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

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1997)

Heft: 54

Buchbesprechung: Livres = Bücher

Autor: Walton, Chris / Kooij, Fred van der / Weid, Jean-Noël von der

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

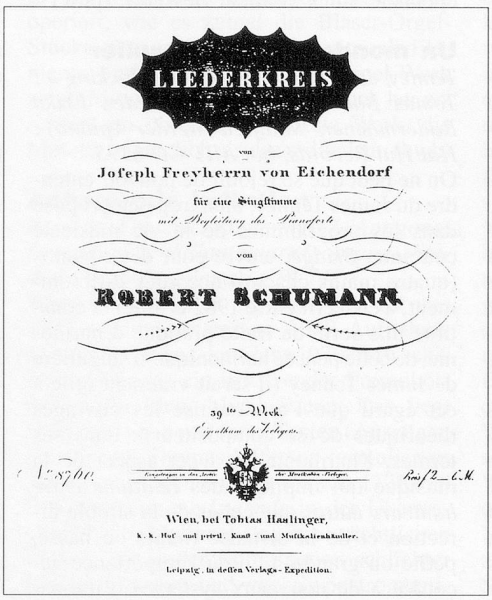
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

giert wirkt, verschleiert die Aufnahmetechnik nicht nur zuviel von der Faktur, sondern auch von der räumlichen Dramaturgie des Werks. Zum Glück sind die drei weiteren Aufnahmen technisch besser gelungen. Die Interpretation von Xenakis' heimlichem Schlager *Rebonds* durch den Schlagzeuger Robert McEwan ist deutlich aggressiver, unerbittlicher als die eher elegante Referenzaufnahme mit Silvio Gualdo. Das glänzende *Akanthos* erfährt hier andererseits eine weit lyrischere Darbietung als mit dem *Ensemble Spectrum* auf dem Label *Wergo*. Auch in diesem Fall scheint mir die vorliegende Einspielung die überlegene. Höhepunkt, auch kompositorisch, der ersten CD ist gewiss *N'Shima*, wobei ich mir nur wünsche, zukünftige Interpretationen mögen die Partiturangabe «für Bauernstimmen», allen enormen technischen Anforderungen zum Trotz, timbremässig ernster nehmen. – Die dritte CD in der Reihe ist eine reine Studioproduktion. Der Komponist selbst, so heisst es in der Eigenwerbung der Marke, soll davon begeistert gewesen sein. Diesmal enthält die Scheibe gar zwei Schallplattenpremieren: ein absolut atemraubendes Werk für Bass, Schlagzeug und Ensemble, genannt *La Déesse Athéna*, in einer ebenso atemraubenden Interpretation, sowie das Orchesterstück *Dämmerschein*, das klingt wie die Nationalhymne von *Jurassic Park*, ein wuchtiges Volkstänzchen für Brontosaurier und Artverwandte: Man delektiere sich getrost mal an dem paläolithischen Menuettchen in der siebenten Minute oder am Fossilienschuhplättler in der zweiten. Aufnahme und Interpretation unter der Leitung von Juan Pablo Izquierdo sind lupenrein, gewissermassen mit dem Pinsel des Archäologen freigelegt. Verglichen damit wirkt ein Rundfunkmitschnitt des gleichen Werkes mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter Elgar Howard schon deutlich wackliger, obwohl dort eine Aufnahmetechnik, die bewusst amorphe Orchestermassen mit transparenteren Ensemblebildungen konfrontiert, das Werk noch urwaldhafter und suggestiver erscheinen lässt als in der vorliegenden, an sich optimal durchhörbaren Version mit dem *Carnegie Mellon Philharmonic*. (fvk)

Materialphänomene unterm Mikroskop

Zimmerlin, Alfred: Quintett für Klarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncello / Clavierstück 4/Klavierstück 5; Jean-Jacques Dünki (Klavier), Jürg Frey (Klarinette), Marianne Aeschbacher (Violine), Marlyse Capt (Violine), Susanna Hefti (Viola), Tobias Moster (Violoncello); Edition Wandelweiser Records EWR 9605

Im Klarinettenquintett von 1989/90 herrscht eine harmonische, von einem meditativen Pulsieren durchzogene Atmosphäre, in der die individuell verschiedenen Zeitschichten doch in einen relativ homogenen polyphonisierenden Strom hineingezogen erscheinen, der übrigens von Interpreten wie Aufnahmetechnik her räumlich vorzüglich auseinandergelegt und aufgefächert ist und so die Zeitpolyphonie in räumliche, schwebende Stereometrie transponiert, ein Raum-Zeit-Kontinuum, das nach einer wie störend von aussen einbrechenden Geräuscheinblendung freilich im VII. Satz sich in ein Diskontinuum verwandelt und etwas abrupt aufhört. – Im *Clavierstück 4*, gedacht für alle Keyboard-Instrumente und hier cembalozirpend in zwei verschiedenen Versionen realisiert, nimmt Zimmerlin quasi-improvisatorische Momente durch verschiedene, der Wahl des Spielers überlassene Formdispositionen herein. Er legt Materialphänomene gewissermassen unters Mikroskop durch ein oft spielerisch-experimentierend wirkendes Vorgehen. Das mit fast halbstündiger Dauer recht monumental angelegte *Clavierstück 5* (ebenfalls 1990/92) ist auch mit dem Flügel-Klang breiter und massiver; Zimmerlin hat hier die zweigestrichene


LIEDERKREIS
von
Joseph Freyherrn von Eichendorff
für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte
von
ROBERT SCHUMANN
39ter Werk.
Eigenthum des Verlegers.
Preis 2 Thlr.
Wien, bei Tobias Haslinger,
k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändler.
Leipzig, in dessen Verlags-Expedition.

Oktave mikrotonal umgestimmt und erzeugt, diese Töne (echte «Natur»- bzw. Partialtöne) erst allmählich einführend, im Stückverlauf eine systematische Suspension des Tonsystemhörens, wobei der Begriff «Schwebung» einen irritierenden Doppelsinn gewinnt. Beiher beweist Zimmerlin hier, dass die Verwendung von Elementen einer «reinen» Stimmung nicht automatisch wie das Amen in der Kirche zu meditativem Musizieren führen muss. (hwh)

Livres Bücher

Festschrift-Fundgrube

Beer, Axel / Pfarr, Kristina / Ruf, Wolfgang (Hg.): «Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag»; Hans Schneider, Tutzing 1997, 1618 S. (Bd. 1 + 2)

Dieses prachtvolle Werk ist eine riesige Fundgrube. Einen Zusammenhang zwischen den einzelnen Beiträgen gibt es kaum, wenn auch viele davon um deutsche Musik zwischen 1780 und 1860 kreisen. Egon Voss schreibt über Wagners Haltung zu *Don Giovanni*; Silke Leopold über Mozarts Rezeption von C.P.E. Bach, Ludwig Finscher über *La Clemenza di Tito*; Jürg Stenzl hingegen über Krenek, Sigrid Wiesmann über Alfredo Casella, usw. Die meisten Beiträge sind auf deutsch, einige jedoch auf englisch bzw. auf französisch. Inwiefern die Autoren – wie bei Festschriften allzu üblich – einen alten Artikel aus der Schublade geholt und eingereicht haben, um bei der Festschrift einfach nicht zu fehlen, kann ich nicht beurteilen; aber ich zumindest habe durch diesen Band viel Neues erfahren. Kaufen werden ihn wohl nur Bibliotheken, denn für den Laien ist er zu lang und zu schwer, für den Forscher ist das Spektrum der Beiträge zu breit. Aber schön ist er trotzdem. (cw)

Schumanns Radikalinversionen

Brinkmann, Reinhold: «Schumann und Eichendorff. Studien zum Liederkreis Opus 39»; Musik-Konzepte 95, hg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, text+kritik, München 1997, 89 S.

De facto enthält das Heft umfangreichere Analysen zu bloss zwei der insgesamt zwölf Lieder des Schumannschen Opus; eine dritte ist in Form einer «Nachlese» einem Abschnitt gewidmet, hinzu kommen noch einige Bemerkungen zur Chorfassung eines vierten. So gepflegt umständlich die ersten zwanzig Seiten vom Autor herbeiformuliert werden, so blitzschnell und brillant ist dann das, was nachher kommt. Der plausibelste Grund dafür scheint mir dieser zu sein: Grundsatzerklärungen sind Brinkmanns Sache nicht; unbehaglich in der grossen Geste flieht er, der sonst so sorgfältig formuliert, in Pleonasmen wie «die Öffentlichkeit des professionellen Konzertsaals» oder «artifizielle Kunstmusik». Unsicherheit in der Sache verrät die Diktion auch dort, wo es um die literarische Analyse der vertonten Gedichte geht. Da umkreist er die Funde endlos wie ein schüchterner Raubvogel, der seinem eigenen Schnabel nicht traut. Zu Unrecht, wie sich am Ende herausstellt, denn die Beute, die er der Eichendorffschen Lyrik-Aue dann doch noch entreisst, ist durchaus nicht zu verschmähen. Brinkmann weist etwa nach, wie in einem kurzen Gedicht wie «Mondnacht» eine offene Form sich paradox mit Finalität paart und dadurch mitunter eine «ausserordentlich artifizielle Zeitstruktur» entsteht, in der «Erwartung als Erinnerung» aufscheint. So nahe an die Wunder musikalischer Artefakte herangeführt, verliert die Analyse endlich ihre Behäbigkeit und führt mit den Kompositionsdechiffrierungen in einen wahren Garten der Lüste. Schumanns ‹Verrücktheiten› entpuppen sich als die geduldig ertüftelten Ingeniositäten eines grossen Strategen auf kleinstem Raum. Mit karnevaleskem Gusto werden hier Wirkungsmechanismen auf den Kopf gestellt. Da treibt ein am Bachschen Standard geschulter Kontrapunkt den musikalischen Fluss in schier undurchdringbaren Nebel. Da bewirkt die Unisonoführung, gemeinhin doch ein probates Rezept zur Hervorhebung, mittels gezielter Mikroverschiebungen in der rhythmischen Synchronität genau das Gegenteil: ein konturverwischtes Klangbild. (Es klingt, als hätte dem akustischen Fotographen beim Ablichten des Melos der Apparat gewackelt.) Und nicht zuletzt ist da Schumanns Diabolik, die emotionalen Höhepunkte in jenen harmonischen Bereich zu verlegen, der gemäss Lehrbuch doch zur Entspannung vorgesehen ist. «Warum» – so fragt Brinkmann – «besetzt Schumann den Moment der grossen Aufschwungsgeste mit der Subdominante?» Doch seltsamerweise gibt er darauf keine Antwort. Die Wirkungsgewalt des (scheinbar) Indäquaten ist offensichtlich eine Grundstrategie dieses Komponisten und als solche ebenso kühn erdacht wie virtuos

