jens : « Darius Milhauds *Claudell-Opern* <Christophe Colomb> und <L'Orestie d'Eschyle>. *Studien zu Entstehung, Ästhetik, Struktur und Rezeption* » ; *Laaber-Verlag, Laaber 1995*, 405 S.

Aparterweise wurden *Christophe Colomb* (1930) und die *Orestie* (1963) szenisch nicht in Frankreich, sondern in Berlin uraufgeführt. Rosteck stellt abschliessend eben die Rezeption dieser beiden Aufführungen ausgiebig vor. Die ausführliche, auch ins analytische Detail gehende Studie mag insgesamt nicht zuletzt dazu taugen, der Tendenz zu einem Deutscho-Zentrismus (mit anglo-amerikanischen Ausbuchungen) zumal der bundesdeutschen Musikologie entgegenzuarbeiten. Fremd genug sind, nicht nur durch sprachlich-kulturelle, sondern auch schon durch historische Entfernung, die hier in Frage stehenden Werke. Am ehesten lebendig scheinen noch die Kurz- und Kammeropern Milhauds. Der grossangelegte *Christophe Colomb* wäre freilich ebenfalls eine Wiederaufführung wert. Leider wird die Lektüre unnötig erschwert durch die Unsitte, die Notenbeispiele und Tabellen als Anhang statt an Ort und Stelle abzudrucken. (hwh)

Beethoven et Delacroix, Varèse et Duchamp

Sabatier, François : « Miroirs de la musique » ; *Fayard, Paris 1995*, 728 p.

Le sous-titre nous éclaire sur ce titre ravélien et spéculaire : « La musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts ». Une somme qui s'articule en trois parties. La première (1800–1870) traite de ce qu'il convient d'appeler romantisme et réalisme ; ainsi « Le Christ héros romantique d'après Delacroix, Vigny, Beethoven et Schubert ». La deuxième partie (1870–1914), qui débute avec la fin du Second Empire et l'unification de l'Allemagne pour s'achever sur les affrontements de la première guerre mondiale, va de l'impressionnisme et du symbolisme jusqu'aux nombreux mouvements d'avant-garde des années 1900–1914 ; avec, par exemple, « L'asiatisme européen de Puccini à Mahler et de Whistler à Klimt ». La troisième partie, enfin, aborde l'entre-deux-guerres avec quelques prolongements jusque vers 1950 ; ainsi « Varèse et Duchamp de l'alchimie aux sciences modernes ». Etant entendu que ces périodes ne sont pas séparées par des cloisons étanches qui seraient arbitraires, mais parcourues parfois par une idée, un principe itératifs, comme celui du *Gesamtkunstwerk*... (vdw)

Nützlich, aber wenig benutzerfreundliches Lexikon

Schiffner, Wolfgang : « Lexikon Tontechnik » ; *Bärenreiter, Kassel 1995*, 119 S. Vom « schnellen Zugriff », den der Rückseitentext verspricht, kann bei diesem Lexikon leider nicht die Rede sein: Beim Stichwort

CD z.B. wird man auf den Eintrag unter *Digitale Audiotechnik* verwiesen; und um zu erfahren, was *Joy Stick* bedeutet, muss man eine fünfseitige Abhandlung über *Analogsequenzer* absuchen; *Soundcheck* wird unter *Live-Darbietung* erläutert usw. Von diesen Umständen abgesehen, dürfte das Lexikon eine vor allem für Laien durchaus brauchbare und angesichts der vielen Termini *tecnici* bzw. Fremdwörter auch nötige Hilfe sein. (ck)

Eine Fundgrube zu Musik und bildender Kunst

Schmierer, Elisabeth / Fontaine, Susanne / Grünzweig, Werner / Brzoska, Matthias (Hg.): *«Töne – Farben – Formen. Über Musik und die Bildenden Künste. Festschrift Elmar Budde»*; Laaber-Verlag, Laaber 1995, 369 S.

