

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

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1996)

Heft: 50

Buchbesprechung: Livres = Bücher

Autor: Weid, Jean-Noël von der / Brotbeck, Roman

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: 03.12.2024

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

schmidt in der Nachkriegszeit so fern der aktuellen Strömungen, dass er kaum beachtet wurde. Das änderte sich erst in den 80er Jahren, als einerseits Restauratives im Bereich der neuen Musik nicht mehr tabuisiert war und andererseits die Musik von NS-verfolgten Komponisten intensiv aufgearbeitet und reanimiert wurde. Heute liegen zahlreiche Werke von ihm auf CD vor und sind – etwa in der Reihe «Verdrängte Musik» des Hamburger von Bockel-Verlags – Publikationen über ihn erschienen.

Anti-Kopier-Aktion

Der Schweizer Verband der Musikalien-Händler und -Verleger hat eine Kampagne gegen das Fotokopieren von Musikalien gestartet. Zwar wird mit dem neuen Urheberrechtsgesetz über die *Pro Litteris* eine Gebühr auf Fotokopiergeräten erhoben, doch ist das Kopieren auch jetzt nur für den privaten Eigengebrauch gestattet. Da die Möglichkeiten, Urheberrechtsverletzungen in diesem Bereich festzustellen bzw. zu verfolgen, aber sehr beschränkt sind, appelliert der Verband in erster Linie an die Einsicht der Musizierenden, u.a. mit den Argumenten, dass Fotokopieren die Breite des Sortiments gefährde und die Preise der Musiknoten weiter in die Höhe treibe.

Livres Bücher

Un musicien béni des dieux

Boucourechliov, André: « *Regard de Chopin* » ; Fayard, coll. « *Les chemins de la musique* », Paris 1996, 182 p.

Chopin est le génie absolu de l'instrument le plus absolu. André Boucourechliov, pourtant nourri de stricts archipels sonores, ne l'a jamais oublié, qui, dès les premières lignes de cet ouvrage, nous projette dans les « Miroirs de Chopin ». A tel point que l'image du lecteur ne résiste pas, qu'elle se déplace, grandit, se colore ; que nous, lecteurs – par la subtilité de la langue, qui efface la disproportion ridicule séparant l'écriture de la vie –, devenons un rêve que nous aurions toujours rêvé ; que nous, lecteurs, saisis par l'exaltante crainte de quelque chose qui pourrait arriver et ne le doit pas, entrons dans la peau de l'interprète, qui « est l'autre de Chopin, plus que l'autre de tout autre ». Comme, plus que jamais alors, l'interprète se voit investi de pouvoirs faramineux, le lecteur-auditeur se réincarne en lui, vit tout au long de ces pages une passion étrange, extatique, celle du créateur. Comment interpréter la puissance créatrice de Chopin ? question vaine: aux confins de l'indicible (le texte, c'est « le manque », l'« incrévable »). Chopin est-il romantique ? question qui entraîne la volatilisation d'un beau tas d'images d'Epinal (« Ô sanglots de Chopin, ô brisement du cœur... » Anna de Noailles). Et le récit ? pourquoi une telle pérennité ? – Au deuxième chapitre, retour au réel avec les « Images de Chopin : sa vie ». L'auteur s'attache d'une part à rectifier les outrances, le péremptoire ou les pudeurs de biographes ou glossateurs chopiniens (Zielinski, Sydow, Pourtalès...), de l'autre à traquer, derrière les truismes du style « énigmes de la création », ou l'image kitsch de « Chopin éternelle pleureuse », l'« être de l'ombre, l'inv-

sible, qui demeure au bord du dicible ». – Au troisième et dernier chapitre – le plus conséquent –, nous replongeons dans le miroir, où se reflètent, nettes, les « Réalités de Chopin : son œuvre ». André Boucourechliov refuse toute *reductio ad obscenium* (Beckett) de certaines musicologie et histoire pour nous présenter – parfois lapidairement, mais avec un tel entrain : le *Septième Prélude* est « traité » en une ligne ! –, presque toutes les créations de Chopin (légères, respirantes, nobles), qu'il imagine « jouées » par un pianiste amateur (ou un bon apprenti), lui-même se révélant (l'auteur reçut une formation de pianiste), ci et là, à ses côtés « comme complice de son jeu ou de son rêve », par là même, lui aussi peut-être, musicien béni des dieux. (vdw)

Les métamorphoses d'un homme du Nord

Beyer, Anders (Ed. by) : « *The Music of Per Nørgård. Fourteen Interpretative Essays* » ; Scholar Press, Aldershot 1996, 304 p.

