

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

Band: - (1989)

Heft: 19

Rubrik: Edition musicale suisse = Schweizerische Musikedition

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: 08.11.2024

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

ten leise (und im Tempo) zu spielen. Ebenso ist in der Durchführung des dritten Satzes ab T.476 trotz den *sforzati* das *piano* sowie ein unverändertes Tempo einzuhalten.

Dies sind nur einige Beispiele für eine dringend notwendige Revision der Interpretation von Schumanns op. 129. Ohne energisches Eingreifen wird sich auch für die Geiger eine an die Cellisteninterpretation angelehnte Praxis etablieren und das Stück wird ein ähnliches Interpretationsschicksal erleiden wie das Klavierkonzert op. 54 und das Violinkonzert, wo mit den Tempovorschriften ebenso fahrlässig umgegangen wird wie im Cellokonzert.

Radovan Lorkovic

¹ Der Verfasser dieses Artikels hat inzwischen selber eine Bratschenfassung hergestellt, die ebenfalls im Verlag Breitkopf & Härtel erscheinen wird.

² Die Abweichung der Violinfassung vom Cello-Original im T.548 ist allerdings wahrscheinlich auf einen Kopistenfehler zurückzuführen. Die hemiolenhafte Veränderung der Akkordbrechung ist nur in Verbindung mit dem halbtaktigen Akkordwechsel sinnvoll; es handelt sich dabei um eine Vorankündigung des Kopftemas, das im nächsten Takt im Tutti wiederkehrt.



ex. 1

jeu avec l'imprévisible, une composition en constante transformation, en raison du rôle qu'y joue l'improvisation. La musique parvient à l'auditeur des instruments et de haut-parleurs placés des deux côtés de la scène. Un cinquième musicien, le technicien, règle sans cesse l'intensité sonore de chacun des instruments et accentue leurs différences. Pour le compositeur, l'électronique est une loupe qui permet d'agrandir les contrastes, un verre grossissant la structure. Le premier mouvement a d'abord été composé sur une pulsation continue d'accords joués par le célesta. Cette pulsation a disparu dans la partition achevée, les accords n'apparaissent plus que sporadiquement et de façon irrégulière. La structure du mouvement est entrecoupée et paraît chaotique (ex. 1). Cette irrégularité voulue fait un peu penser aux pavanes du 17e siècle, chères au compositeur. Chaque fin de phrase perd de sa force, permettant au clavicorde d'improviser. Si le piano et le clavecin ont une fonction orchestrale, le célesta, lui, joue un rôle davantage parodique, utilisant parfois de brèves citations, telle celle de l'op. 31 no 1 de Beethoven, difficilement reconnaissable. Les quatre instruments concluent par une improvisa-

jouée par le piano, mais dans un balancement inégal, à 7/8. Le matériau provient encore de la première pièce, mais les temps du déroulement sont resserrés, les accords utilisés peu nombreux (ex. 3).

Pour Jean-Jacques Düнки, ce deuxième mouvement est une musique minimale présentée avec ironie. Les quatre instruments tentent de fusionner mais sans jamais y parvenir. La fusion se défait, se perd. Il y a impossibilité d'achever l'union des timbres. Par deux fois, en improvisant, puis par quelques mesures notées, le clavicorde tente de s'insérer imperceptiblement, mais à chaque fois il renonce.

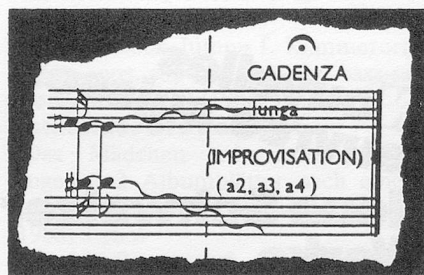
Tétraptéron est construit sur un accord de trois notes (ex. 4) que le compositeur