umgesetzt. Gelingen können diese Radikalinversionen aber nur, weil die üblichen Wirkungen letztlich auf Konvention beruhen: Kontrapunkt ist ja nicht per se klar und die Subdominante kein neurophysiologisches Phänomen akustischen Spannungsabbaus. Dass wir aber in Schumanns Erforschung der Negation so eindeutig eine «Selbstgefährdung des lyrischen Subjekts» zu sehen haben, wie Brinkmann im Tenor der heutigen Schumann-Forschung meint, möchte ich doch bezweifeln. Zum Glück aber gehört dieser Wissenschaftler nicht zu denen, die bei jeder Dissonanz des Meisters schon das Knarren des Psychiatrietors meinen vernehmen zu können. «Im Werk», bemerkt er zu Recht, «ist das Biographische nicht mehr als eine zusätzliche Assoziationsmöglichkeit». Unbegreiflicherweise aber beendet er seine Analysen dann selber mit der Kurzbesprechung eines Schumann-Liedes, das gar nicht Teil des Eichendorff-Zyklus' ist, dafür aber boulevardpressereif mit der Erwähnung des Wahnsinns aufwarten kann, sodass auch bei Brinkmann zum Schluss, besserer Einsicht zum Trotz, das Tor knarrt. Aber, wie gesagt, Verallgemeinerungen sind eben nicht seine Stärke. Überall dort jedoch, wo es konkret am musikalischen Text zur Sache geht, reicht ihm so leicht keiner das Wasser. (fvk)

Apprendre la musique en parcourant notre histoire

Carreau, Gérard et Lemêtre, Roland : « Guide pratique pour une formation musicale par la chanson traditionnelle française » , trois tomes : « Historique et mode d'emploi », « Cycle initiation », « Cycle perfectionnement » ; Alphonse Leduc, Paris 1995/96, 56 p. chacun

Former musicalement et vocalement l'élève, l'étudiant, par le biais de la chanson traditionnelle, voilà un projet pédagogique qui ne manque pas d'utilité perspicace. Une méthode qui tombe à point nommé, puisque les publications ouvertes à l'ethnomusicologie française (les chants en langues vernaculaires ne sont pas négligés) se font à présent plus étoffées. Ce guide est progressif : on parcourt un répertoire de chansons, avec leur source et des détails extrêmement précis concernant leur emploi, ainsi que des indications permettant à l'utilisateur d'appréhender l'écriture, la lecture, l'analyse, la mémorisation, la diction. Chansons « traditionnelles » et non « populaires » (toute chanson populaire n'est pas traditionnelle : *La Carmagnole* ou *Les feuilles mortes* n'entrent pas dans la catégorie traitée ici), pas plus que « traditionnistes » ou « folkloriques » (fortement connotées – mais les *Folk Songs* de Luciano Berio contiennent plusieurs mélodies françaises). C'est l'origine de ces chansons traditionnelles qui pose un problème quasi insoluble : génération spontanée ? élaboration collective ? chanson d'auteur ? origine lettrée ? religieuse ? Certes, les hommes ont chanté de tous temps. Même dans la société rurale, où l'on s'exténuait au travail, la danse encadrait souvent les saisons, le chant toujours (on ne manquera pas de consulter, tout en parcourant l'histoire des populations – notre histoire – au rythme de ces chansons, le très exhaustif et passionnant *Dictionnaire du monde rural* de Marcel Lachiver, paru tout récemment chez Fayard). En regard de chaque chanson avec indication de source (collecte, texte, type, timbre, édition), figure un tableau constitué de différentes rubriques : « mélodie » (mode, ton, armure, ambitus, intervalles, intonations) ; « rythme » (division, unité, mesure, tempo proposé, cellules, rythmes) ; « texte » (langue, phonétique, particularités). Sous ce tableau interviennent des « observations » techniques et historiques. (vdw)

Spannendes Symposion

Danuser, Hermann (Hg.): «Die klassizistische Moderne in der Musik des 20. Jahrhunderts. Internationales Symposion der Paul Sacher Stiftung 1996»; Amadeus Verlag, Winterhur 1997, 341 S.

Dieser Band enthält zwanzig Vorträge, die im April 1996 beim Symposion zum zehnjährigen Jubiläum der Paul Sacher Stiftung gehalten wurden, sowie die Niederschrift des von Reinhold Brinkmann moderierten Podiumsgesprächs mit Berio, Boulez, Halffter, Holliger und Rihm (siehe auch Nr. 49, S. 26ff.). Dass die Veranstalter über die Mittel und das Prestige verfügen, um sich eine Starbesetzung zu leisten, ist bekannt. Grosse Namen allein sind zwar keine Garantie für Qualität; das im allgemeinen hohe Niveau der hier abgedruckten Beiträge beweist aber, dass den Organisatoren ein überaus spannendes Symposion gelungen ist. Viele der Autorennamen sind hierzulande gut bekannt; auch hochrangige Musikwissenschafter des nicht-deutschsprachigen Raums sind vertreten (die Beiträge werden jeweils in der Originalsprache gedruckt, ob deutsch, französisch oder englisch). Einzelne hervorzuheben ist zwar eher unfair, aber der Leser wird vielleicht dem Schreibenden eine gewisse angelsächsische Solidarität verzeihen, wenn er Stephen Hintons Erläuterungen zu Kurt Weill oder Arnold Whitalls Vortrag über Maxwell Davies besonders erwähnt. Wer hier lauter Lobhudeleien oder Kniefälle vor der gemässigten Moderne erwartet, wird enttäuscht sein. In diesem Sinne sind Boulez' Äusserungen über den neoklassizistischen Strawinsky im Podiumsgespräch («ich versteh's nicht und kann's nicht aushalten») sehr erfrischend. Ein Namensregister ist vorhanden. Die Aufmachung ist hervorragend, wie von diesem Verlag zu erwarten. (cw)

Tout est art

Duckworth, William et Fleming, Richard (éd. par) : « Sound and Light : La Monte Young, Marian Zazeela » ; Bucknell Review, Associated University Presses, London and Toronto 1996, 231 p.

Brian Eno, à qui on l'associe souvent, a pu dire de La Monte Young : « C'est notre grand-père à tous. » Créateur de vaste et profonde influence durant ces trente dernières années (entre autres sur John Cale, Terry Riley, Lee Konitz, David Hykes, John Cage), il fut déclaré minimaliste, environnemental, adepte du New Age ou de la World Music, sériel, jazzeux ou rockeux, mathématicien ou encore acousticien (il contribua pour une large part à l'étude de l'intonation juste) ; il se rendit également en Inde pour y étudier la philosophie et former l'ensemble de sa personne à la conscience cosmique, y découvrit que *toute* activité humaine constitue l'art. En 1962, il avait épousé l'artiste et illustratrice Marian Zazeela (vivant dès lors « comme deux tourtereaux dans une maison onirique »), et donnant avec elle des spectacles audiovisuels lors de séries de « Sound and Light Environments » (les *Dream Houses, The Tortoise, His Dreams and Journeys*) en Europe et aux États-Unis. Les contributeurs de ce livre (Terry Riley, John Schaefer, Henry Flynt, Ben Neil, Robert Palmer...) apportent précisions et développements sur les nombreuses interrogations que peut susciter ce passionnant couple de créateurs. (vdw)

Le parcours du symphoniste

Field, Corey (édité par) : « The Musician's Guide To Symphonic Music. Essays from the Eulenburg Scores » ; Schott Music Corporation, New York 1997, 703 p.

Cet épais volume regroupe en reprint les introductions et notes techniques originelles – dues à d'éminents spécialistes – des œuvres symphoniques publiées en édition de poche par la firme londonienne Eulenburg Ltd (Ernst Eulenburg fonde la maison mère à Leipzig en 1874, son fils Kurt en prend la direction, à Londres, en 1926). Une traversée des siècles, qui nous mène de Mozart à Stravinsky, en passant par Schubert, Mahler et Rodrigo. (vdw)

Gemischter Handel

Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e.V. (Hg.): «Händel Jahrbuch 1996/1997»; Bärenreiter, Kassel 1997, 250 S.

Hier sind Vorträge anlässlich zweier Händel-Konferenzen sowie verschiedene freie Forschungsbeiträge in einem Band vereint. Die Mehrzahl dieser achtzehn Aufsätze behandelt Händels Instrumentalmusik, wie etwa seine Klavierfugen, die echten (Michael Märker) sowie die vermutlich unechten (Michael Kube), seine übrigen Werke für Tasteninstrument (Michael Zywietz bzw. Terence Best) und seine *Concerti* (*grossi* bzw. für Orgel). Biographisches mischt sich mit Musikanalytischem. Betrachtungen zur damaligen Politik und Wirtschaftslage fehlen nicht, und das Ganze wird auf angenehme Art präsentiert, so dass der Band als Ganzes nicht nur Händel-Forscher, sondern auch ein breiteres Publikum ansprechen könnte. Besonders lesenswert ist Annette Landgrafs Beitrag zu «‹Israel in Egypt›: Ein Oratorium als Opfer der Politik». Dass Musik schon im achtzehnten Jahrhundert als Kriegspropaganda aufgefasst werden konnte, ist zwar nichts Neues, wird aber hier auf anschauliche Art und Weise demonstriert. Für den Schreibenden ist der Beitrag von John Roberts, «German Chorales in Handel's English Works», von besonderem Interesse, wird man doch in England mehr oder weniger dazu erzogen, Handel (ohne Umlaut) als rein angelsächsische Erscheinung zu betrachten. Die unterschiedliche Verwendung von Interpunktionszeichen in den Beiträgen lässt vermuten, dass die Autoren ihre Beiträge jeweils im eigenen Format per Diskette lieferten. Bei einem sonst so wertvollen Band soll uns dies jedoch nicht weiter stören. Das einzige wirkliche Manko ist das Fehlen eines Registers. (cw)

Querständige Ansätze

Gratzer, Wolfgang (Hg.): «Perspektiven einer Geschichte abendländischen Musikhörens», Schriften zur musikalischen Hermeneutik Bd. 7; Laaber-Verlag, Laaber 1997, 232 S.