On considère Per Nørgård comme le plus important compositeur danois (il est né à Gentofte, dans la banlieue de Copenhague, en 1932), voire le plus polyvalent de Scandinavie. En effet, il joue un rôle des plus significatifs comme pédagogue, théoricien de la musique et critique. L'ouvrage, première monographie en langue anglaise consacrée à ce compositeur, constitue une claire et pertinente introduction à son œuvre, aussi abondant que versatile. Ainsi, d'emblée, Jørgen I. Jensen évoque le grand chamboulement provoqué par la « rencontre » avec l'artiste suisse, schizophrène et surréaliste, Adolf Wölfli. Sont ensuite traités, entre autres, la pensée musicale de Nørgård (importance des fractales), ses recherches dans le domaine des « séries infinies », son intérêt pour une complexité plus psychologique que physique, sa *Weltanschauung* à travers une lecture de Heidegger, enfin une contribution du compositeur lui-même, qui dévoile les « gros plans » de son enfance. Outre une liste des œuvres et une discographie, cet ouvrage contient un CD présentant des exemples des genres les plus caractéristiques de Nørgård. (vdw)

Sous l'œil bleu du jazz

Cuscuna, Michael/Lourie, Charlie/Schneider, Oscar : « *Les années Blue Note photographiées par Francis Wolff* », préface de Herbie Hancock ; Editions Plume, Paris 1996, 203 p.

Ce livre n'est pas beau ; il est somptueux. Non seulement il éveille l'intérêt, mais assouvit une passion. Il peut aussi épanouir celle qui, encore timide, va nous caramboler de bonheurs. La marque (le courrouçant « label » des marchandiseurs) Blue Note naît le 6 janvier 1939, quand un immigré allemand, Alfred Lion, parvient à réunir suffisamment d'argent pour louer un studio pendant une journée et y enregistrer deux rutilants pianistes de boogie-woogie, Alfred Ammons et Meade Lux Lewis. Il fit presser deux 78 tours, l'un de Ammons l'autre de Lewis, en cinquante exemplaires. Mais, aveuglé par les nécessités de sa passion et par son manque de clairvoyance, Alfred Lion avait laissé les musiciens jouer trop longtemps ; il dut alors recourir à des disques de 30 centimètres (jusqu'alors réservés à la musique classique) au lieu du diamètre habituel de 25 centimètres. Cette invention technique accidentelle fut la première d'une longue série,

qui devait faire des enregistrements Blue Note un cas unique dans l'histoire du jazz. Dans une brochure parue en mai 1939, Lion écrivait : « L'objectif de Blue Note Records est de se mettre au service des formes les plus pures de hot jazz et de swing, sans exception. Tout style de jeu qui reflète une sensibilité musicale authentique mérite d'être reconnu comme forme d'expression à part entière [...]. » Francis Wolff, un ami d'enfance de Lion, et déjà photographe en Allemagne, le rejoint à la tête de Blue Note Records fin 1939. En plus de trente ans, il allait photographier la quasi-totalité des séances d'enregistrements (aucune autre compagnie discographique ne possède de telles archives visuelles). Nombre de ces photos furent diffusées sur des pochettes d'albums au graphisme original ; mais la plus grande partie de l'œuvre de Francis Wolff restait inconnue du public. Cet ouvrage donne à voir plus de deux cents photos de Wolff, toutes en noir et blanc, la plupart inédites. Quatre chapitres principaux : les « Messagers du jazz (1955–1960) », illustrés par Hank Mobley, Horace Silver, Lou Donaldson, Clifford Brown, Lee Morgan, Art Blakey ou John Coltrane ; « Orgue et Soul 1956–1967 », avec Jimmy Smith, Baby Face Willette ou Grant Greene ; « Le Hard Bop et son empreinte 1963–1967 » présentent Jackie McLean, Dexter Gordon, Bud Powell, Tony Williams ou McCoy Tyner ; enfin « L'Avant-Garde 1963–1967 », avec Don Cherry, Ornette Coleman, Eric Dolphy ou Pharoah Sanders. Le texte narre l'histoire intime de la marque, ses anecdotes les plus pertinentes. L'ouvrage se termine par une table de références fort utile, avec des éléments biographiques concernant les musiciens, ainsi que les noms et les dates des séances au cours desquelles furent prises les photos. Enfin, la mise en page et le grand format du livre (28,5 x 35,5 cm) nous plongent plus intimement dans la volupté « groove » de ce monde. (vdw)