ex. 4

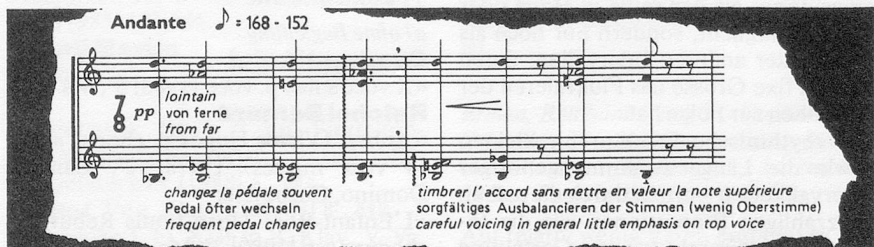
a déjà utilisé dans son opéra *Procruste* (1981). (*Tétraptéron I* date de 1982, *II* de 1983). Autour de ces trois notes s'est construite l'œuvre, par développement de la cellule primitive. Puis les temps ont été réduits, les traits se sont concentrés. L'idée a été pour Jean-Jacques Düнки d'atteindre par cette concentration une certaine densité, corps de l'insecte. La composition la plus proche de *Tétraptéron* est certainement *Hommage à Louis Couperin I* (1981) pour piano, où la brièveté des traits et la finesse des contours font penser à un dessin au crayon. Les quatre instruments à claviers sont davantage des personnages que des objets dans *Tétraptéron*. Sur un ton badin et désinvolte, c'est l'impossible dialogue, le désir de s'unir et son renoncement. Et derrière l'apparente légèreté du ton s'énonce ce qui ne peut être dit.

Stéphane Reymond



ex. 2

tion (ex. 2) fondée sur le matériel énoncé au cours du mouvement. Le second mouvement reprend l'idée originale d'une pulsation continue,



ex. 3

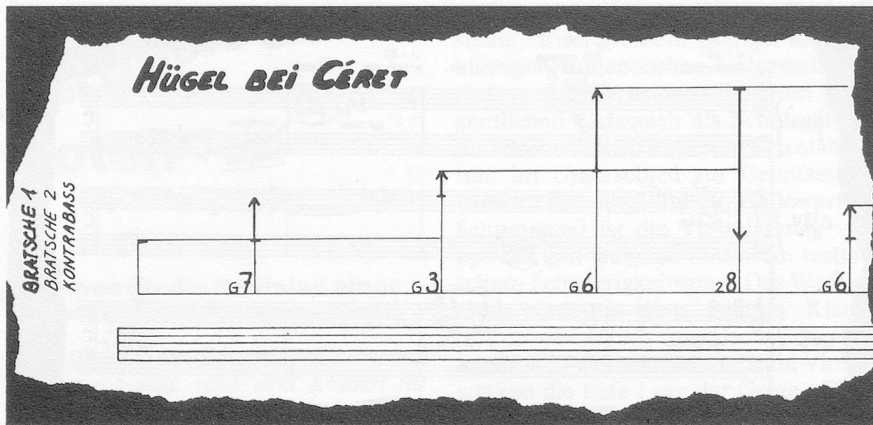
Edition musicale suisse Schweizerische Musikedition

quadrphonie impossible

Jean-Jacques Düнки: *TETRAPTERON I & II pour quatre claviers* (1982-83)

Composée pour quatuor d'instruments à clavier, l'œuvre en deux mouvements est pour Jean-Jacques Düнки un défi: celui de combiner clavicorde, clavecin, célesta et piano qui, bien qu'appartenant à la même famille, sont de facture très différente. Si le clavier leur est commun, la puissance de leur son, le système d'attaque de la corde ou du métal et leur moyen d'expression sont fondamentalement autres. Le compositeur les a divisés en deux groupes: le couple clavecin — clavicorde d'une part et les instruments à marteaux, piano — célesta, de l'autre. Parallèlement, le clavicorde se distingue des autres claviers. Il possède en effet le son le plus faible, ne peut s'imposer, et sa fragilité le place à part dans l'œuvre.