Abgesehen davon, dass schon wieder das «Abendland» herhalten muss, wo es doch vielleicht «europäisch» auch täte, bietet der Sammelband von einem Symposion 1995

interessante Ansätze und Materialien quer zur vorherrschenden Betrachtung der Musikgeschichte. Oswald Panagl differenziert zwischen intentionalem «Horchen» und blossem «Hören». Hartmut Möller etwa gibt unter skeptischer Berufung auf mittelalterliche Quellen eine Kritik der attraktiven, aber empirisch anscheinend schlecht belegten Konstruktion einer «Konkordanzperspektive», mit der Christian Kaden anhand der zunehmend dynamisierend-zentrierten Dissonanzbehandlung eine Linie von der Kathedrale des Hochfeudalismus über die Zentralperspektive bis zum Zentralkomitee zieht («Von karolingischen Musikhörern und gotischen Konkordanzarchitekten»), wobei bei Möller gelegentlich das Methodologische den eigentlichen sachlichen Ertrag zu überwuchern droht. Bei der mehrtextigen Motette der Ars antiqua weist Wolfgang Dömling darauf hin, dass Textverständlichkeit kein entscheidendes Problem oder gar Ziel war, vielmehr gegenläufig zur Versprachlichung der Musik hier eine Musikalisierung der Sprache (fast schon im Sinne späterer Lautgedichte) stattfand, für kundige Hörer aber selbst und gerade durch durchklingende Reimwörter oder blosse Silben der theologische bzw. liturgische Kontext und Sinn nachvollziehbar wurde – abgesehen davon, dass zum affektiven Gotteslob nicht jedes Wort verstanden werden müsse. «Hören oder Verstehen?» als Alternative exponiert Annegrit Laubenthal am Beispiel Dufays, Werner Braun gar eine Dichotomie des musikalischen Hörens im 17. Jahrhundert zwischen Experten- bzw. Kennerhaftem (das den Primat hatte) und Affektiv-Laienhaftem. Peter Schleuning konstruiert, ausgehend vom 18. Jahrhundert, zunächst kategorial eine Kluft zwischen Wahrnehmen und Verstehen («Das Veilchen zwischen Berg und Tal. Mozarts Lied auf den ersten, zweiten und dritten Blick»), kommt dann jedoch entgegen den Tendenzen, die das Verstehen möglichst eliminieren wollen, im Gefolge seiner Analyse zum Schluss, beides seien Stufen eines – auch individuell gestaffelten – Prozesses mit je verschiedener Legitimität. Peter Rummenhöller stellt zunächst anhand einiger Belege von Goethe, Jean Paul und Clemens Brentano die Thematisierung des Musikhörens als Wende nach innen vor und schildert dann bei Gedichten Brentanos die bereits vorher erwähnte Musikalisierung der Sprache, wie sie dann, ebenfalls nicht ohne Gegentendenzen, in manchen Erscheinungen einer Entsprachlichung der Musik im 20. Jahrhundert ein Pendant wie eine indirekte Fortsetzung zu finden scheint. (hwh)

Neues zu Semantisierungen bei Brahms

Heister, Hanns-Werner (Hg.): «Johannes Brahms oder Die Relativierung der ‹absoluten› Musik», Zwischen/Töne Bd. 5; von Bockel Verlag, Hamburg 1997, 224 S.

Wie im Brahms-Buch von Constantin Floros (siehe Nr. 52, S. 39) wird auch hier – wie der Titel sagt – die Absolutheit der Musik, als deren Inbegriff das Schaffen Brahms' weitherum gilt, relativiert: Für Hanns-Werner Heister erscheint zwar die Oberfläche purifiziert, die Tiefenstruktur dagegen semantisch motiviert und unterfüttert, und er gibt eine Übersicht über die Verfahren, mit denen Brahms diese Semantisierung ins Werk setzt. Während Floros' Argumentation sich hauptsächlich auf Chiffren wie *F-A-E* und Tropierungen stützt, bezieht Heister auch die semantische Dimension von Tonarten, Instrumenten, Genres und sogar von Formalem mit ein. Dieser weitere Blickwinkel kommt dann auch in den einzelnen Beiträgen zum Ausdruck. So zeigt Hans-Joachim Hinrichsen («Die Vermittlung von biographischer und ästhetischer Subjektivität im Musikalisch-Schönen») anhand der *Nänie* und der *Tragischen Ouvertüre*, wie «im musikalischen Denken von Brahms Formprozesse mit Bedeutungen und Vorstellungskomplexen konvergieren können, die nicht als Botschaft auf der Oberfläche des Werks liegen, sondern nur durch eingehenden Nachvollzug dieser Formprozesse selbst zu ermitteln sind». Gerade darin sieht er einen «charakteristisch Brahmsschen Modus des ‹Sprechens› oder ‹Meinens› von Musik». Hinrichsens Beitrag überzeugt, weil er seine Thesen analytisch und entstehungsgeschichtlich *en détail* begründet, anders als Georg Knepler («Brahms historische und ästhetische Bedeutung»), der zwar feststellt, dass keine erläuternden Worte, Programme oder Titel helfen, den aussermusikalischen Inhalt der Kammermusik und Symphonik wahrzunehmen, der sich dann aber einfach selbst hilft, indem er etwa ein Symphonie-Thema zum «Kampflied» erklärt oder die Resignation im Spätwerk politisch begründet – im Gegensatz zu Albrecht Dümling, der den nicht erfüllten Ehewunsch als Ursache sieht und in den Gottfried Keller-Vertonungen zahlreiche Anspielungen, etwa auf die verborgene Liebe zu Elisabeth von Herzogenberg, ausfindig macht. Dass Brahms bei seinen Verschlüsselungen auch mit dem Zahlenalphabet gearbeitet hätte, ist nicht belegt, aber als Variante zu den nachweisbaren Ton/Buchstaben-Chiffren immerhin denkbar. Thomas Phleps legt seiner Untersuchung («Biographische Chiffren in Kompositionen von Brahms») diese Hypothese zugrunde und fördert dabei Verblüffendes zu Tage. Der Pferdefuss daran ist, dass die Zahlen, die für bestimmte Namen stehen, vom Ermessen des Analytikers abhängen, nämlich davon, was dieser als zusammenzurechnendes Zeichenfeld betrachtet. Ein Beitrag von Michael Heinemann hat die Orgelmusik zum Thema, mit der Brahms sich dem «verehrten Objekt» Clara Schumann «in unverdächtiger Andacht» genähert haben soll; ein weiterer von Manfred Wagner handelt etwas krud generalisierend von der «Musikauffassung des Johannes Brahms». Trotz des unterschiedlichen Niveaus: Hier sind Beiträge zur Brahms-Semantik versammelt, die insgesamt die Floros'schen Ansätze beträchtlich erweitern. (ck)

Sozialismus oder Rückfall in die Barbarei?

Heister, Hanns-Werner (Hg.): «Musik/Revolution. Festschrift für Georg Knepler zum 90. Geburtstag», Bd. 1/2/3; von Bockel Verlag, Hamburg 1997, 283/364/290 S.

«Sozialismus oder Rückfall in die Barbarei» – Aphorismen solcher Gewissheiten durchziehen leider in allzu engen und regelmässigen Abständen diese Festschrift, so als gälte es, die öden Strassen der ehemaligen DDR weiterhin mit rot plakatierten Sprüchen von Solidarität und Freiheit für das sozialistische Deutschland aufzumöbeln. Kurz nach dem verspäteten Erscheinen der mehrbändigen Festschrift zum 85. Geburtstag von Georg Knepler ist nun eine dreibändige zu dessen 90. Geburtstag erschienen. Dieser Vater der marxistischen Musikwissenschaft in der DDR hat bis zu seinem jüngsten Buch über Mozart häufig Sätze von ähnlich revolutionärer Sinntiefe produziert, z.B. jenen völlig innovativen, den der Herausgeber Hanns-Werner Heister eingangs sogar zitiert: «Die Menschheit hat in allen Phasen ihrer Evolution neben Barbarischem auch Menschliches hervorgebracht.» Obwohl Knepler in den fünfziger Jahren in schäbigster Weise im Chor der stalinistischen Antiformalisten mitschrie und es auch später in seinen Schriften von grotesken Unterbau-Überbau-Kurzschlüssen nur so wimmelt und der DDR-Wissenschaftssprachmoder immer präsent ist, hat er sich vor allem in den siebziger Jahren den Ruf zulegen können, ein «aufgeklärter» Marxist zu sein, und er ist für viele, die dem Pessimismus der Kritischen Frankfurter Schule und deren vielproduzierenden Abkömmlingen Eggebrecht und Dahlhaus misstrauten, zum Vorbild für eine andere interessenorientierte Musikwissenschaft geworden. Ein Grossteil dieser Gruppe, deren Mitglieder Heister im Jargon ehemaliger deutsch-deutscher Austauschprojekte als «überzeugte SozialistInnen wie überzeugte AnhängerInnen der bürgerlich-parlamentarischen Demokratie» bezeichnet, hat sich nun als Autoren in diesem Band zusammengefunden. Befund: viel Nostalgie und wenig Neues. Und immer wieder die alten Feindbilder aus den fünfziger Jahren. Es wird oft argumentiert, als hätte es den Zusammenbruch von 1989 gar nicht gegeben, und zuweilen scheint es sogar, als könnten gewisse Marxisten dadurch, dass dieser leidliche Realsozialismus nicht mehr existiert, erst recht zu utopischen Höhenflügen ansetzen, etwa dann, wenn sie die jetzige Dominanz des kapitalistischen System immer noch als Verzögerung auf dem Weg zum universalen Sozialismus verstehen... Es wirkt wie Gläubige, deren Kirche zerstört ist, und die, weil sie es nicht wahrhaben wollen, an der gleichen Stelle weiterbeten, so als stünde das Gotteshaus noch. Dabei wäre es interessant gewesen, zu lesen, wo diese Gruppe Möglichkeiten für marxistisches Denken nach dem Marxismus ausfindig macht. Dazu hätte sie allerdings ihre deistische Beziehung zum bärtigen Vorbild überwinden müssen. Marx wird aber weiterhin als letzte Rekursinstanz zitiert und keinesfalls kritisiert. Marxisten, die hier sehr viel revolutionärer und radikaler mit der Vergangenheit aufgeräumt hätten – wie beispielsweise Konrad Boehmer –, wurden als Autoren nicht berücksichtigt. Sie hätten möglicherweise verhindert, dass in jedem zweiten Aufsatz die unsägliche Formalismusdebatte in je abgewandelter Form Urstände feiert. Immerhin, Christoph Keller versucht in diese neue Richtung zu denken. Er träumt von keiner neuen Aktualität des Kommunismus, sondern stellt sich die Frage, wie nach dem Zusammenbruch der DDR mit Werken umzugehen sei, die musikalisch etwas taugen, textlich aber ins verblichene propagandistische Tagesgeschäft fürs Grobe gehören. Der Ansatz ist gut, bleibt aber in der Kritik auch im marxistischen Drahtverhau hängen. Keller zeigt zwar einleuchtend, wie Eisler sozialistischen Schwachsinn musikalisch aufmöbelt, allenfalls sogar kritisch kommentiert (wobei für mich offen bleibt, ob die von Keller analysierten hüpfenden statt trottenden Rhythmen an der