Amerikanische Musikwissenschaft in ihrer besten Form

DeVoto, Mark u.a. (Hg.): [*Führer durch Werke der Wiener Schule in deutsch-englischer Ausgabe von Alban Berg, Heinrich Jalowetz und Alexander Zemlinsky*], *Journal of the Arnold Schoenberg Institute, Volume XVI, Numbers 1 & 2*; University of Southern California, Los Angeles 1994, 336 S. Das Ende dieses Journals, das seit fünfzehn Jahren die bedeutendsten Schönberg-Dokumente publiziert und wichtigste Forschungen anregt, ist leider abzusehen, weil die Schönberg-Erben das Schönberg-Archiv von Kalifornien nach Berlin transferieren werden (siehe Rubrik *Nachrichten*). Diese Ausgabe zeigt ein weiteres Mal, welchen wissenschaftlichen Qualitätsansprüchen die Berliner Akademie der Künste genügen müsste, um mit den Amerikanern mithalten zu können: äusserst kompetent und exakt edierte Führer von Alban Berg (*Gurrelieder, 1. Kammer-sinfonie*) und – besonders spannend – *Pelléas et Mélisande*) und [Heinrich] Jal[owetz] & [Alexander Zemlinsk]y (2. Streichquartett); dazu Kommentare, die an Kürze und Anti-Geschwätzigkeit nichts zu wünschen übrig lassen, bei denen aber jedes Wort sitzt und trifft; eine völlige Abwesenheit von intellektueller Verstiegtheit und keinerlei Begriffsdiskussion, die eine fehlende oder mangelhafte Auseinandersetzung mit den eigentlichen Quellen überdecken

soll – mit andern Worten: amerikanische Musikwissenschaft in ihrer besten Form. (rb)

Eine bisher vernachlässigte Flüchtlingsgruppe

Hansen, Jutta Raab: «NS-verfolgte Musiker in England. Spuren deutscher und österreichischer Flüchtlinge in der britischen Musikultur»; von Bockel Verlag, Hamburg 1996, 530 S.

In einer geradezu monumental dokumentierten Publikation geht die Autorin dem Schicksal einer bis anhin ziemlich vernachlässigten Flüchtlingsgruppe des zweiten Weltkrieges nach, nämlich den 400 Flüchtlingen, die sich nach Grossbritannien absetzten. Ihre Bedingungen waren sehr schwierig (und jenen in der Schweiz in etwa vergleichbar), weil Grossbritannien bis zum Ausbruch des Weltkrieges sehr viel auf gute Beziehungen zu Deutschland hielt und entsprechend misstrauisch mit dessen Flüchtlingen umging. Während des Krieges wiederum hatten diese Flüchtlinge mit antideutschen Ressentiments zu kämpfen; darüber hinaus versuchten die Musiksyndikate die nicht-britischen Musiker mit verschiedensten Mitteln auszuschliessen. Hansen stellt verschiedenste Tendenzen und Biographien dar, zum Teil auch solche, die nur am Rand mit Musik zu tun haben. Leider sind ästhetische Wertungen zu den häufig ziemlich unbekanntem Komponisten kaum anzutreffen. In einem ausführlichen Nachlass sind zahlreiche Flüchtlinge dokumentiert, wobei hier fehlende Daten zuweilen etwas rasch mit «nicht ermittelt» akzeptiert werden. Ein längerer Aufenthalt in einer grossen amerikanischen Musikbibliothek hätte hier manche Lücke beheben können. (rb)