Der umfangreiche Band, eine Festschrift für den an der Hochschule der Künste in Berlin lehrenden und auch praktisch an bildender Kunst interessierten Elmar Budde, enthält thematisch-stofflich und im Genre weitgefächerte Beiträge unterschiedlichen Rangs und Gewichts. So etwa Interpretationen zu musikbezogenen Bildern oder Plastiken u.a. von Matisse, Henrik Neugeboren, P. Klee (dieser gleich zweimal), W. Busch, oder umgekehrt zu Bildern als programmatischen Vorwürfen wie in Liszts *Hunnenschlacht* oder – allgemeiner – über Watteau in der Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. Weiter geht es um Beziehungen wie die zwischen Watteau und Campra, um Debussy, um ästhetische Fragen im Zusammenhang von Synästhesie und «Wiedervereinigung der Künste». Gewissermaßen unter Vermischtes erscheint der Maler als Opernheld (nicht *Tosca* ist gemeint, sondern *Salvator Rosa* von A. Carlos Gomes), die Rolle der Gasbeleuchtung im Musiktheater oder M.W. Matjuschkins *Sieg über die Sonne*. Dabei sind es nicht immer die prominenten AutorInnen, die das Beste liefern – eher im Gegenteil. Und manches erscheint ziemlich privat-peripher und von geringer Erheblichkeit. Auf's Ganze gesehen und als Fundgrube genommen enthält der Band dennoch viel aufschlussreiches und die Überlegungen zu den Beziehungen zwischen akustischen und optischen Künsten weiterführendes Material. (hwh)

Eine Fleissarbeit über Mieg

Schneider, Michael: *«Der Komponist Peter Mieg. Leben, Werk, Rezeption»*; Amadeus Verlag, Winterthur 1995, 318 S.

«Im allgemeinen kann die grundsätzlich starke Gewichtung des konstruktiven Elements ebenso als hervorstechendes Merkmal der Violinsonate hervorgehoben werden wie die Kontrastierung von spielerischer, ins Motorische tendierender Bewegung mit zurückgenommenen, verhaltenen Abschnitten, die ihrerseits jedoch auf strengen, polyphonen Elementen miteinbeziehenden Entwicklungsmustern beruhen. Diese Kontrastierung wird wesentlich von einer oft blockhaften Dynamik unterstützt, die neben dem abrupten Wechsel vom *forte* ins *piano* (und umgekehrt) häufig eine *crescendo*-Steigerung in ein *subito piano* münden lässt.» Möchte man ein Werk, dessen Analyse sich so zusammenfassen lässt, hören? Nicht unbedingt. Möchte man die detaillierte zwölfseitige Analyse lesen? Wohl noch weniger, denn Analysen sind stets eine mühselige Lesarbeit, die sich nur bei hoher Qualität sowohl des Werks wie der Analyse lohnt. Der junge Aargauer Musikologe Michael Schneider hat eine veritable Fleissarbeit abgeliefert mit vielen garnierten Notenbeispielen, Tabellen, Grafiken, Verzeichnissen und einer rekord-

verdächtigen Anzahl von Anmerkungen. Selbst Kurven, welche die Aufführungszahlen der verschiedenen Genres darstellen, hat er erstellt. Kurve 7 ist zu entnehmen, dass sich das Total der Wiedergaben *repräsentativer grossformatiger Werke* seit Anfang der



Luigi Nono, Karl Amadeus Hartmann, Bruno Maderna (Dezember 1961)

60er Jahre in stetigem Abwärtstrend befindet, der ums Jahr 2000 den Nullpunkt erreichen dürfte. Daran wird vermutlich auch dieses aufwendig gemachte, mit vielen Fotos ausgestattete Buch nichts ändern. (ck)

Les multiples préoccupations de Schoenberg

«Schoenberg-Busoni, Schoenberg-Kandinsky. Correspondances-Textes»; Editions Contrechamps, Genève 1995, 245 p.