Tétraptéron tire son nom du mot grec qui désigne un insecte à deux paires d'ailes. Le dessin d'une libellule qui figure au début de la partition représente cet insecte, dont le mouvement est irrégulier et parfois irritant. Pour Jean-Jacques Düнки, *Tétraptéron* a un côté futile, éphémère, dérisoire même. C'est un



Bodenloser Irrgarten

Regina Irman: «Hügel bei Céret» (1983)
für zwei Bratschen und Kontrabass
Nepomuk-Verlag, Ruppertswil

«Hügel bei Céret» heisst ein Bild des Malers Chaim Soutine (1893–1943). 1919 gemalt, nimmt es Tendenzen des abstrakten Expressionismus vorweg. Ich wollte in irgendeiner Form ein Stück über dieses Bild schreiben. Das hierfür untersuchte Tonmaterial selbstständige sich allerdings soweit, dass mich das ursprünglich gefasste Konzept nicht mehr interessierte und etwas ganz Anderes entstand. Der Titel hat also weiter nichts zu bedeuten; dass die grafische Partitur einer Hügellandschaft gleicht, ist Zufall.

Die Besetzung zwei Bratschen und Kontrabass wurde für ein konkretes Konzertprojekt gewählt, es sind mit Einschränkungen auch andere Streicherbesetzungen möglich.

Die Tonhöhenstruktur basiert auf einer Anzahl der Obertonreihe entnommener Intervalle, deren Auswahl sich am Dur-Moll-System orientiert. Diese Intervalle sind den temperierten ähnlich, aber immer etwas grösser oder kleiner als diese. Schichtet man nun z.B. solch eine «grosse Septime» (6:11), eine «grosse Terz» (4:5) und eine «grosse Sexte» (3:5) – die alle etwas kleiner sind als die entsprechenden temperierten Intervalle – aufeinander, erhält man eine zu kleine Doppeloktave. Geht man von diesem Ton aus wieder zwei reine Oktaven abwärts, landet man eine Spur tiefer als der Ausgangston der ersten Intervallkette. Dieser Prozess bestimmt den Anfang des Stückes und lässt den «Grundton» der aufsteigenden Intervallketten beinahe unten zum Kontrabass herausrutschen. Ein bodenloser Irrgarten also, wo kein Ton gleich ist wie der andere. Die Oktave existiert nicht mehr als Gerüst, das die Identifikation eines Tones als der selbe in Höhe oder Tiefe ermöglicht, sondern nur noch als eines unter anderen Intervallen, deren absolut fixe Grösse das Fluktuieren der Tonhöhen zur Folge hat.

Die rhythmische Struktur im kleinen sowie die Länge zusammengehöriger Intervallketten werden durch die selben ganzzahligen Proportionen wie die Intervalle bestimmt. In der Gestaltung von Dynamik und Klangfarbe sind die

Ausführenden ziemlich frei. Die Spielsituation ist durch die Art der Notation geprägt. Es wäre grundsätzlich möglich, die Tonhöhen traditionell zu notieren. Die jetzige Darstellung gibt anstatt fester Tonhöhen an, welches Intervall jeweils intoniert werden muss. Das hat für die Ausführenden Konsequenzen. Um das Stück überhaupt spielen zu können, müssen sie sich eine genaue Vorstellung der verwendeten Intervalle bilden. Da die Intervalle der einzelnen Stimmen sich meistens auf einen Ton einer anderen Stimme stützen, müssen Fehler und Ungenauigkeiten der Intonation in den Ablauf einbezogen werden. In den bisherigen Aufführungen dominierte der Aspekt dieser verunsicherten Spielsituation stark. Um über ein erstes Herantasten an die ungeübten Anforderungen herauszukommen, wären sehr viel mehr Proben nötig, als üblicherweise zum Einstudieren neuer Musik eingesetzt werden. Dass dies aber möglich ist, hat die Aufführung der IGMN Basel im Dezember 88 gezeigt.

