

Nouveautés = Neuerscheinungen

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **ReferenceList**

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

Band (Jahr): - **(1988)**

Heft 18

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Daniel Glaus: Toccata per Girolamo (...pour Claude) Gesamtakkordmaterial

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29

Inventionen 5+6 Inventionen 1-4

les 24 couleurs éternelles (Finale)

auszüge») angesehen werden kann. Eigentliche «Klaviermusik» finde ich erst richtig in den Werken Schumanns. Aber für mich ist Claude Debussy der wirkliche, reinste Klavierklangfarbenauberkünstler! Mit seinen «Préludes» Bd. I fand ich den Zugang zum echten Instrument Klavier.

Meine Konzeption war daher schon von allem Anfang an die einer Farbkomposition. Ich schuf mir sozusagen eine Farbpalette, indem ich 29 Akkorde über den ganzen Umfang des Klaviers verteilte (siehe *Notenbeispiel*). Es sind relativ kompakte, sechsstimmige Klänge, die einander ziemlich ähneln. Durch die Disposition von sehr hoch zu sehr tief erreichte ich trotz der engen Verwandtschaft eine grosse, farbliche Differenzierung (nahezu von «weiss» zu «schwarz»), die mir alsdann erlaubte, in allen Schattierungen und Tönen zu «malen». Elf Akkorde dieser 29 pflückte ich mir heraus, um mit ihnen teils konstruktiv mit seriellen Techniken, teils rein pragmatisch, intuitiv am Grundgerüst der Toccata zu arbeiten:

a) den «mittleren» Akkord (die Nummer 15), dem gleichsam die Vermittlerrolle zwischen hell und dunkel, hoch und tief zukommt. Er ist zudem eingesetzt als eine Art Symmetrieachse und Grundklang.

b) fünf Akkorde «unterhalb» des «mittleren» (Nrn. 17, 18, 20, 21, 23). Sie dominieren in den ersten drei Inventionen.

c) fünf Akkorde «oberhalb» des «mittleren» (Nrn. 7, 9, 10, 12, 13). Sie dominieren in der fünften und sechsten Invention. In der mittleren, vierten Invention dominiert der «mittlere» Akkord und wird quasi umkreist durch die zehn anderen.

Die restlichen 18 Akkorde werden vor dem Finale rein zur «Kolorierung», zur farblichen Ausgestaltung der Komposition verwendet. Zusammen mit dem «mittleren» und den fünf unterhalb des «mittleren» bilden sie die 24 ewigen Farben im Finale.

Diese Farbkonzeption, die stark in den Kompositionsprozess eingewirkt hat, findet sich teilweise wieder in den Spielanweisungen für den Pianisten: z.B. «zeitlos, staunend, rosafarben» an einer Stelle in der Anderen Invention.

«... für Werner Bärtschi und sein Klavier» Diese Widmung steht stellvertretend für jeden Interpreten dieses Klavierstückes. Den Namen setzte ich deshalb

in den Untertitel, weil Werner Bärtschi mich zu der «Toccata per Girolamo» angeregt und während meiner Arbeit daran massgeblich beraten hat. Die Zusammenarbeit mit den Interpreten bereits in der Entstehungsphase ist mir in meiner ganzen kompositorischen Arbeit wichtig; denn der praktizierende Musiker hat in der Regel eine andere Beziehung zu einer Partitur als der Komponist. So entsteht ein die Komposition und spätere Interpretation zumindest anregender Austausch an Erfahrungen und Meinungen. Gerade in der heutigen Zeit der allgemeinen Individualisierung, d.h. Vereinsamung des Menschen, ist es Sinn und Aufgabe jedes Komponisten, Werke für und mit Interpreten zu schreiben und auch aktiv an der Realisierung und Aufführung teilzunehmen. Ich lehne das rein wissenschaftliche Komponieren an Computern und Synthesizern ab. Dagegen liebe ich den Wechsel von Zurückgezogenheit, wo im stillen Kämmerlein spekulative Ideen entstehen, und Öffentlichkeit, wo im Kontakt zu andern Menschen praktische Lösungen gesucht und evtl. gefunden werden.