Ces deux correspondances d'Arnold Schoenberg, celle avec le compositeur Ferruccio Busoni (inédite en français), celle avec le peintre Vassily Kandinsky (dont Contrechamps avait publié la première traduction – aujourd'hui épuisée – en 1984) sont d'un intérêt tout particulier, car elles mettent en jeu deux problématiques semblables et complémentaires. Schoenberg, défendant face à Busoni les cohérences de son style, révèle pour la première fois la véritable théorie esthétique de l'atonalité. Avec le peintre, Schoenberg touche et à la musique et aux arts plastiques; ces échanges font apparaître, l'un et l'autre, les préoccupations philosophiques, éthiques et politiques de l'avant et de l'après-guerre. Outre différents textes de Busoni, Schoenberg et Kandinsky, deux introductions de Philippe Albèra et Jelena Hahl-Fontaine situent ces correspondances dans leur contexte historique. (vdw)

Ein neues Promotionsinstrument für Schweizer Musik

Schweizer Musikedition (Hg.): *«Katalog 1995/96. 60 Komponistinnen und Komponisten»*; Sekretariat SME/EMS, Postfach 7851, 6000 Luzern 7

Im Gegensatz zum Handbuch *Schweizer Komponisten unserer Zeit* strebt vorliegender Katalog keine Vollständigkeit an, im Gegenteil: Verzeichnet ist nur, was die «eingehende Prüfung» eines Lektorats überstanden hat. Es ist immer noch genug, wobei man über die Auswahl, wie immer in solchen Fällen, streiten kann. Es handelt sich zumeist um nicht verlegte Kompositionen, die über diesen Katalog bei der Geschäftsstelle der SME bestellt werden können. Die Angaben zu den Werken (Entstehungsjahr, Besetzung, Dauer, z.T. Preis des Notenmaterials) sind durch einen Kurz- bis Kürzestkommentar ergänzt. (ck)

Chronik einer verblassten Konzertreihe

Ulm, Renate (Hg.): *«Eine Sprache der Gegenwart. musica viva 1945–1995»*, im Auf-

trag des Bayerischen Rundfunks; Piper/Schott, Mainz 1995, 416 S.

Der Erfolg der Münchner *Musica viva*-Konzerte in der Nachkriegszeit lag wesentlich in der Person Karl Amadeus Hartmanns begründet, der sich im Dritten Reich nicht kompromittiert hatte und offen für Neues war, aber zugleich selbst ästhetisch so konservativ, dass er als Integrationsfigur eines sehr heterogenen Publikums wirken konnte. Der Nazi-geist war auch hier nach 1945 keineswegs weggeblasen, wie verschiedene Zeugnisse (u.a. von Hartmann selbst) und heftige Polemiken gegen neue Musik belegen. Und zum vielbeschworenen «Nachholbedarf» ist anzumerken, dass auch Komponisten in dieser Reihe gespielt wurden, bei denen solcher nicht bestand, wie Orff und Egk. Nach Hartmanns Tod sank die Reihe mit Wolfgang Fortner als künstlerischem Leiter

und erst recht mit Jürgen Meyer-Josten zunehmend in die Bedeutungslosigkeit ab. Ab 1997 soll nun der Leipziger Opernintendant und Komponist Udo Zimmermann für neue Impulse sorgen. – Das Buch ist in eigener Sache verfasst worden, enthält zahlreiche Huldigungen, Kritisches dagegen bloss zwischen den Zeilen. Aber es ist so reich an Material, dass es die kritische Auseinandersetzung zumindest ermöglicht. (ck)

Xenakis' unzeitgemässe Originalität

Varga, Bálint András: *«Gespräche mit Iannis Xenakis»*, aus dem Englischen von Peter Hoffmann unter Mitarbeit von C.L. Sandor, Atlantis Musikbuch-Verlag, Zürich und Mainz 1995, 230 S.