Primärstruktur etwas ändern; ich meine: ob man SED-mässig hüpft, trippelt oder trottet, ändert am barbarischen Ziel der angestrebten Einheit im Grunde genommen nichts!), aber er stösst nicht zur Kritik jener ideologischen Barrieren vor, die einen dermassen differenziert denkenden und intellektuell so beschlagenen Menschen wie Eisler gefangen hielten und ihn veranlassten, 1929 den *Roten Wedding* Erich Weinerts überhaupt zu vertonen, oder sich ausgerechnet nach dem II. Weltkrieg als Komponist der DDR-Landeshymne zur Verfügung zu stellen und einen Vers wie «dass die Sonne schön wie nie über Deutschland scheint» in Musik zu setzen, ohne sich übergeben zu müssen. An dieser totalitären Disposition des Marxismus, wo nach wie vor alle Probleme im Singular abgehandelt werden – *die* Revolution, *die* Gesellschaft, *die* Geschichte, *die* Menschheit etc. –, müsste eine Kritik ansetzen. Einiges hätte ich in dieser Hinsicht von Günter Mayer erwartet, der zu DDR-Zeiten ebenfalls als «offener» Marxist galt. Stattdessen haut er in seinem Aufsatz *Über das «Rauschen» des Irrealen. Zur Kritik des radikalen Konstruktivismus im Bereich der Ästhetik und Musikästhetik* vorerst auf einen ein, der heute 95 Jahre alt wäre, aber 1981 gestorben ist, nämlich Jacques Lacan. Wie zu DDR-Zeiten wird dabei Lacan kein einziges Mal wörtlich zitiert, sondern nur aus deutscher Sekundärliteratur heraus zusammengefasst. Nachdem Mayer genügend auf Lacans Sargdeckel eingeschlagen hat, schimpft er gegen die Chaostheorie, die er ebenso wenig kennt wie das aus der Informationstheorie stammende «Rauschen», aber Chaos und Rauschen verführen ihn dann dazu, über das Geräusch zu palavern, mit dem das «Rauschen» im informationstheoretischen Sinne zwar nichts zu tun hat, aber es klingt phonetisch wenigstens ähnlich, und Mayer kann von da aus zu Nono und Stockhausen überleiten, wobei schon ganz zu Beginn feststeht, dass Mayers Sympathien beim Kommunisten Nono und nicht beim Antikommunisten Stockhausen liegen. Vielleicht sollte man die Aufsätze solch eingeschworener Marxisten vom Ende her lesen. Da sagt Mayer, auch hier wieder mit der notorischen Zitattechnik (diesmal Heiner Müller, die Galionsfigur für DDR-Fortschrittlichkeit), dass er sich wünscht, den Kapitalismus werde eines Tages der Teufel holen. Ob eine solche theologische Entsorgung des Kapitalismus im Schosse der Kirche erfolgreicher sein könnte als die im 20. Jahrhundert versuchte sozialistische, darüber liesse sich im Ernst diskutieren; – aber muss für das Zitat eines solch frommen Wunsches das bescheidene Bücherregal eines DDR-Wissenschaftlers, das aus verständlichen Gründen mit Ausnahme der Marx- und Lenin-Gesamtausgabe fast nur aus Lücken besteht, restlos geplündert werden, muss eine vier Jahrzehnte zurückliegende Konstruktivismusdebatte unter Unkenntnis aller inzwischen gemachten Entwürfe völlig unbedarft aufgearbeitet und ins Weder–ja–noch–nein–und–doch–auch–nicht–so–vielleicht–schon–eher–aber–doch–auch–wieder–nicht–Nonsens-Deutsch übersetzt werden? – Es sei erwähnt, dass diese Festschrift auch viele Aufsätze mit aufschlussreichen Analysen zu wichtigen musikalischen Werken enthält, zum Teil auch politisch höchst scharf gedachte Texte. Diese sind aber zwischen viel sozialistischem Raunen eingeklemmt. Vielleicht lernen die Marxisten der deutschen Musikwissenschaft bis zum 95. Geburtstag von Georg Knepler ein bisschen französisch. Auf diese Weise könnten sie nachlesen und nötigenfalls halt auch grossflächig zitieren und zusammenfassen, was im französischen Raum seit dem Zusammenbruch des sozialistischen Staatensystems an innovativen Auseinandersetzungen mit Marx und mit dem Scheitern des Staatssozialismus stattgefunden hat. (rb)

Staatstragende Artikel

Jakoby, Richard (Hg.): «Musikszene Deutschland. Konzertwesen, Kulturpolitik, Wirtschaft, Berufe»; Bärenreiter, Kassel, Basel usw. 1997, 148 S.

Wie bei quasi-lobbyistischen Argumentationen üblich, betont Jacoby einleitend die wirtschaftliche Bedeutung des Musiklebens und führt dazu tatsächlich imponierende Zahlen an wie etwa 92 öffentlich subventionierte Musiktheater mit Orchestern oder 34 Musikhochschulen und Konservatorien u.a.m., die es bis zu einem gewissen Grad rechtfertigen, wie im Titel der Einleitung vom «Land der Musik» zu sprechen. Er setzt die sogenannten «Subventionen» ausserordentlich hoch an, die hauptsächlich von Ländern und Kommunen und nur zum geringen Teil vom Bund getragen werden. Immerhin erwähnt er dabei die bekannte Tatsache auch, dass der Anteil privater Musikförderung gerade eben kümmerliche 3% vom Gesamt beträgt – und da sind Stiftungen und Sponsoren erst noch zusammengerechnet. Nett ist der Wunsch, dass mit Musik – unter Zitierung des konservativen Bildungstheoretikers Georg Picht – «der Mensch [...] eine wesentliche ‹ökologische Nische› behält» (S. 13); nett und makaber, denn solche ökologischen Nischen werden sonst Kröten und ähnlichem Getier reserviert. Ansonsten enthält der Sammelband informative, wenn auch vorwiegend einem kaum kritischen Mainstream-Denken verhaftete und ziemlich staatstragende Artikel zu folgenden Themenkreisen: Schulische und Ausserschulische Musikerziehung (Eckart Rohlfs), Amateurmusik, Allgemeine Musikpflege (Heribert Allen), Öffentliche Musikförderung (Andreas Eckhardt), Musikberufe: Ausbildung, Nachwuchs, Arbeitsmarkt (E. Rohlfs), Konzertwesen (Reinhard Schulz), Organisationen des Musiklebens (E. Rohlfs), Musikwirtschaft (Marlies Hummel), Musikwissenschaft (Klaus W. Niemöller), Kirchenmusik in Deutschland (Werner Merten), Musik in Hörfunk und Fernsehen (Beate Schneider), Musikförderung in der Auswärtigen Kulturpolitik (R. Jakoby). (hwh)

Eigentlich über Joseph Förster

Karbusicky, Vladimir (Hg.): «Besuch bei Cosima. Eine Begegnung mit dem alten Bayreuth. Mit einem Fund der Briefe Cosima Wagners»; von Bockel Verlag, Hamburg 1997, 78 S.

Obwohl sein Name auf dem Titelblatt fehlt, handelt dieses Büchlein eigentlich vom tschechischen Komponisten Joseph Förster, der in den 1890er Jahren in Bayreuth weilte, als seine Frau Bertha die Elsa im *Lohengrin* sang. Abgedruckt werden einige Briefe Cosimas an das Ehepaar Förster sowie Auszüge aus Försters Memoiren. Hinzu kommt Anekdotisches über die Wagner-Rezeption in der Tschechoslowakei wie auch über Försters Leben nach der Bayreuther Zeit. Leider ist das Buch weder von Druckfehlern noch von stilistischen Fehlern frei. Es bietet aber einige schöne Illustrationen, die wohl sonst nicht bekannt sind. (cw)

Musikkritische Grundsatzbetrachtungen

Kirchmeyer, Helmut: «Situationsgeschichte der Musikkritik und des musikalischen Pressewesens in Deutschland. II. Teil: System- und Methodengeschichte. Quellen-Texte 1791–1852 (3 Bände)»; Gustav Bosse Verlag, Regensburg 1996, 766 S. / 635 S. / 630 S.