«... und sein Klavier». Fast jeder Musiker hat eine positive Beziehung zu «seinem» Instrument. Er will dieses am Konzert denn auch in seiner schönsten und vielseitigsten Weise vorstellen und verwenden. In der «Toccata» trage ich diesem Gesichtspunkt Rechnung, indem ich den Pianisten zu vermehrter Aktivität herausfordere. Ich lasse ihm relativ grosse Freiheit in der Gestaltung, in der «Belebung» der an sich «leblosen» Partitur; denn diese will gestaltet, will interpretiert sein!

Daniel Glaus

de Klaus Hübler, Clytus Gottwald, James Erber, Magnus Andersson, une analyse minutieuse de «Lemme-Îcône-Epigramme» par Richard Toop, et deux textes de Ferneyhough sur «Time Capsule» et son deuxième quatuor à cordes.

Contrechamps 9: «Karlheinz Stockhausen», *L'Age d'homme*, Paris 1988, 193 p.

Recueil de textes théoriques de Stockhausen (1952–60) traduits en français pour la première fois et complétés d'un entretien avec Adorno, d'une étude des théories de Stockhausen par Etienne Darbellay et d'une analyse de «Klavierstück IX» par Herbert Henck, avec une bibliographie sommaire.

Contrechamps, numéro spécial «Karlheinz Stockhausen», programme du Festival d'automne à Paris, *L'Age d'homme*, Paris 1988, 124 p.

Ce programme élargi complète le dossier «Contrechamps 9» (voir ci-dessus) par des témoignages de Ferneyhough, Nunes et quelques autres, une étude de Robert Piencikowski sur les valeurs irrationnelles, une introduction à «Montag aus Licht» de Michael Kurtz (voir ci-dessous la biographie de cet auteur), le livret complet de cet opéra (en français), deux interviews du compositeur et sa correspondance inédite avec Pierre Boulez.

Danuser, Hermann u.a., Hrsg.: «Das musikalische Kunstwerk, Festschrift Carl Dahlhaus», Laaber Verlag, Laaber 1988, 826 S.

Die über 60 Beiträge in diesem Band (ergänzt durch ein Vergleichnis von Dahlhaus' Schriften) lassen sich kaum auf einen gemeinsamen Nenner bringen. Im Buch sind sie in die drei Kapitel «Kunsttheorie und Geschichtsschreibung», «Musiktheater» und — nach einem Dahlhaus-Titel — «Analyse und Werturteil» (vom Mittelalter bis heute) eingeteilt.

Helleu, Laurence, éd.: «Bernd Alois Zimmermann, Die Soldaten, Livret, correspondance, textes, études», *Contrechamps/Musica* 88, Strasbourg 1988

Dossier constitué pour les représentations de l'Opéra de Stuttgart à Strasbourg avec, autour de la traduction française du livret, l'histoire de la genèse des «Soldats» et des textes et lettres de B.A. Zimmermann.

Nouveautés Neuerscheinungen

Bücher/Livres

Contrechamps 8: «Brian Ferneyhough», *L'Age d'homme*, Paris 1988, 181 p.

Deux interviews approfondies de Ferneyhough encadrent des considérations

Kurtz, Michael: «Stockhausen, eine Biografie», Bärenreiter, Basel/Kassel 1988, 336 S.

Erste Gesamtdarstellung von Leben und Werk Stockhausens (einschliesslich eines relativ umfangreichen Kapitels zur Jugendzeit), unter Verzicht auf kritische Würdigung.

Metzger, Heinz-Klaus und Riehn, Rainer (Hrsg.): «Guillaume Dufay», Musik-Konzepte 60, edition text+kritik, München 1988, 118 S.