Keine josephinische Aufklärung

Shimek, Martin: «Musikpolitik in der Salzburger Aufklärung. Musik, Musikpolitik und deren Rezeption am Hof des Salzburger Fürsterzbischofs Hieronymus Graf Colloredo»; Peter Lang, Bern (etc.) 1995, 218 S.

Die Publikation präsentiert viele bisher unbekannte Dokumente und versucht das Salzburger Musikleben der Aufklärung unter musiksoziologischem Blickwinkel zu betrachten. Das Ganze läuft zu weiten Teilen auf eine Rehabilitation von Fürsterzbischof Colloredo hinaus, dem die Nachwelt wegen des bekannten Disputes mit W.A. Mozart vielleicht doch zuviel Übles nachgesagt hat. Indessen kann Shimeks schönfärbische Darstellung von Tanzanlässen, Hochzeiten, religiösen Feierlichkeiten etc. nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Salzburger Aufklärung weder in ihren Zielsetzungen noch in ihrer Radikalität mit der allgemeinen josephinischen zu vergleichen ist. Letztlich hat Colloredo bloss jenes «mittlere» bürgerliche Musikleben eingeführt, wo zu grosser Prunk vermieden, zu viel Aufwand vermieden, Amateurnum verbreitet und die Kunst nach dem Geschmack des Publikums schlicht (und langweilig) war. Dass es Mozart hier nicht aushielt, ist jedenfalls evident. (rb)

Schönbergs Ansichten als Theaterstück

Schoenberg, Arnold: «Der biblische Weg», Journal of the Arnold Schoenberg Institute, Volume XVII, Numbers 1 & 2; University of Southern California, Los Angeles 1995, 461 S. Zum erstenmal wird hier die wichtigste Vorstufe zu Schönbergs «Moses und Aron» in

einer deutsch/englischen Doppelausgabe publiziert. Schönberg hatte das Theaterstück 1926/27 geschrieben und ausführliche Kommentare dazu verfasst, auch Musik dazu entworfen und Bühnenbildmodelle hergestellt. Das unheimlich pathetische und mit viel zu vielen Autorbotschaften belastete Stück wird sich kaum je auf eine Bühne bringen lassen. Es handelt von einer durch den Führer Aruns vorgeschlagenen und durchgesetzten neuen Wüstenwanderung. Aruns möchte als Führer gleichsam Moses und Aron, d.h. den reinen Gedanken und seine Übersetzung in politische Realität, miteinander verbinden. Er scheitert und stirbt am Schluss, aber nur aufgrund von Fehlinformationen und Intrigen, die in diesem Stück besonders dilettantisch exponiert werden. Hauptnachteil ist jedoch, dass Schönberg monoperspektivisch in jeder Figur nur seine eigenen Ansichten durchprägen will, wobei zuweilen geradezu platt Erfahrungen seines eigenen Lebens direkt umgesetzt werden, z.B. die davongelaufene und reuig zurückkehrende Ehefrau, sein Antikommunismus, sein Vertrauen in hierarchische Strukturen, bis hin zu einem Führer- und Treuekult, der alles ihm Widersprechende mitteillos an die Wand stellt. Das geht so weit, dass Schönberg in seinem Eifer, die Juden zu retten und sie ins verheissene Land zurückzuführen, rassistische Argumentationen der Nazis einfach nur umdreht: «es darf nur ein gewisser Prozentsatz heimatloser Juden als Rassefremde im Ausland verbleiben und dieser Prozentsatz darf nicht grösser sein als bei anderen Kulturnationen.» (S. 270) Jedenfalls wird nach der Lektüre dieses Stückes schnell klar, weshalb Schönberg später auf diese Form biblischer Aktualisierung verzichtete und zurückging auf Moses und Aron selbst. Am Krieg zwischen den Juden, den er im «Biblischen Weg» mit einem aufgrund eines Testaments hervorgezauberten neuen Führer aufhebt, ist er bei «Moses und Aron» allerdings gescheitert. Der dritte Akt wurde nicht komponiert. – Diese Erstpublikation ist gut ediert und mit einem ausführlichen Essay von Moshe Lazar kommentiert worden. Leider haben sich in der Drucklegung beim deutschen Text viele Tippfehler (z.B. ei- und ie-Verwechslungen) eingeschlichen. So sind die typisch Schönbergischen Fehler, zum Beispiel «dilettantisch», zwar eliminiert, aber durch dilettantischere neue ersetzt worden. Geradezu verheerend für die Ausgabe ist, dass der Text beim Umbruch offenbar durch ein englisches Trennungssystem gejagt wurde, was im deutschen Text mindestens jede dritte Worttrennung falsch herauskommen liess. (rb)