Man kann die Musik von Xenakis bewundern und dennoch sich eingestehen, dass seine Selbstinterpretationen nicht unbedingt das Attribut «klärend» verdienen. Umso angenehmer überrascht darum die Menge an interessanten Informationen, die Varga seinem Interviewpartner zu entlocken weiss. Gewiss gibt es auch hier viel dialogisches Gemurmel und munteres Geplapper, aber das gehört nun mal zum Genre. Der Umstand, dass sich Interviews so süffig lesen lassen, muss zwangsläufig mit einem Substanzverlust erkauft werden: das Harte wird weich nur durch Wasser. Doch treibt manch nahrhafter Brocken in diesem Sud. So gibt es einige berührende Einblicke in die Psyche dieses Komponisten, etwa wenn er über seine von einer Granate herrührenden Gehörschäden berichtet, die in den siebziger Jahren sogar zu zeitweiliger Ertaubung führten und ihm seither einen permanenten Pfeifton von 8000 Hertz im Ohr bescherten. Vor diesem Hintergrund bekommt die Aussage, wonach die Stille «dumm» sei (neben ihrer hübsch unzeitgemässen Originalität) einen verstörenden Doppelsinn. Auch die immer wieder in den Gesprächen auftauchende Fehde mit Boulez hält das Interesse beim Lesen wach, nicht nur weil Klatsch per definitionem unterhaltend ist, sondern auch weil man diesem Couturier der französischen Salonavantgarde für einmal in dem dürftigen Hemd begegnet, das ihm als einziges passt. – Einen grossen Teil des Buches nehmen jene Kompositionsrezepturen ein, die Xenakis einer Reihe von mathematischen Entdeckungen nachbildete und die hier klar verständlich dargelegt werden. Durch die Klanggitter dieser «Sieben», «Verzweigungen» und «zellulären Automaten» hindurch schimmert der Stolz, eine mu-

sikalische Sprache buchstäblich erfunden zu haben, die in ihrer Konsequenz und Eigenständigkeit ihresgleichen sucht. Dennoch schmunzelt man, mutet doch manches an dieser Tabula rasa-Strategie heute bereits wieder seltsam antiquiert an. Unüberhörbar sind hier mit science-fictionhafter Unbeschwertheit auch die Bubenträume eines alten Jules Verne-Fan wahr geworden. Auf die Stücke selbst hat dieser Umstand erstaunlicherweise noch nicht abgefärbt. – Überraschend und vollkommen querständig zur musikalischen Ideologie dieses Jahrhunderts ist Xenakis' Einschätzung der Zeit als einer nur bedingt musikalischen Kategorie. Kompositionen als strukturierte Zeit zu definieren, ist mittlerweile ein Gemeinplatz; für Xenakis dagegen sind «Fragen der Form, der Struktur, der Harmonie, des Kontrapunkts und so weiter alle ausserhalb der Zeit anzusiedeln.» Er geht sogar noch einen Schritt weiter, wenn er feststellt, dass «Zeit eine Art Illusion» sei, die «auf den Raum zurückgeführt werden könne». Leider wird dieser hochinteressante Gedanke im Gespräch nicht weiter ausgeführt. Da muss der eigene Kopf zwecks Überprüfung der These wohl oder übel selber tätig werden. (fvk)

Neues über Musik im Faschismus und Exil

Weber, Horst (Hg.): «Musik in der Emigration 1933–1945. Verfolgung, Vertreibung, Rückwirkung», *Symposion Essen 10.–13. Juni 1992*; Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 1994, 292 S.

Laut Herausgeber handelte es sich um das erste musikwissenschaftliche Symposium in Deutschland, das sich der Verfolgung und Vertreibung von Musikern widmete. Es brachte eine Fülle von gut dokumentierten Beiträgen: Neben Referaten zur Entstehung der Reichsmusikkammer, deren Wurzeln Gerhard Spitt bis zu Wagners organisatorisch genau formulierten Vorstellungen zur Säuberung des Opernbetriebs von französischen und jüdischen Elementen zurückführt, zur Gleichschaltung der Berliner Musikhochschule (Albrecht Dümling), zur Musik im faschistischen Italien (Gianmaria Borio) mehrere zur jüdischen Kultur: Bernd Sponheuer zeigt, wie der Jüdische Kulturbund als Gegenstück der Reichsmusikkammer sich mit jedem Schritt zur Selbstbehauptung zugleich zum Hilfswerkzeug der Ausschaltung machte; Alexander L. Ringer betont die befreiende Wirkung des jüdischen Exils; Pamela M. Potter referiert über die Lage der jüdischen Musikwissenschaftler an den Universitäten der Weimarer Republik. Anton Haefeli schildert das zwischen Anpassung und Widerstand schwankende Verhalten der IGNM gegenüber Nazi-Deutschland. Weitere Beiträge gelten verschiedenen Exilstationen (Prag, Sowjetunion, Paris, England) und Remigranten (an den Ferienkursen Darmstadt, in der DDR). (ck)

Revival eines Zeitgeist-Komponisten

Widmaier, Tobias: «Zum Einschlafen gibt's genügend Musiken». *Die Referate des Erwin Schulhoff-Kolloquiums in Düsseldorf im März 1994*; von Bockel-Verlag, Hamburg 1996, 139 S.