Zwei gewichtige musikwissenschaftliche Aufsätze über Dufays Zahlensymbolik (Autoren: Hans Ryschawy/Rolf R. Stoll) und Faux-bourdon-Technik (Hans-Otto Korth), mit einem Werkverzeichnis und einer Auswahlbibliographie.

Montijn, Aleida; «Nachrichten an K.G., Erinnerungen einer Komponistin», Bärenreiter, Kassel/Basel 1988, 248 S.

Autobiographie in Tagebuch- und Briefform einer Theaterkomponistin, die mit dem deutschen Ausdruckstanz und später mit Erwin Piscator eng verbunden war.

Olivier, Antje u. Weingartz-Perschel, Karin: «Komponistinnen von A bis Z», Tokkata Verlag, Düsseldorf 1988, 363 S.

270 Kurzbiographien mit Werkverzeichnis, Biblio- und Diskographie. Ein Ergänzungsband mit weiteren 250 Komponistinnen aus aller Welt soll folgen.

Phleps, Thomas: «Hanns Eislers (Deutsche Sinfonie), ein Beitrag zur Ästhetik des Widerstands», Kasseler Schriften zur Musik 1, Bärenreiter, Kassel 1988, 389 S.

Der Autor untersucht in seiner Dissertation Entstehungsbedingungen und -geschichte sowie musiksprachliche Aspekte und analysiert die elf Sätze dieses «chef-d'œuvre» von Hanns Eisler, das zugleich eines der wichtigsten Werke des deutschen Exils ist.

Willmann, Joseph, Hrsg.: «Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft/Annales suisses de musicologie», Neue Folge 4/5 (1984/85), Verlag Paul Haupt, Bern/Stuttgart 1988, 198 S.

Drei Beiträge jüngerer Forscher über verschiedene Aspekte der Liedgeschichte vom 14. bis ins 16. Jhdt., und zwei Studien über Schubert und Wagner; dazu die Jahresberichte 1983/84 der SMG und die entsprechenden Musikbibliographien.

Noten/Partitions

Bialas, Günter: «Marsch-Fantasie» für Orchester (1987), 20', Bärenreiter 7304

Der Komponist huldigt hier seiner Liebe zu Märschen, die er manchmal wörtlich zitiert, manchmal variiert, verzerrt oder übersteigert im Nebeneinander oder Übereinander der Melodien.

Feldmann, Morton: «Triadic Memories» for piano solo (1981), UE 17326

Ein langes, leises Stück mit stark repetitivem Element und äusserst langsamen Entwicklungsprozessen.

Furrer, Beat: «Retour an Dich» für Violine, Violoncello und Klavier (1986), 14', UE 18659

Statische Musik mit Entgegensetzungen in den Parametern Dynamik und Klangfarbe; Partien in unterschiedlichem Masse synchron bzw. asynchron.

Furrer, Beat: «Voicelessness — The Snow Has No Voice» for piano solo (1986), UE 18942

Vier Seiten mit je fünf Systemen, von denen jeweils 1 und 2, 2 und 3, 3 und 4, 4 und 5 kombiniert werden.

Heider, Werner: «Klopzeichen» für zwei Schlagzeuger (1986), Peters 8624

Musikalischer Kommunikationsprozess, der von Kontaktlosigkeit über Signale und Konflikte zu Dialogen führt. Die grosse Trommel muss dabei so hoch aufgestellt werden, dass keine visuelle Verständigung möglich ist.

Marti, Heinz: «Pluie de la peur» für Gitarre solo (1987), Hug 11357

Vier Sätze mit den Titeln: «Contemplation», «Animation», «Reflet» und «Pluie de la peur».

Mendelssohn, Felix: «Orgelstücke», Urtext, Henle 426

Eine Auswahl hauptsächlich von Präludien und Fugen aus Mendelssohns späteren Jahren.