Dieser Band ist der letzte von dreien, die zusammen «den Gesamtbestand musikkritischer Grundsatzbetrachtungen in den deutschen Musikzeitschriften» zwischen 1791 und 1851 anbieten. Wer die Reaktion der Kritik auf einzelne Individuen oder Werke sucht, ist hier fehl am Platz, denn es werden hauptsächlich musikästhetische Fragen behandelt (mehrere Bände zum zeitgenössischen Wagnerbild sind allerdings in dieser Reihe schon erschienen). Diese Bände bieten ein breites Spektrum von Artikeln der bedeutendsten Kritiker im damaligen deutschen Sprachbereich, wie etwa A.B. Marx und Franz Brendel. Oft ist das Selbstbild des Musikkritikers Thema. – Leider enthält keiner dieser drei Bände ein Register, noch werden bei den Inhaltsangaben die Namen der Kritiker aufgeschlüsselt. Wenn man nicht schon weiss, wie O.K.F. Schulz oder C. Kossmaly eigentlich hiessen, muss man in anderen Nachschlagewerken suchen. Und wenn der Herausgeber gewisse Kritiker nicht zu identifizieren vermochte – wie etwa einen «Dr. S.....r» (Spalte 29) oder schlicht ein «***» (Spalte 398) –, dann soll er es uns sagen, statt diese Angaben ohne Kommentar zu lassen. Der Autor bietet mit seinem «Kleinen Leitfaden zu einer Geschichte der deutschen Musikkritik» ein ausgezeichnetes Vorwort; der Wert dieser Bände wird aber durch das Fehlen eines Registers sehr geschmälert. (cw)

Oper aus Theresienstadt

Klein, Hans-Günter (Hg.): «‹..es wird der Tod zum Dichter›. Die Referate des Kolloquiums zur Oper ‹Der Kaiser von Atlantis› von Viktor Ullmann in Berlin am 4./5. November 1995», Verdrängte Musik Bd. 14; von Bockel Verlag, Hamburg 1997, 100 S.

Für diejenigen, die sich mit dem Gedanken einer Aufführung von Viktor Ullmanns Oper *Der Kaiser von Atlantis* tragen, ist dieses Buch ein Muss, da es dem aktuellen Forschungsstand entspricht und verschiedene Aspekte von der Entstehung bis zur Aufführungspraxis beleuchtet. Mehrere Beiträge befassen sich mit den zur Zeit vorliegenden Editionen, die nach Ansicht der Autoren dem Werk nicht gerecht werden. Der in Theresienstadt empfindliche Mangel an Papier hat zu Unklarheiten im Ablauf der Oper geführt, die Ingo Schultz in seinem Aufsatz zur Entstehungsgeschichte zu bereinigen versucht. Jan Dostal zeigt Zusammenhänge zur Oper *Der Sturz des Antichrist*. Beide Texte bemühen sich um ein metaphysisches Verständnis des Menschendaseins, zentrale Frage der Anthroposophen, zu denen Ullmann gehörte. Eine Annäherung an das Leben und Werk des Librettisten der Oper, Peter Kien, gibt Karl Braun. Kiens mehrfache Versuche zu exilieren misslangen; so kam er 1941 nach Theresienstadt und spielte dort eine wichtige

Rolle im Kulturleben des Lagers. 1944 starb er wie Viktor Ullmann in den Gaskammern von Auschwitz. Winfried Radeke hat praktische Erfahrungen mit der Aufführung der Oper und der Arbeit mit dem Autograph gemacht. Anthony Beaumont bespricht die Probleme der Instrumentation, und Stephan Kopf zeigt Möglichkeiten der Inszenierung und macht Bemerkungen zu szenischen Aspekten von Viktor Ullmanns Oper. Diskussionsbeiträge aus einem Roundtable runden das Buch ab. (om)

Relevant für Musikanalyse

Kreft, Ekkehard: «Harmonische Prozesse im Wandel der Epochen» (1. + 2. Teil); Beiträge zur europäischen Musikgeschichte Bd. 1, Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt a.M. 1995, 326 S. (1. Teil), 370 S. (2. Teil)

Kreft, Professor für Musikpädagogik der Universität Münster und seit 1995 Leiter der dortigen Edvard Grieg-Forschungsstelle, liefert zahlreiche und oft hochinteressante Beispiele (bis hin zu harmonischen Analysen ganzer Werkteile), die durch das Werkregister zusätzlich als empirisch-historisches Material erschlossen werden. Der I. Teil umfasst, nach einer kurzen methodischen Einführung, folgende historische Phasen bzw. Themen: «Spätbarock – die Harmonik Bachs» sowie «Klassik» bis zur späten Periode Beethovens. Im II. Teil befasst sich Kreft zunächst mit dem Übergang von Klassik zu Romantik, abgehandelt am Lamento-Bass sowie – nicht ganz glücklich, da zu apodiktisch formuliert – mit der Verschiebung des Vorrangs «von der Funktionsharmonik zu den Intervallbasen» (womit v.a. Terzverwandtschaften verschiedenen Grades und Relationen wie die Halbton-Rückung gemeint sind); die Dominant-Spannung wird dadurch freilich nicht, wie das Von-Zu suggeriert, eliminiert, sondern in ihrem qualitativen wie quantitativen Stellenwert relativiert. Auf zwei Generationen der «Frühromantik» (Weber und Schubert; Schumann und Chopin) folgt eine Art Bündelungskapitel mit einem Schwerpunkt auf Liszt. Dieser ist dann überdies als «harmonischer Revolutionär» Ausgangspunkt für die «Hochromantik»; Kreft hält ihn mit einigen Gründen für noch avancierter als Wagner, der natürlich mit der «totalen Chromatisierung» auch gebührend vertreten ist. Bei der abschliessenden «europäischen Musik in der Spätromantik» hebt Kreft – nicht zuletzt eben bei Grieg – «nationalspezifische Tendenzen» in ihrer innovativen Potenz ausdrücklich hervor. – So interessant viele Funde Krefts sind, so konventionell sind – wie ersichtlich – seine musikhistorischen «Epochen»-Setzungen. Die entsprechenden Subsumtionen entwerten doch etwas die musikgeschichtliche Relevanz seines Buchs. Hoch ist dennoch die Relevanz für Musikanalyse. Denn obwohl – die Crux der Harmonielehre sowieso – Stimmführung bzw. Kontrapunktik und Melodik oder motivisch-thematische Bezüge als Determinanten der Harmonik oft unterschätzt erscheinen, zeigt Krefts Ansatz doch ungewöhnliche Qualitäten dadurch, dass er nicht nur Historisches schlechthin explizit mitbehandelt, sondern speziell immer wieder auf musikalisch-rhetorische Traditionen verweist und fast immer wort- und textausdeutende bzw. Ausdrucks-Dimensionen des Harmonischen mit einbezieht. (hwh)

Callas : une machine à disque fantasmatique

La Rochelle, Réal : « Callas, l'opéra du disque » ; Christian Bourgois Éditeur, coll. « Musiques », Paris 1997, 370 p.

C'est moins la vie même de Maria Callas (morte il y a vingt ans, le 16 septembre, à Paris), pourtant digne des contours et de la structure d'un opéra baroque, que sa carrière phonographique (et non le cinéma ou la vidéo) qui s'inscrira dans la mémoire du futur et dans le grand livre des mythologies de cette fin de siècle. Car la *diva assoluta* fut à l'origine d'un véritable *opéra du disque*, « immense et contradictoire, sublime et terre-à-terre, comme l'écrit l'auteur dans son introduction : tiraillé entre les objectifs industriels et commerciaux de la culture et la création esthétique, le légitime et l'illégal ». A tel point que l'on est en droit de se demander si, sans cette fantasmagorie du disque (ce « mort-vivant »), la Callas existerait encore aussi puissamment dans notre sensibilité et notre imaginaire. (EMI, son éditeur officiel, vend encore sept cent cinquante mille enregistrements chaque année, preuve qu'un nouveau public la découvre régulièrement.) D'où l'intérêt de cet ouvrage qui veut décrire la rencontre et la symbiose entre cette voix fascinante et l'industrie moderne de l'enregistrement sonore, dévoilant les dessous artistiques, financiers et institutionnels de la popularisation – voire de la *variétisation* – de son œuvre discographique en voie de réédition intégrale. Ainsi, la naissance du mythe : « Imposer Callas fut une véritable bataille », déclarait Dorle Soria, à qui revient le mérite d'avoir fait entrer Callas dans l'industrie internationale phonographique au début des années cinquante ; ou les stratégies des maisons de disques – à partir des audacieuses « intégrales » 78-tours ; ou encore les séances d'enregistrement et de mise en scène sonore. En annexes, une discographie – commentée –, sans doute la plus complète à ce jour ; divisée en trois parties, elle comprend l'œuvre en studio (même dans les discographies les mieux documentées, on ne trouve pas toujours, comme ici, certaines indications telles que le producteur et l'ingénieur du son, le lieu d'enregistrement, la date des premières éditions) ; puis le corpus des *live* (intégrales et fragments, concerts et anthologies, interviews et documentaires) ; enfin, en troisième lieu, les disques de référence historique. Suivent une film-vidéographie, une bibliographie et un index. (vdw)

La magie des nombres

Messiaen, Olivier : « Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie (1949-1992) » en sept tomes, tome III ; Alphonse Leduc, Paris 1996, 407 p.

