

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

**Band:** - (1987)

**Heft:** 12

**Rubrik:** Discussion = Diskussion

### **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.](#)

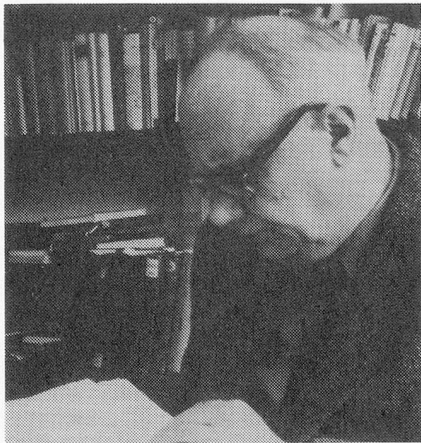
### **Terms of use**

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:** 09.11.2024

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

Beromünster führte. Auch wer mit den übelsten Auswüchsen des kalten Kriegs vertraut ist, wird diese Episode mit Erschrecken und Empörung wiederlesen. Um dieses Dokument treueidgenössischen Schwachsinn herum gruppieren sich Hanns-Werner Heisters Studie über Karl Amadeus Hartmanns Klaversonate «27. April 1945», Hanno Parmentiers Aufsatz «Hermann Scherchen, Luigi Nono und die «Internationale»», sowie Hartmut Lücks Anmerkungen zu Nonos «La Victoire de Guernica». Der Bezug zu Scherchen ergibt sich aus der kompositorischen Verfahrensweise in den besprochenen Werken. Nono wie Hartmann greifen auf Lieder der Arbeiterbewegung als



Harry Goldschmidt

Rohmaterial zurück. Nun hat ja Scherchen nicht nur einige dieser Lieder aus russischer Kriegsgefangenschaft nach Hause gebracht und mit deutschen Texten versehen, sondern, wie Parmentier meint, geht auch «die Idee, nicht beliebige Intervallstrukturen, sondern — als quasi-rhetorisches Verfahren — die Intervallfolgen vorfindbarer Melodien, präexistentes Material also, für seine Kompositionen zu verwenden», «mit einiger Sicherheit auf Scherchen zurück». Hier wäre, nach Aufarbeitung von Scherchens Nachlass und unter Zuzug weiterer Werke, vermehrt Klarheit zu schaffen.

Leserin und Leser werden von den übrigen Beiträgen diejenigen am wertvollsten finden, zu deren behandeltem Gegenstand (Werk / Komponist) sie eine besondere Affinität verspüren. Die meisten bieten zu Teilaspekten interessante Neuerkenntnisse. Hervorheben möchte ich jedoch noch Jochen Wolffs Aufsatz über die Oper «Der Reitersmann» von Aulis Sallinen. Nicht dass die musikalische Analyse des Werks auch nur annähernd erschöpfend wäre. Interessant für uns Zentraleuropäer sind jedoch die Ausführungen über die politischen und kulturellen Emanzipationsbestrebungen Finnlands seit Ende des letzten Jahrhunderts und die daraus sich ergebenden Konsequenzen für das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein einer «Musik-Infrastruktur». Hier ist fast modellhaft zu sehen, wie der Musikbetrieb die musikalische Produktion prägt.

Peter Bitterli

## Discussion Diskussion

### Dissonanz und Zwölftonmusik

*Betr. Cornelius Schnauber, Perzeption und Apperzeption der Dissonanzen in der zwölftönigen Musik, Dissonanz Nr. 11, S. 4ff.*

Es geht mir weniger um Widerspruch zu den Ausführungen von Cornelius Schnauber als um (hier nur aphoristisch zu formulierende) Ergänzungen.

*Dissonanzempfinden:* 1. Es hängt viel davon ab, wie für die jeweiligen Testpersonen Kon- und Dissonanz definiert werden (schön/hässlich, entspannt/ge-spannt, stabil/labil, weich/hart o.a.). 2. Es beeinflusst das Konsonanz-Dissonanz-Empfinden in entscheidendem Umfang, in welchem Kontext die Intervalle und Akkorde erklingen, und zwar im Test wie im kompositorischen Zusammenhang. 3. Klangfarbe und Dynamik können die Konsonanz-Dissonanz-Zuordnung stark beeinflussen.

4. Es ist anzunehmen (aber kaum zu beweisen), dass die physikalisch-physiologisch objektiven Kriterien sich nicht nur nicht mit den musikalisch-psychologisch subjektiven Empfindungen decken, sondern ihnen (individuell in grösster, jeder Normierung sich entziehender Vielfalt) widersprechen können (nicht müssen!).