Dies ist nun schon der vierte Band in der Reihe «Verdrängte Musik», der sich mit Erwin Schulhoff befasst. Damit wird dieser Komponist, in dessen Musik der Zeitgeist mit der Zeit ermüdet, doch etwas überschätzt. Schulhoff war zwar stets à jour, dabei aber – laut Widmaiers Referat über die Beziehungen zur UE – gar nicht besonders erfolgreich. Zeitgebunden blieb er wohl auch, weil er – wie Eckhard John zeigt – den

1919 von reaktionärer Seite lancierten Kampfbegriff «Musikbolschewismus» sich provokativ zu eigen machte. Neben einem Beitrag über «Schulhoff und Prag» des Biographen Josef Bek (siehe Nr. 43, S. 46) und Aufsätzen zur Jazzrezeption Schulhoffs von Albrecht Riethmüller und Markus Lüdke enthält das Buch Abhandlungen bzw. Analysen einzelner Werke (Streichquartett, Bläser-Divertissement, Oper *Flammen*, Freiheitssymphonie, Klavierkonzert). (ck)

Disques compacts Compact Discs

Ausgeweitete, aber doch fühlbare Grenzen des Instruments

Arter, Matthias (Oboe und Englischhorn): *Improvisationen* / Joe Nickerson, «Labyrinth» / Violeta Dinescu, «Cime lointaine» / Hans Ulrich Lehmann, «Monodie» / Heinz Marti, «Ombr» / Heinz Holliger, «Studie II»; pan classics 510 087

Wenn Arter seine Improvisation *Vers la flamme* spielt (ein Werkstück Skrjabins), so klingt das über weite Strecken wie ein im Tonhöhenregister homogenisierter Extrakt des *Feuerzaubers* – vielleicht auch nur eine durch den Titel angeregte Assoziation. Neben Virtuosität wie zumal in Nickersons *Labyrinth* und Holligers *Studie II* kommen bei Arter auch Versenkung und Lyrismus, sogar mit nostalgischen Untertönen, zu ihrem Recht, so in Dinescus *Cime lointaine* oder Lehmanns *Monodie*, die dem Interpreten relativ grosse Freiheiten lässt. Interessanterweise ähnelt sich Improvisiertes und Komponiertes oft aneinander an, freilich mit dem hörbaren Unterschied, dass eben doch die kompositorisch organisierten Werke tendenziell mehr Vielfalt an Charakteren, Materialien, Klängen bringen – in den ausgeweiteten, aber trotz aller Kunstgriffe von Mehrklängen oder gleichzeitigem Singen und Spielen bis zu Vierteltongriffen auf Dauer fühlbaren Grenzen des Instruments. (hwh)

Scherchens Entfesselung Beethovenscher Energien

Beethoven, Ludwig van: *Symphonie n° 4 en si bémol majeur, op. 60* / *Symphonie n° 8 en fa majeur, op. 93*; *Orchestre de la RTSI de Lugano, Hermann Scherchen (dir.)*; Accord 204442

Hinreissend, wie Scherchen die Beethovenschen Energien zu entfesseln vermochte – und das als 74-jähriger und mit einem gewiss nicht erstklassigen Orchester! Aber vielleicht war es für Scherchen sogar ein Vorteil, ein Orchester zu haben, das keinen «Sound» pflegte und harte, scharfe Klänge zu erzeugen bereit war; eines, das nicht wie von selbst funktionierte, sodass der Dirigent als Ankurbler des mitunter auf horrenden Touren laufenden Apparats spürbar bleibt. Einige Details geraten dadurch (es handelt sich um Konzertmitschnitte) und wegen der halligen Aufnahme zwar undeutlich (aber die Stücke kennt man ja schliesslich...); deutlich werden dafür die übergreifenden Zusammenhänge, die *ritmi di quattro battute*, in denen – wie im 1. Satz der Achten – der einzelne Takt bloss noch als Schlag eines Grosstaktes fungiert, wodurch das stampfende Insistieren der Motivwiederholungen in einem grossflächigen Zug nach vorn aufgehoben ist. (ck)