Autobiographie eines Bomben- und Schnulzen-Schulzen

Schultze, Norbert: «Mit dir, Lili Marleen. Die Lebenserinnerungen des Komponisten Norbert Schultze»; Atlantis Musikbuch-Verlag, Zürich und Mainz 1995, 190 S.

Schultze ist nicht nur der Komponist der erfolgreichsten Schnulze des II. Weltkrieges, sondern auch jener des heute etwas vergessenen Marschliedes: «Kamerad! – Kamerad! / Der Befehl ist da: Wir starten! / Die Losung ist bekannt: / Bomben – Bomben – / Bomben auf Engeland!» Die Autobiographie des heute in Mallorca lebenden Komponisten hätte eine interessante Abrechnung mit einem nach Erfolg heischenden und ihm alles opfernden Leben werden

können. Indessen bleibt Norbert Schultze auch in seiner Autobiographie das, was er sein Leben lang gewesen war: ein Anpasser mit einer Schlagseite ins Feige. Er weint zwar seinen Naziliedern einige pathetische und poetisch verstellte Krokodilstränen nach, schwemmt sein schlechtes Gewissen aber sofort mit viel schlechtem Gedächtnis weg: «Warum habe ich in diesem Augenblick nicht gezögert, warum nicht mich empört, mich verweigert? [...] Habe ich es auch geglaubt? Wie soll ich mich daran nach über 55 Jahren noch genau erinnern?» (S. 69) Nach dem Krieg suchte Schultze sofort Anschluss bei den Besatzungstruppen und komponierte, nicht etwa aus prinzipiellen Erwägungen heraus, sondern um sich – bei einem musikalisch offensichtlich progressiveren – geigenspielenden französischen Colonel einzuschmeicheln, «die sogenannte Quartensonate – [...] das modernste Stück, das ich jemals zu Papier gebracht habe». Dieser half ihm dann «illegal Richtung Westen auszureisen» (S. 112), nämlich nach Südamerika, wohin sich ja auch andere Parteimitglieder mit grosser Karriere absetzten. Die «Emigration» nach Brasilien scheitert, und Schultze kommt zurück nach Deutschland, um mittelmässige Filme musikalisch zu untermalen. Deshalb bleibt die grosse Zeit auch in seiner Biographie das III. Reich, und hier die Lili Marleen-Schulze, die er völlig aus dem faschistischen Kontext herauszuhalten versucht. So lehnt er Fassbinders gleichnamigen Film ab, «weil mir persönlich dieser «schmuddelige» Typ (Verzeihung!) einfach nicht liegt» (S. 160). Umgekehrt ist Schultze gerne bereit, auch noch die schmuddeligste Geschichte aus seinem Liebesleben preiszugeben, etwa dass er 1944 in Prag, nachdem man ihm telephonisch die Geburt seines Sohnes ankündigte, gleich mal mit zwei Mädchen ins Bett steigt, die ihm der Portier, da «es doch Deutsche sind», aufs Zimmer geschickt hatte – weil so was doch gefeiert werden muss... Mit andern Worten: eine ziemlich einfältige Biographie mit vielen Peinlichkeiten, bei denen man sich fragt, ob das Verlagslektorat beim Manuskriptlesen geschlafen hat. (rb)

Le paroxysme au pied de la lettre

«Tchaïkovski au miroir de ses écrits», textes choisis, traduits et présentés par André Lischke; Fayard, Paris 1996, 435 p.