Regina Irman

Nouvelles œuvres suisses Neue Schweizer Werke

(Redaktion: Musikdienst der SUISA,
Bellariastr. 82, 8038 Zürich)

1. Vokalmusik

a) ohne Begleitung

Quadranti Luigi

«X voce sola» p. voce [1988] 3', Ms.

Reichel Bernard

«Aube» (Victor Hugo) p. chœur a cap (4 voix mixtes) [1978] 2', Cantate Domino, Corbeyrier

«L'Enfant-Roi» (Jean-Louis Rebut) p. chœur a cap [1980] 3', Ms.

«Les Hirondelles» (Théophile Gautier)

p. chœur a cap (4 voix mixtes) [1978] 2', Cantate Domino, Corbeyrier

«Ouvrez, les gens, ouvrez la porte» (Emile Verhaeren) [1978] 2', Cantate Domino, Corbeyrier

«Tout est lumière» (Victor Hugo) p. chœur a cap (4 voix mixtes) [1978] 2', Cantate Domino, Corbeyrier

Tamás János

«Kantantate» (Heinrich Lüssy) f. Sprechchor (S,A,T,B) [1988] 7', Ms.

Zimmermann Margrit

«Spuren innerer Kreise» op. 57 (Noël Bach) f. Vokalensemble f. 16 Stimmen (4S, 4A, 4T, 4B) [1988] 12', Ms.

b) mit Begleitung

Benary Peter

5 Barock-Gedichte (Andreas Gryphius, Friedrich von Logau, Paul Fleming, Simon Dach) f. Tenor, Fl, Hn u. Str-Trio [1988] 17', Ms.

Bovard Jean-François

«Cérémonies de l'aube» (Carlos Fuentes) p. 1 voix humaine, htb, 2trp, 2trb, tuba, 4perc [1983] 15', Ms.

Buhler Philippe Henri

«Aucassin et Nicolette», Une «Chante-Fable» du 13ème siècle (Philippe Buhler) p. chœur (s, a, t, b), voix solistes (s, t, b-bar), instr anciens, sons électroniques et récitant [1987] 90', Ms. 6 Songs (Harry Kleiner) p. voix et pf [1986] 20', Ms.

Chopard Patrice

Musik zu einer Ausstellung («Kriegserziehung im Kaiserreich») (Hans Magnus Enzensberger, Heinrich Mann, Christian Paulmann, Christa Wolf) f. Stimme u. Tonband [1988] 15', Ms.

«Wolken», 5 Aquarelle nach shetländisch / hebridischen Liedern f. Singst u. Git [1988] 15', Ms.

Diethelm Caspar

«Gnosis» op. 256, 8 Tankas (Caspar Diethelm) f. Kammersprechchor, Klav u. Schlgz [1987] 20', Ms.

Frischknecht Hans Eugen

«Psalm der Hoffnung» (Irina Ratuschinskaya, Jakow Skornjakow, Sergio Vesely) f. Sopran, Ob u. Org [1988] 12', Ms.

Gasser Ulrich

«Gestern / Strasse», 2 Lieder auf Texte von Stefan Schütz f. tiefe Stimme u. Klav [1988] 4', Ms.

Gaudibert Eric

«La Cantate des Eventails» (Jean Nicole) p. 3 voix d'enfants et ensemble instr (3fl à bec, clv, vc, trb, perc) [1984, nouvelle vers] 17', Ms.

Pfiffner Ernst

Antwortpsalm – Akklamationen zum Evangelium (Bruno Stephan Scherer) f. Kantor, Gemeinde u. Org [1988] 4', Ms.

Reichel Bernard

«Office de la Passion» (Bible) p. chœur, 2 solistes, voix d'enfants, fl, trp, tbn, cordes, org, récit [1976] 50', Ms.

Sonata breve p. alto solo et quelques instr (fl, 5 cordes) [1974] 7', Cantate Domino, Corbeyrier

Reichel Daniel

«Terre nouvelle», oratorio (Philippe Zeissig) p. chœur, solistes, 4bois,