*Zwölftonmusik:* Es geht m.E. weniger um «Popularität», die auch weniger radikal Neuem versagt blieb, als darum, ob streng zwölftönige Musik überhaupt adäquat gehört werden kann. Ich meine ein Hören, das das kompositionstechnische Verfahren und den klangsinnlichen Effekt (Eindruck) als zusammengehörig (weniger erkennt) als empfunden. Dies aber ist m.E. weder der Fall noch möglich. Vom Komponisten aus: Die jeweilige Wahl einer der 48 Reihengestalten erfolgt nur in seltenen Glücksfällen in bezug auf deren Gesamt, meist jedoch nur in bezug auf deren Beginn. Meistens also unterliegen die letzten Töne der jeweiligen Reihengestalt dem Systemzwang und nicht klanglich oder kombinatorisch gelenkter, freier Verfügung. — Vom Hörer aus: Im Klangverlauf einer Reihe nimmt die Voraussehbarkeit des (der) jeweils nächsten Tones (Töne) fortlaufend ab. Die Hörerwartung wird also weniger enttäuscht, als dass sie überhaupt kein Objekt findet, das mit der Reihentechnik zusammenhängt. Der logische Sog als grammatikalischer Effekt — Inbegriff der funktionalen Dur-Moll-Harmonik — verflacht zum Null-Pegel. Hierin liegt der für den von Vorwissen unbelasteten Hörer entscheidende und einzige Unterschied zwischen konsequent atonalen und streng zwölftöniger Musik.

Peter Benary

## Rubrique AMS Rubrik STV

### Solistenpreis des STV 1987

Das Finale des Solistenpreises, welcher dieses Jahr den Tasteninstrumenten und dem Schlagzeug vorbehalten war, fand am 28. und 29. März in der Musik-Akademie Basel statt. Drei Pianisten und zwei Schlagzeuger waren von der Jury für das Finale zugelassen worden. Die Jury setzte sich zusammen aus Jean Balissat, Präsident, Räto Tschupp, Dirigent, im weiteren Janine Lehmann, Klaus Linder und Jürg Wytttenbach für die Tasteninstrumente, sowie Pierre Bebout, Roland Manigley und Harald Glamsch für das Schlagzeug.

Die Jury kann normalerweise einen Preis von 8'000 Franken pro Kategorie zusprechen. Da indessen dieses Jahr die Qualität der Solisten ausserordentlich war, besonders bei den Pianisten, hat die Jury schliesslich beschlossen, zwei Solistenpreise in derselben Höhe an Marc Pantillon (Môtiers) und Käthi Weber (Bern) zu verleihen. Der Preis für Schlagzeug ging an Erwin Bucher (Inwil). Olivier Perrenoud bekam einen Preis von 1000 Franken für sein Programm.

Dies war das letzte Mal, dass der Solistenpreis in Basel verliehen wurde. Im nächsten Jahr werden die Prüfungen in Biel stattfinden, und das Finale wird unter der Mitwirkung des Bieler Orchesters stattfinden — ein bemerkenswerter Umstand, denn es ist das erste Mal in der Geschichte des Solistenpreises, dass wir von der Mitwirkung eines Orchesters profitieren können. Die für 1988 vorgesehenen Disziplinen sind Streicher und Gesang.

### Prix de Soliste de l'AMS 1987

Réservée cette année aux claviers et à la percussion, la finale du Prix de Soliste s'est déroulée les 28 et 29 mars à la Musik-Akademie de Bâle. Trois pianistes et deux percussionnistes avaient été retenus par le jury qui se composait de Jean Balissat, président, Räto Tschupp, chef d'orchestre ainsi que de Janine Lehmann, Klaus Linder, Jürg Wytttenbach, pour les claviers et de Pierre Bébout, Roland Manigley, Harald Glamsch, pour la percussion.

Le jury, normalement, avait la possibilité d'attribuer un prix de 8000 francs par catégorie. Il s'est pourtant trouvé cette année devant des solistes d'une qualité tout à fait exceptionnelle, en particulier au niveau des pianistes, et il a finalement décidé d'attribuer deux Prix de Soliste d'un même montant à la pianiste Käthi Weber de Berne et au pianiste Marc Pantillon de Môtiers. Quant au Prix de percussion il est revenu à Erwin Bucher de Inwil. Olivier Perrenoud, pour