Neukomm, Sigismund: «Fantasie» für Klarinette und Klavier (1813), hrgs. von Heinz Hepp u. Hans Rudolf Stalder, Hug 11371

Diese 1813 entstandene Originalkomposition enthält eine langsame Einleitung, zwei Variationen über ein Thema von Grétry sowie ein Rondo.

Trümpy, Balz: «Anima» für hohe Stimme und Klavier nach mittelhochdeutschen Texten (1977), Hug 11362

(Präsentation folgt in der Rubrik «Schweizerische Musikedition»).

Aufnahmen/Enregistrements

a) LP

Wüthrich-Mathez, Hans: «Procuste deux étoiles, ein psychoakustisches Portrait» (1980/81); Stäbler, Gerhard: «Windows, Elegien für Kammerensemble» (1983); Keller, Max E.: «Repetitionen I-V für Cembalo» (1980); Orchestre de chambre de Lausanne, Groupe MIXT MEDIA, direction Luca Pfaff; diverse Solisten, Leitung Jörg Iwer; Martin Derungs, Cembalo; «pläne» 88633

Drei Arten politisch intendierter Musik: Akustische Widerspiegelung der Gefühls- und Erlebniswelt eines Gefangenen (Wüthrich), nostalgischer Reflex von kämpferischer Musik (Stäbler), Instrumentalmusik mit Symbolgehalt (Keller).

b) CD

Hindemith, Paul: «Das Nusch-Nuschi» op. 20 (1920), ein Spiel für burmanische Marionetten in einem Akt; diverse Solisten, RSO Berlin, Leitung: Gerd Albrecht; Wergo 60146-50

Fortsetzung der Hindemith-Edition mit dem burlesken, orchestral äusserst virtuoson Mittelstück des Operntriptychons von 1920/21.

Nicholas Petrou, guitar, plays works by Agustin Barrios, H. Villa-Lobos, Frank Martin, Boris Mersson; Preludio PHC 2116

Der 1955 geborene, in Genf lebende Musiker präsentiert sich mit Werken, die einer traditionellen Gitarrenästhetik verpflichtet sind.

Stalder, Joseph Franz Xaver Dominik: 5. Symphonie G-Dur/Konzert für Flöte und Streicher B-Dur; Reindl, Constantin: Sinfonia concertante D-Dur; English Chamber Orchestra, Leitung: Howard Griffiths; Novalis 150031-2

Luzerner Komponisten des 18. Jahrhunderts; eher ein Beitrag zur Heimatkunde als zur Musikgeschichte.

Rubrique AMS Rubrik STV

Jean Henneberger zum Gedenken

Es fällt mir schwer, die Tatsache, dass Jean Henneberger nicht mehr unter uns weilt, hinzunehmen, zu wissen, dass ich seine tiefe sonore Stimme nicht mehr am Apparat hören werde. Wie oft nämlich bestand die Verbindung mit ihm und seiner Frau Christiane in telephonischen Gesprächen, die schweizerdeutsch begannen und dann ins Französische übergangen. Aus den Gesprächen, natürlich auch in den Briefen, kam seine Natur, seine Herzeshöflichkeit, seine Bildung, seine Neigung zum Musischen zum Ausdruck. Er nahm teil an allem, was das menschliche und künstlerische Geschehen bei seinen Freunden und Bekannten betraf, doch auch bei ihm Unbekannten. Das war der ideale Ausgangspunkt für Besprechungen und Verhandlungen, die in seine Hände gelegt waren.

Jean Henneberger mit seinem umfassenden Wissen, mit seiner Gewandtheit für die Debatte, mit seiner Loyalität war der Mann, dem die verantwortungsvollen Aufgaben anvertraut werden konnten, und es traf die Konstellation zu, dass ein Jurist, dem das Menschliche in erster Linie als wichtig galt, mit der Führung all der Probleme um die Schweizer Musik betraut wurde. Seine Verdienste um die Lösung oft sehr heikler Fragen sind nicht hoch genug einzustufen, und