Ce tome voit l'arrivée du nombre, de la Science, celle qui ne répugne pas au « charme des impossibilités » (voir *Technique de mon langage musical*), si l'on prend le mot « charme » dans son sens archéologique – « réel », écrit Messiaen. Car certaines impossibilités mathématiques possèdent un pouvoir fascinant, une « puissance d'envoûtement, une force magique, un *charme* ». Ce qui devient tangible avec les Modes à transposition limitées, les Rythmes non dégradables et, dans le premier chapitre de ce volume, les Permutations symétriques, magiques du fait qu'elles « s'arrêtent au bout d'un petit nombre d'interversions en butant sur un chromatisme de départ tôt retrouvé, parce qu'on les a lues toujours dans le même ordre de lecture ». Le nombre fascine le Messiaen géomètre, astronome, rythmicien, voire occultiste, dans ses analyses de *Chronochromie, Quatre études de rythme* pour piano, *Visions de l'Amen* ou *Harawi*, mais aussi tout au long de ses notes diverses sur certains chiffres, sur le Yi-King, les leitmotive, le langage communicable ; enfin dans les Hors Tempo où l'on trouvera explications et exemples musicaux extraits de *Saint François d'Assise, Un vitrail et des oiseaux, Eclairs sur l'Au-delà*. Ce tome se clôt sur un index des noms et un index des œuvres. (Pour les deux premiers tomes, voir nos comptes-rendus dans *Dissonance* n° 43 et 48). (vdw)

Le chant dont la marche est plane

Messiaen, Olivier : « Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie (1949–1992) » en sept tomes, tome IV ; Alphonse Leduc, Paris 1997, 203 p.

Dans le quatrième tome, la source de toute notre musique occidentale, le plain-chant, ou chant dont la marche est plane, à savoir le chant liturgique catholique de l'Église romaine (les neumes, ses formes et modes), rejoint Mozart, « le plus musicien des Musiciens », avec l'une des plus belles analyses que Messiaen ait faite à sa classe, celle des vingt et un concertos pour piano et orchestre. En fin de volume, glossaire, index des noms et index des œuvres. (vdw)

Unterschiedliche Zugänge zu Boulez

Metzger, Heinz-Klaus / Riehn, Rainer (Hg.): «Pierre Boulez II», Musik-Konzepte 96; edition text+kritik, München 1997, 97 S.

Wolfgang Fink bringt als bearbeiteten Ausschnitt aus seiner Dissertation unter dem Titel «‹Schönes Gebäude und die Vorahnungen›. Zur Morphologie des 5. Satzes von Pierre Boulez' *Le marteau sans maitre*» eine gewissermassen Wort für Wort vorgehende, um Reihentechnisches zentrierte Tonsatzanalyse, freilich ohne greifbare, über die verbale Abbildung von Materialem hinausgehende bündige analytische Konsequenzen. – Mit seinem Beitrag «Zwischen Opazität und Klarheit. Einige abschweifende Bemerkungen zu *Dérive 1*» greift Thomas Bösche erheblich weiter aus. So deutet er unter Berufung auf Aussagen von Boulez selber, dass die Einzelwerke zwar nicht wie die Goethes «Bruchstücke einer grossen Konfession» sind, das Œuvre aber doch tendenziell *ein* Werk ist. In seiner aspektenreichen Analyse interpretiert er den *Marteau* als Schlüsselwerk der Abkehr vom Purismus, der von (einem freilich verzerrten) Webern abgeleitet ist; er betont überdies, in welchem Ausmass «aussereuropäische» Musik bereits lange vorher Boulez fasziniert hatte, besonders afrikanische und (südost-)asiatische. Messiaen war hier ein v.a. ideologisch-ästhetisch wichtiger Vermittler. Boulez seinerseits scheint wieder einmal das Kind mit dem Bade auszuschütten bzw. den Vatermörder zu spielen, wenn er heute (laut Bösche) erklärt, dieser Einfluss auf ihn sei wichtiger als der der 2. Wiener Schule. Und wenn Bösche wie Boulez die Ambiguität der Mitteilung anstelle europäischer Rationalität für ein wesentliches Merkmal asiatischer wie afrikanischer (Musik-)Kulturen halten und dies in Boulez' Musik an klanglichen Erscheinungen festmachen, so

ist das aufschlussreich und bedenkenswert, freilich immer noch von einem etwas oberflächlichen Exotismus geprägt. – Ein chronologisches Werkverzeichnis von Josef Häusler schliesst den Band ab. (hwh)

Wichtiger Beitrag zur Methodologie der Musikforschung

Mund, Frank: «Lebenskrisen als Raum der Freiheit. Johann Sebastian Bach in seinen Briefen», Musiksoziologie Bd. 2; Bärenreiter, Kassel, Basel usw. 1997, 182 S.

Mund konzentriert sich auf den sog. «Präfektenstreit» Bachs mit dem – zu Ungusten der Musik – auf moderne humanistische Bildung zielenden Rektor Ernesti. Um den biographischen Stellenwert dieser Krisensituation herauszubekommen, verwendet er ausserordentlich spannend Methoden der lingustistischen und soziologischen Textanalyse (*content analysis* u.ä.) mit filigranen Auffächerungen – Formalisierungen, die, auch wenn sie einige Male ein bisschen übertrieben und pedantisch-redundant erscheinen, sich doch nicht angeberisch verselbständigen (denken wir dagegen an die berüchtigten, vor allem in der Psychologie inklusive der Musik-Psychologie beliebten statistischen Untersuchungen auf der Basis Vp = 15). Überdies bezieht Mund die historische Dimension explizit und ausführlich mit ein. (Eine für Musikgeschichte, speziell die musikalische Syntaxentwicklung, interessante Spur sprachgeschichtlicher Natur verfolgt er leider nicht weiter, nämlich die abnehmende Länge der Sätze mit einem Wendepunkt spätestens um 1730 – was zum musikalischen Sprachwandel stimmen würde.) Für den weitgespannten Kontext zieht er vor allem sozialhistorisches Material aus Bachs Kinder- und Lehrzeit in Eisenach (wo u.a. Jan Komenskys Reformpädagogik eine Rolle spielte), Ohrdruf und Lüneburg heran und umreisst anhand dieser formativen Erfahrungen präziser als bislang geschehen die Herausbildung von «Identität», Lebens- und Selbstkonzept Bachs. Text- wie Kontextanalyse präzisieren, dass Bachs traditionale, in Bezug auf den Landesherrn geradezu feudale Lebens- und Amtsauffassung in diesem Konflikt besonders heftig mit moderneren Tendenzen kollidierte. Mund resümiert, etwas vage im Vergleich zur sonstigen methodischen Präzision und mit einigen merkwürdig rückwärtsgewandten Zungenschlägen (als ob die Nötigung zu devoter Verbeugung vor dem Kurfürsten besser wäre als neuzeitliche Verdinglichung), dass 1737 eine biographische Zäsur darstelle, da Bach in und durch diese Krise sich im Amt neue Freiräume geschaffen habe – d.h. aber eben auch der allmähliche Rückzug aufs Spätwerk. Vielleicht wichtiger noch als der spezielle Beitrag zur Bachforschung ist der zur Methodologie und Methode der Musikforschung generell – und insofern allerdings ein bedeutender und bedenkenswerter. (hwh)

Perspektivenreich und tiefenscharf

Nauck, Gisela: «Musik im Raum – Raum in der Musik. Ein Beitrag zur Geschichte der seriellen Musik», Bd. 28 der Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft; Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1997, 263 S.

Gisela Nauck kennen Freunde Neuer Klänge als engagierte Herausgeberin der Berliner *positionen*, einer vorzüglichen Vierteljahresschrift zur zeitgenössischen Musik. Kaum überraschend also, dass ihre (an der TU Berlin entstandene) Dissertation von profunder Sachkenntnis zeugt. Den engen Konnex von seriellem Denken und Verräumlichung der Musik demonstriert die Autorin anhand der theoretischen Äusserungen und kompositorischen Praxis von Pierre Boulez, Dieter Schnebel und Karlheinz Stockhausen, jeweils analytisch zugespitzt auf ein Werk – wobei Nauck dankenswerterweise das Augenmerk auf weniger bekannte (da unveröffentlichte bzw. unvollendete) Konzepte serieller Raummusik wie Boulez' *Poésie pour pouvoir* und Schnebels *Das Urteil* lenkt (das dritte *en détail* betrachtete Stück ist Stockhausens *Gruppen*). Dabei werden individuelle Unterschiede serieller Raumkonzeptionen ebenso plastisch wie Naucks grundlegende These, wonach die Verräumlichung der Musik in den fünfziger Jahren eine unausweichliche Folge der seriellen Revolution mit ihrem veränderten Begriff musikalischer Form und Zeit, ihrer Preisgabe herkömmlicher Teleologie war: Der neuartig dimensionierte serielle Tonraum drängte unausweichlich zur realen Verräumlichung des Klangs. Instruktiv auch Naucks Hinweise auf die zu Beginn der fünfziger Jahre in Darmstadt artikulierten Raumtheorien Robert Bayers und Edgard Varèses, und anregend ihr Gespür für die weit über die seriellen Heldenjahre hinausreichenden Folgen der neuen Perspektive des musikalischen Raums – eine Perspektive, deren soziale Implikationen weiterhin der Erfüllung harren, wie der nach wie vor existente Primat des konventionellen Konzertsaals belegt: «Die musikalisch eingelöste Utopie des Seriellen hinsichtlich der Entwicklung einer ‹Musik im Raum› blieb in kultureller Hinsicht weitestgehend uneingelöst.» So der Schlusssatz einer ebenso tiefenscharfen wie weitblickenden Studie, der man höchstens einen gründlicheren Korrekturleser gewünscht hätte; NB. Leo Schrade (nicht Schrades), Everett (nicht Evrett) Helm, Pierre Henry (nicht Henri)... (pnw)

Une analyse musicale du concert

Nicolas, François (sous la direction de) : « Les enjeux du concert de musique contemporaine » ; Editions Cdmc-Entretemps, Paris 1997, 87 p.

Ce dense opuscule se propose d'interroger, déclare François Nicolas en préambule, la « formule du ‹ concert de musique contemporaine › ». Cette formule conserve-t-elle encore une pertinence musicale ? Est-il nécessaire de la prolonger, de la réformer ? Ou alors faut-il l'abandonner et, dans ce cas, par quoi la remplacer ? Cet ouvrage, qui rassemble différentes contributions discutées lors de séances de travail, est étayé d'interventions directement écrites pour cette publication (Pierre-Laurent Aimard, Elisabeth Chojnacka, Thérèse Diette, Makis Solomos ou Jean-Yves Bosseur) et complétée d'une documentation variée fournissant quelques références importantes de l'histoire musicale sur ces questions (Alfred Brendel, Glenn Gould, Pierre Boulez, Igor Stravinsky, Mauricio Kagel, Luigi Nono...). (vdw)

Praxisorientierte Verzierungslehre

Ott, Karin und Eugen: «Handbuch der Verzierungskunst in der Musik. Bd. 1: Grundlagen»; Ricordi, München 1997, 197 S.