Tchaïkovski montrait autant de facilité naturelle pour l'écriture que pour la composition. Ce qui fit de lui l'auteur de plus cinq mille lettres – sans compter toute la partie de sa correspondance qui fut perdue, et celle qui fut détruite par les censures familiale ou communiste. Ces missives constituent une mine de renseignements sur ses opinions politiques, philosophiques, religieuses, littéraires ou musicales. Mais on ne trouvera pas, dans cette anthologie, les lettres ayant trait à certains aspects privés ou homosexuels du compositeur, non plus que celles qui se rapportent à des événements biographiques ponctuels et aux œuvres de Tchaïkovski lui-même, ces documents se trouvant exploités dans la monographie fondamentale qu'André Lischke a fait paraître chez le même éditeur en 1993 – ainsi le célèbre «programme» de la *Quatrième Symphonie* ou les échanges polémiques avec Tanéïew concernant les mérites ou les faiblesses scéniques d'*Eugène Onéguine*. Ces «lacunes» ne nuisent en rien à l'intérêt

de ce florilège. Quant au choix du matériau, Lischke a judicieusement opté pour le découpage thématique: il essaie de « faire le tour » du personnage, non seulement « dans le miroir de ses écrits », mais dans le miroir du monde extérieur: vie privée (imprégnation française de son enfance), positions politiques, idéologiques et patriotiques, opinions littéraires et, la plus grande partie de l'ouvrage, jugements musicaux sur ses prédécesseurs et contemporains (Tchaïkovski fut chroniqueur et critique musical de 1868 à 1876). L'avantage de ce choix est que le lecteur y voit plus clair, dans le brouhaha de ce « romantique déchiré, ce paroxystique réputé tapageur, ce compositeur < de mauvais goût > ». En annexe, de courtes biographies des destinataires, une bibliographie et un index des noms de personnes. (vdw)

Tonartenstudie zu Schubert

Trümpy, Balz: «Die Raumvorstellungen in Schuberts Harmonik»; Amadeus Verlag, Winterthur 1995, 119 S.

Im Zentrum der Studie steht Schuberts Umgang mit den Tonarten. In starker Anlehnung an harmonikale Theorien von Hermann Pfrogner führt Trümpy aus, wie bei Schubert die enharmonischen Verwechslungen in Bezug auf ihre Verschiebung auf dem Quintenzirkel mehrdeutig werden, so dass weitentfernte Tonarten mittels der Verwechslung plötzlich Nähe konnotieren. Wie häufig bei Tonartenstudien gerät auch bei Trümpy das Morphologische etwas in den Hintergrund. Auszunehmen davon ist die grossangelegte Analyse des Kopfsatzes von Schuberts B-Dur-Sonate D 960, wo Trümpy Zeit- und Formverlauf, Tonartenorganisation und thematisch-motivische Prozesse in enger Verzahnung darlegt. Da erscheint vieles dermassen schlüssig, dass man darüber die Vorbehalte gegenüber diesem ahistorischen Analyse-Ansatz fast vergisst, nämlich dass hier mit harmonischen Modellen der Jahrhundertwende und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine hundert Jahre ältere Musik zu erklären versucht wird, die von Pfrogners in unerbittlicher Opposition zur Dodekaphonie entwickelten enharmonischen Theorien nichts wusste. Leider fügt Balz Trümpy dem eigentlich analytischen Teil seiner Arbeit noch ein Kapitel an, wo nun jede historische Relativierung wegfällt und Schuberts tonartliche Konstruktionen mit philosophischen, psychologischen und zum Schluss sogar noch physikalischen Erscheinungen in Parallele gesetzt werden. Dieses mit vielen Zitaten vom chinesischen «I Ging» bis zu einschlägigen New Age-Synthetikern versetzte und ohne methodologische Kontrolle wuchernde Konglomerat sagt wohl weniger über Schubert als über die gewagten Fermentationen im Laboratorium des Komponisten Balz Trümpy aus, der in seinen neueren Werken durchaus überzeugend realisiert, was er bei Schubert heraushört, nämlich «den Schatten von der platonischen Höhle zu lösen und sich dem Licht zuzuwenden, das hinter den Erscheinungen liegt». (rb)