Live-Dokumente eines souveränen Klavierspiels

Benedetti-Michelangeli, Arturo (Klavier): «Die Vatikan-Aufnahmen» (Claude Debussy, *Images I & II* / *Préludes I. Heft* / Maurice Ravel, «*Gaspard de la nuit*» / Ludwig van Beethoven, *Klavierkonzert Nr. 5* / *Klaviersonate op. 2 Nr. 3* / Frédéric Chopin, *Grande Polonaise op. 22* / Robert Schumann: *Klavierkonzert op. 54* / Franz Liszt, «*Totentanz*»); *Symphonie-Orchester der RAI Rom, Massimo Freccia, Gianandrea Gavazzeni (Ltg.)*; Memoria ABM, Finway Trading Ltd & Appassionato AG, 999-001 (4 CD-set)

Im Gegensatz zum meisten, was heute unter dem Etikett «live» angeboten wird, handelt es sich hier um ungeschnittene Konzertaufnahmen. So kam zwar ein gewaltiges Donnerkrachen im letzten Satz des 5. Beethoven-Konzerts aufs Band, aber eben auch eine unerhört lebendige, vorwärts drängende Interpretation dieses Werks, zu der bloss die betriebsüblichen Verlangsamungen im 1. Satz nicht recht passen wollen. Im 2. Satz dagegen vermeidet Michelangeli den gängigen Tiefsinn durch relativ zügiges Tempo und fast automatenhafte, präzise nach Vorschritt artikulierte Akkordbrechungen bei der Reprise des Themas im Orchester. Beethoven als Komponist des Maschinenzeitalters – dieser vom Furtwänglerismus eskamotierte Aspekt wird just an dieser «wehevollen» Stelle evident! Überaus erhellend auch die Debussy- und Ravel-Interpretationen: ohne Mätzchen und «impressionistische» Dunst- bzw. Pedalschleier, aber farbenreich und brillant, in jedem Moment klar strukturiert, in der Hervorhebung von Hauptstimmen vielleicht gelegentlich sogar zu klar. Im Schumann-Konzert macht sich die Kehrseite von Michelangelis souveränem Zugriff bemerkbar: eine herrische Attitüde, die dem Stück einige Willkürlichkeiten oktroyiert. Und die Beethoven-Sonate schliesslich geriet ihm knallhart und starr; dass diese Aufnahme keinen glücklichen Moment festhielt, beweisen auch die ungewöhnlich vielen Patzer. Aber das gehört nun mal zum wirklichen «Live»; man nimmt es bei der insgesamt herausragenden Qualität dieses Klavierspiels ebenso in Kauf wie die mangelhafte Aufnahmetechnik. (ck)

Gelungene Realisierung graphischer Partituren

Brown, Earle: «*Four Systems*» / «*Folio II*»; Eberhard Blum (flute); hat ART CD 6147

Die Bezeichnung «First recordings» macht hier wenig Sinn, umso mehr als Earle Brown mit dem Ensemble *Musica negativa* eine Version von *Four Systems* bereits vor 25 Jahren für Schallplatte aufgenommen hat (EMI-Kassette *Music before Revolution*). Dass die beiden Realisationen so gut wie nichts gemeinsam haben, versteht sich bei dieser graphischen Partitur von selbst. Ob es zu einem befriedigenden Resultat kommt, hängt – auch bei *Folio* – ganz vom Interpret ab. Mit Flöten und Stimme und der Mithilfe eines Tonmeisters gelangen dem Alt-Darmstädter Eberhard Blum Versionen, die das Hörinteresse wachhalten – und das ist bei solchen Vorlagen schon viel. (ck)

Klassizismus mit Verschrobenheiten

Busoni, Ferruccio: *String Quartets 1 & 2*; Pellegrini-Quartett; cpo 999 264-2

Vieles in diesen beiden frühen Werken tönt nach Allerweltsklassizismus, manches vor allem im 2. Quartett klingt eigen, merkwürdig, gelegentlich verschroben. Das Problem, dem klassizistischen Stil eine unverwechselbare Sprache abzugewinnen, welches