Denke ich an das übliche Bild des Ornamentationswissenschaftlers, so sehe ich vor dem inneren Auge einen abgemagerten, leicht verstopften Musikwissenschafter teutscher Rasse, der noch nie einen Ton selber gespielt hat, aber zur Anweisung anderer stets ein Exemplar von Quantz in seiner linken Tasche und C.P.E. Bachs *Versuch* in der rechten versteckt hält. Leidet man unter Schlafstörungen – so meinte ich immer – dann könnte ein Arzt wohl kein wirksameres Gegenmittel empfehlen als ein Buch über die Verzierung in der Musik. Karin und Eugen Ott haben nun mit diesem Handbuch meine Vorurteile endgültig weggefegt. Dass Karin Ott, die Sängerin, von der Praxis her kommt, spürt man stark, und zwar sehr zum Vorteil des Buchs. Wer Auskünfte über einzelne Verzierungsfragen braucht, wird hier gut bedient. Dank dem ausgezeichneten Register sowie dem übersichtlichen Aufbau muss man nicht lange blättern, um die gesuchten Informationen zu finden. Die Autoren machen aus ihrem Thema keine Geheimwissenschaft, sondern präsentieren die Resultate ihrer jahrelangen Forschungen auf verständliche, leserfreundliche, manchmal gar spannende Art. Sie sind stets bemüht, die Geschichte der Verzierung im gesamtgeschichtlichen Zusammenhang zu sehen, was ihnen auch gelungen ist. Hier geht es nicht um einen Grenzbereich der Musikwissenschaft, sondern grundsätzlich um alles in der Musik, was «jenseits jeder Notation» (S. 10) liegt. Dieses Buch ist dem interessierten Laien wie auch dem Profimusiker sehr zu empfehlen. Verlag und Autoren sind für die prächtige Aufmachung des Buchs zu beglückwünschen. Auf die kommenden fünf Bände dürfen wir gespannt sein. (cw)

Le sonore et le plastique

Phillips, Tom : « Music in Art. Through the Ages » ; Prestel-Verlag, Munich and New York 1997, 128 p. dont 120 avec reproductions en couleurs et 10 en noir et blanc

Malgré affinités et « correspondances », les musiciens conservent leurs distances avec les arts visuels. Darius Milhaud ne déclarait-il pas, en dépit de ses collaborations avec Braque, Derain, Dufy, Picasso : « Tout cela reste étranger, extérieur à ma musique. » L'œil du musicien ne trouve en général dans ces arts une inspiration directe que sporadiquement : en évoquant peintres et sculpteurs (*Tosca, La Bohème, Lulu, Mathis der Maler* ou *Benvenuto Cellini*) ; quand Rachmaninov symbolise *L'île des morts* et que Moussorgsky transforme l'insignifiance d'un Victor Hartmann dans les *Tableaux d'une exposition,* lorsque Stravinsky fonde son *Rake's Progress* sur des gravures de Hogarth ou qu'un Mark-Anthony Turnage bouscule Francis Bacon. Peintres, sculpteurs, illustrateurs, en revanche, sont nombreux à plonger leur regard dans le monde sonore, ce que l'auteur de l'ouvrage nous donne à voir par le truchement de cinquante artistes de toutes époques : depuis les figurines en marbre des Cyclades et les anges de l'orchestre baroque jusqu'aux abstractions de Kandinsky et Klee (signalons que paraît chez le même éditeur un passionnant *Paul Klee. Malerei und Musik,* de Hajo Düchting) et à l'art expérimental, en passant par les représentations bucoliques et champêtres des artistes vénitiens et français des XVIIe et XVIIIe siècles. Néanmoins (ce qui ne remet nullement en cause la validité esthétique de ces démarches), *Le creux de vague* de Ho-

kusai, dont Debussy avait affiché la photo dans le bureau de l'avenue du Bois de Boulogne, ne produit-il pas plus de musique que les accords pincés au luth par l'éphèbe du Caravage ou les sons émanant du virginal de Vermeer ? (vdw)

Berg und Führer

Pople, Anthony (ed.): «The Cambridge Companion to Berg»; Cambridge University Press, Cambridge 1997, 304 p.

Dieser Band bietet das zu erwartende breite Spektrum von Beiträgen zu Berg und seiner Musik. Einige der Autoren werden auch einem nicht-angelsächsichen Publikum bekannt sein; diese sind für die qualitativ besten Kapitel verantwortlich. Kathryn Bailey, Derrick Puffett und Anthony Pople schreiben mit der bei ihnen üblichen Intelligenz und Klarheit über musikanalytische Aspekte des Bergschen Œuvres. Wenn Arnold Whittall je etwas Langweiliges geschrieben hat, so ist es mir nicht bekannt; sein *Berg and the twentieth century* in diesem Band stellt Bergs Œuvre auf bewundernswerter Weise in einen breiteren geschichtlichen Zusammenhang. Raymond Geuss schreibt über Berg und Adorno mit einer Transparenz, die dem Letzteren nie gelungen ist. Leider sind nicht alle Beiträge auf diesem Niveau. Die biographischen Kapitel (Christopher Hailey, Andrew Barker) behandeln vorsichtig Bergs Verhältnis zu Schönberg, seine Unterwürfigkeit wie auch seine latente Kritik dem Meister gegenüber. Sie kommen aber dem Schreibenden wie ein Hund vor, der um einen Knochen herumschnüffelt, aber nicht den Mut hat, zuzugreifen. In seinem Kapitel *Secret Programmes* sinnt Douglas Jarman etwas verdutzt über das geheime Programm des Violinkonzerts nach. Dies besteht aus dem Motto des deutschen Turnvereins: «Frisch, fromm, fröhlich, frei». «Its significance is unclear and [...] raises some uncomfortable questions», schreibt Jarman, der jedoch diesen unangenehmen Fragen ausweicht. Die Vorstellung, Berg hätte sich für deutschnationale Ideen begeistern können, ist ihm zu fremd; das Motto sei also, so Jarman, als *Verneinung* von nationalistischen Ideen zu verstehen. Hinzu kommt, dass wir «dank Adorno wissen, dass Berg absolut frei vom damals üblichen Antisemitismus war». Na ja. Allerdings ist vor wenigen Monaten in einem Berliner Antiquariat ein Brief aufgetaucht, worin Berg begeistert über seinen Führer schreibt – und damit war nicht Schönberg gemeint. Vielleicht dürfen wir in den kommenden Jahren auf ein neues Berg-Bild hoffen, das etwas näher bei der vielleicht unbequemen Wahrheit liegt. (cw)

Une biographie en rose

Povey, Glenn et Russell, Ian : « Pink Floyd. Haute tension », traduit par David Stryker ; Editions du Seuil, Paris 1997, 256 p.

Cet ouvrage, qui entre dans la catégorie dite des beaux livres, le mérite amplement : la maquette, très soignée, met en valeur une iconographie riche, variée et réfléchie. Quant au texte, résultat d'un labeur de fourmi obsessionnelle, il comblera tous les « aimeurs » des Pink Floyd (György Ligeti en fait partie) : l'ouvrage retrace en effet l'œuvre du groupe, depuis ses débuts à Cambridge jusqu'à aujourd'hui, trente ans après. Tout y est : les concerts dans le monde (descriptifs, formations, titres joués, anecdotes), des plus petits clubs aux vastes stades, en passant par les retransmissions télé et radio, les films et les vidéos, ainsi qu'un répertoire de l'ensemble de l'œuvre enregistré, y compris les disques en solo. Jusqu'à leur nom, qui, eh non !, n'est pas venu à Syd Barrett pendant un trip d'acide. (vdw)

Mahler, der kleinbürgerliche Utopist

Sollertinski, Iwan: «Gustav Mahler – Der Schrei ins Leere», übersetzt von Reimar Westendorf, herausgegeben und mit einem Originalbeitrag versehen von Günter Wolter; studia slavica musicologica Bd. 8, Verlag Ernst Kuhn, Berlin 1996, 171 S.

Diese (vermutlich erste) Mahler-Deutung aus marxistischer Sicht wurde 1932 in der Sowjetunion publiziert und erscheint hier erstmals in einer ungekürzten deutschen Übersetzung. Sollertinski war Dramaturg an der Leningrader Philharmonie und setzte sich dort vehement für zeitgenössische Musik ein, der er auch mit zahlreichen Einführungsvorträgen den Weg ebnete. Wenn er Mahler als «kleinbürgerlichen Utopisten» bezeichnet, der nicht den politischen Kampf, sondern die moralische Tat gesucht habe, so ist das keineswegs ein Werturteil, sondern der Versuch, den «letzten grossen europäischen Symphoniker» ideologisch einzuordnen. An Paul Bekker anknüpfend sieht Sollertinski Mahler als Gegenpol zu Beethoven, dessen heroische Symphonik in der kapitalistischen Welt des 20. Jahrhunderts nicht mehr möglich sei. In diesem Zusammenbruch der humanistischen Weltanschauung sieht Sollertinski die Wurzel von Mahlers tragischer Ironie und seinem Hang zur Groteske. Der (inklusive Anmerkungen des Autors und des Herausgebers) rund 70 Seiten umfassende Text enthält auch bemerkenswerte musikalische Einsichten, wie etwa den Hinweis auf die Abwesenheit von Füllstimmen oder das kammermusikalische Konzept ungeachtet der grossen Orchesterbesetzung im Spätwerk – Einsichten, die viel später in Adornos berühmtem Buch wieder erscheinen. Auf weitere Koïnzidenzen mit Adorno und auch mit Bekker weist Günter Wolter, der den Text vorbildlich ediert hat, im Nachwort hin. Wolter setzt diese «linke» Mahler-Interpretation überdies in den Kontext der sowjetischen Kulturpolitik und zieht Parallelen zu Schostakowitsch, dessen Mahler-Rezeption durch Sollertinski vermittelt erscheint. (ck)