Unbekannte Clara Schumann-Briefe

Wendler, Eugen (Hg.): «Das Band der ewigen Liebe». Clara Schumanns Briefwechsel mit Emilie und Elise List»; Metzler Musik, Stuttgart/Weimar 1996, 517 S.

Leider gibt es Privatbesitzer, deren Stolz darin besteht, ihre Schätze der Öffentlich-

keit nicht zugänglich zu machen. Zu ihnen gehörte der Ururenkel des Unternehmers, Ökonoms, Pioniers, gescheiterten Auswanderers, Eisenbahnbauers, Heine-Freundes, Frühsozialisten und schliesslich Selbstmörders Franz List (nicht mit Franz Liszt zu verwechseln): nämlich der Wiener Verleger Karl Cornides von Krempach. Erst nach seinem Tode und dank der Grosszügigkeit seiner beiden Kinder konnte nun ein wichtiger Briefwechsel mit 250 Dokumenten veröffentlicht werden. Von 1834 bis 1893 dauerte der Briefwechsel zwischen Emilie List und Clara Schumann, zeitweilig fügt sich hier noch der Briefwechsel mit Emilies jüngerer Schwester, der als Sängerin gescheiterten und dann jahrelang depressiven Elise ein. Es ist zwar in diesen Briefen auch sehr viel von Musik die Rede, wichtiger ist aber der direkte Einblick in drei sehr unterschiedliche Frauenschicksale. Auch Clara Schumanns Ruf als schlechte Mutter ist aufgrund dieses Briefwechsels nicht mehr zu halten; vielmehr erkennt man, welche immensen Arbeitspensens diese Frau neben ihrer Familie zu bewältigen und welches Ausmass an Pech ihr das Schicksal bereitet hatte. Sehr schön ist auch zu sehen, wie sich die gesellschaftlichen Verhältnisse nach der Jahrhundertmitte verändern und wie sehr diese Frauen, die alle in einer vergleichsweise liberalen Zeit ein – im heutigen Sinne – emanzipiertes Leben konzipierten, in ihren Möglichkeiten beschnitten wurden. Der Herausgeber hat diese Briefe ausgezeichnet ediert und kommentiert. Besonders die Einführung in die Familie List ist gut gelungen. Einzig bei musikalischen Charakterisierungen vergreift sich der Nicht-Musiker Eugen Wendler im zu grossen Fach und schmeisst mit pathetischen Vokabeln um sich, die nicht nur aus der Mode gekommen, sondern ganz einfach nichtssagend sind. (rb)

Eine Enzyklopädie zu Reger

Wilske, Hermann: «Max Reger. Zur Rezeption in seiner Zeit»; Breitkopf und Härtel, Wiesbaden 1995, 424 S.

In einer seltenen Vollständigkeit und Ausführlichkeit wird die zeitgenössische Regerrezeption dargestellt. Dabei zeigt sich, dass Reger schon zu Lebzeiten in höchst ambivalenter Weise aufgefasst wurde und sich die Rezeption schon damals in zwei grosse Lager aufteilte: nämlich in eines, das in Reger das überbordende Künstler-Ich verehrte und ihm deshalb fast alles verzieh, und in ein anderes, das Regers Musik nur unter dem Gesichtspunkt der Degeneration und des Auseinanderfallens beurteilte. Beim Lesen fällt dabei auf, wie sehr die zeitgenössische und die posthume Rezeption in dieser Hinsicht korrelieren. Wilske hat jedes Opus von Reger einzeln behandelt, was wohl zu einer eher enzyklopädischen Rezeption dieses Buches führen wird, umgekehrt aber für Leute, z.B. für Interpreten, die nur Einzelinformationen wünschen, sehr benutzerfreundlich ist. Nebenbei werden von Wilske auch viele biographische Einschätzungen Regers, vor allem jene der Münchner Zeit, korrigiert. (rb)

Un géant réservé

Winthrop, Laurence et Michel: «Arthur Grumiaux. Gloire de l'école belge du violon»; préface de Nathan Milstein; Editions Payot, coll. «Les Musiciens», Lausanne 1996, 208 p. dont 32 hors-texte, 48 illustrations noir et blanc

Issu d'une lignée de violonistes belges, dont Eugène Ysaye fut l'une des principales figures, Arthur Grumiaux, disparu en 1986, eut une importance majeure dans la vie musicale de l'après-guerre, non seulement comme soliste, mais comme chambriste; il mena ainsi deux « carrières » de front, ce qui est rare à un tel niveau. Les auteurs étagent cette première biographie de Grumiaux (avec qui ils furent longtemps liés) par de nombreux témoignages, documents, correspondances (avec Dinu Lipatti, Clara Haskil, Henri Vieuxtemps, etc.), qui permettent au lecteur de suivre pas à pas l'itinéraire du maître et de mieux saisir tous les aspects, souvent méconnus ou réservés, de sa personnalité. En annexe, une analyse graphologique de l'écriture du violoniste, une discographie « presque complète » (ne manquent que de rares gravures « confidentielles »), une bibliographie et un index des noms de personnes. (vdw)

**Disques
compacts**

Compact Discs

Der Blockflöten-Pionier Mexikos

Franco, Horacio: *Musica mexicana para flauta de pico* (Gabriela Ortiz, «Huitzil»; Daniel Catán, «Encantamiento»; Marcela Rodríguez, *Lamento*; Mario Lavista, «Ofrenda»; Ana Lara, «Icaro»; Juan Fernando Durán, «El resplandor de lo vacío»; Graciela Agudelo, *Arabeso*); INBA/Cenidim Serie XX/8 (zu bestellen bei Cenidim, Liverpool N° 16, Colonia Juárez, C.P. 06600 México D.F.)

Die Blockflöte ist in Mexiko erst durch den 1963 geborenen Virtuosen Horacio Franco eingeführt worden. Vor ihm konnte das Instrument in diesem Land gar nicht studiert werden. Die auf dieser CD vereinigte Sammlung zeigt, wie Franco die Blockflöte in wenigen Jahren auch bei den Komponisten seines Landes beliebt machen konnte. Sieben Komponisten (darunter vier Frauen) haben für ihn Stücke geschrieben. Gabriela Ortiz schrieb ein hochvirtuoses Stück, das den Gesang des Kolibri (Huitzil) nachahmt. Daniel Catán arbeitet mit dem Effekt von zwei miteinander geblasenen Blockflöten und dadurch entstehenden Schwebungen. Marcela Rodríguez benützt für ihr *Lamento* immer wieder die menschliche Stimme als verzierendes und differenzierendes Element. Mario Lavistas Werk wirkt in diesem Zusammenhang am konventionellsten, weil er alle – auch hierzulande reichlich – bekannten Blockflöteneffekte (*multiphonics*, *slaps* etc.) aneinanderreicht. «Icaro» von Ana Lara spielt mit dem geringen Umfang des Instrumentes und versucht ihm vergeblich zu entkommen. Ähnlich wie Lavista hält sich auch Durán an europäische Vorbilder der siebziger Jahre, nur dass er für seine Effektküche gleich drei Blockflöten alternierend benützt. Graciela Agudelo erreicht mit viel geringerem Anspruch und durchaus bescheidener Ausgangslage – ihr Stück ist nicht mehr und nicht weniger als eine Arabeske – eine sehr viel grössere Wirkung. Alle Werke werden von Horacio Franco auf wunderbaren Instrumenten hervorragend interpretiert. (rb)