Max Reinhardt, Gustav Mahler, Carl Moll und Hans Pfitzner (vermutlich 1905)

Neue Medien für MusikerInnen mit Nachholebedarf

Speckert, George A.: «Neue Medien in der Musik»; Gustav Bosse Verlag, Kassel 1997, 94 S. (inkl. CD)

Das kleine Paperback gibt eine Einführung in das Instrumentarium der elektronischen Musik, informiert über die unterschiedlichen Synthesizer- und MIDI-Systeme und deren Anwendung, gibt Typs beim Aufbau eines Aufnahmestudios zu Hause und zeigt die Möglichkeiten des Computers in der Musikverarbeitung und der Aufnahme auf. Alles ist kurz und verständlich beschrieben; der Autor erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern will vielmehr einen Einstieg bieten für Musiker und Musikerinnen im Amateur- und Profibereich, die auf Grund ihrer Ausbildung oder ihres Werdegangs den Anschluss an die Neuen Medien in der Musik verpasst haben. Auf weiterführende Literatur zu den einzelnen Themenbereichen wird jeweils hingewiesen (leider nur auf der CD-ROM). Computerbesitzer sollten gleich die CD-ROM benutzen, da der Inhalt mit jenem des Buchs identisch ist, aber zugleich einige abrufbare Hörbeispiele das Geschriebene verdeutlichen. Auf der CD-ROM findet man auch eine Demo-Version eines Notensatzsystems (Professional 2.2a) zum beliebigen Ausprobieren. (om)

Hindemith sous toutes ses faces

Teboul, Jean-Claude (sous la direction de) : « Paul Hindemith », in Revue internationale d'études musicales « Ostinato rigore »,

n° 6/7 ; Éditions Jean-Michel Place, Paris 1996, 395 p.
L'absence de publications sérieuses en langue française évoquée naguère (v. *Dissonance* n° 53) se meuble progressivement, ainsi que le prouve cet ouvrage paru peu après le centenaire de la naissance de Hindemith. Les différents contributeurs se sont efforcés de traiter les perspectives historiques et sociologiques de la musique du compositeur (Andres Briner, Giselher Schubert, Erik Kocevar) ; l'aspect théorique (avec, pour la première fois en français, deux chapitres de *The Craft of Musical Composition* : « La théorie de l'accord » et « Analyses ») et pédagogique de son œuvre : le contrepoint et l'harmonie tonale (Jacques Viret, Célestin Deliège) ; sa signification philosophique et esthétique (Florence Malhomme : Pythagore, Boèce ; Gérard Denizeau : Grünewald) ; les changements de l'approche de Bach par Hindemith (Hermann Danuser) ; son écriture musicale pour les instruments à archet (Anne Penesco) ; différentes réflexions sur des pièces particulières : premiers quatuors (Michael Kube), neuvième interlude du *Ludus tonalis* (Jean-Claude Teboul), premières œuvres pour piano (Friedericke Becker), *Das Marienleben* (Christian Goubault) ou *Mörder, Hoffnung der Frauen* et *Der Dämon* (Apollinaire Anakesa Kululuka) ; enfin, et contrastant avec cet ensemble, une étude sur les formes dites « miniatures » dans la musique atonale des Viennois (Mark Delaere). En annexe, une bibliographie. (vdw)

De Mantoue à Venise : une somme pour Monteverdi

Tellart, Roger : « Monteverdi » ; Librairie Arthème Fayard, Paris 1997, 667 p.
L'auteur retrace la vie et l'œuvre, ici intimement imbriquées, d'une des figures fondatrices de notre histoire musicale, notamment à l'aide des découvertes musicologiques de ces cinquante dernières années et de la correspondance, encore inédite en langue française. Pour la première fois, l'œuvre est commenté dans sa totalité. En annexes : catalogue des œuvres, sélection bibliographique, index des noms de personnes et des œuvres. (vdw)

De père en fils

Vignal, Marc : « Les fils Bach » ; Librairie Arthème Fayard, Paris 1997, 479 p.
Il est heureux que Marc Vignal soit un infatigable travailleur : il nous propose aujourd'hui le premier ouvrage en langue française consacré aux quatre fils musiciens du cantor de Leipzig : Wilhelm Friedemann (1710–1784), Carl Philipp Emanuel (1714–1788), le seul mort en pleine gloire et qui connut une destinée posthume (Beethoven, à plusieurs reprises, demandera de ses partitions à Breitkopf & Härtel), puis Johann Christoph Friedrich (1732–1795) et Johann Christian (1735–1782). En annexes : chronologie, œuvres principales, tables de concordance des catalogues des œuvres de Carl Philipp Emanuel Bach (Helm-Wotquenne puis Wotquenne-Helm), bibliographie sélective (hormis les écrits d'époque), index des noms de personnes. (vdw)

Rubrique ASM
Rubrik STV

Adresse: Schweizerischer Tonkünstlerverein / Association Suisse des Musiciens, case postale 177, 1000 Lausanne. Tel. 021/614 32 90 / Fax 021/614 32 99 / E-Mail: asm-stv@span.ch

CD-Erstveröffentlichungen von Schweizer Musik

Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia sucht Repertoirelücken im Bereich der Schweizer Musik, weshalb sie einen zweistufigen Wettbewerb für CD-Publikationen ausschreibt. Interpreten und Produzenten werden aufgerufen, bis zum *1. Juni 1998* Projekte einzureichen, welche CD-Erstveröffentlichungen von Schweizer Musik aus der Zeit vor 1600 oder des 19. Jahrhunderts zum Ziel haben. Die Projekte sind mit einer ausführlichen Dokumentation unter Vorlage des Budgets bei der Musikabteilung von Pro Helvetia am Hirschengraben 22 in 8024 Zürich einzureichen. In beiden Kategorien wird das siegreiche Projekt mit je Fr. 15'000.- gefördert.
Eine weitere Ausschreibung für das Jahr 2000 wird Erstveröffentlichungen von Schweizer Musik der Zeit 1600 bis 1820 sowie Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts umfassen, Einsendeschluss dieses zweiten Wettbewerbs ist der *1. Juni 1999*.
Pro Helvetia macht darauf aufmerksam, dass sie im Bereich Jazz/Improvisierte Musik weiterhin die bisherige Gesuchspraxis aufrechterhält. Gesuche aus diesem Bereich sollten wie bis anhin jeweils bis zum 1. Juni bei der Stiftung eingereicht werden.
Die CD-Produktion von Werken zeitgenössischer Musik wird ab sofort ausschliesslich über *Grammont* und über die neue Serie des Schweizerischen Tonkünstlervereins (STV) gefördert.
Im Rockbereich werden bei Pro Helvetia ebenfalls keine Gesuche mehr für CD-Unterstützung entgegengenommen.

Wahlen in den Vorstand

Das Mandat von Daniel Ott läuft an der Generalversammlung vom 14. März 1998 ab. Er stellt sich für eine weitere Periode zur Verfügung. Heidi Saxer Holzer hat auf den gleichen Zeitpunkt ihren Rücktritt erklärt. Der Vorstand bittet deshalb die Mitglieder ausdrücklich, ihm neue Kandidaturen zu unterbreiten.

Verzeichnis der Konzertveranstalter in der Schweiz

Das Sekretariat bereitet die Publikation eines neuen Verzeichnisses der Konzerveranstalter ernster Musik in der Schweiz vor und dankt im voraus den STV-Mitgliedern, die ihm Organisatoren mitteilen, welche in der letzten Ausgabe vergessen worden sind oder erst nach 1995 in Erscheinung getreten sind.

Marguerite de Reding-Preis

Die aus Isabelle Mili (Sängerin und Journalistin), Rainer Boesch (Komponist, Jury-Präsident), Pierre Sublet (Pianist), Stephan Schmidt (Gitarrist) und Jürg Wyttenbach (Pianist, Komponist und Dirigent) zusammengesetzte Jury wird die neun Dossiers, die von STV-Mitgliedern eingereicht wurden, prüfen. Der Preis wird dem/der/den Preisträger/in/nen anlässlich der Generalversammlung des STV am *14. März 1998* in Genf übergeben.

Prekäre finanzielle Situation des STV

Defizit 1997: Das Rechnungsjahr 1997 des STV wird ein Defizit von ca. Fr. 50'000.– ergeben, das nur durch Auflösung aller Reserven (ausser solchen, die für das Hundertjahrjubiläum bestimmt sind) gedeckt werden kann.
Bundessubvention 1998: Das Bundesamt für Kultur hat ein Projekt «Neue Richtlinien über die Verwendung des Kredites zur Unterstützung kultureller Organisationen» in die Vernehmlassung gegeben, das nächstes Jahr in Kraft treten soll. Wenn es so wie vorgesehen realisiert würde, wären die im Fünferklub vertretenen Vereine (neben andern) gezwungen, die Bilanz zu deponieren. Nachdem sie ihre Position bekannt gegeben haben, sind die betroffenen Vereine am kommenden 21. November zu einem Meinungsaustausch eingeladen, aber sie werden erst in der ersten Hälfte 1998 definitiv wissen, ob die Suppe so heiss gegessen wird, wie sie eingebrockt wurde. Der STV muss deshalb während einer relativ langen Zeit sozusagen auf Sicht gesteuert werden, und es wird schwierig sein, in dieser Zeit Projekte voranzutreiben. Im besten Fall kann man für die Subvention 1998 die Beibehaltung des Status quo erwarten, aber es ist zu befürchten, dass selbst dieses bescheidene Ziel nicht erreicht wird.
Einfrieren der Gesuche 1997: Da die Mittel der Hermann Suter-Stiftung und des STV-Fonds für 1997 aufgebraucht sind, sieht sich der Vorstand gezwungen, alle diesbezüglichen Gesuche zurückzuweisen. Wir erinnern die Mitglieder daran, dass die Stiftungen Henneberger und Nicati-de Luze nicht mehr vom STV verwaltet werden, sondern von Mme Hélène Sulzer, rue du Midi 3, 1003 Lausanne. Der gemeinsame Fonds für die Herstellung von Orchestermaterial und die Fürsorgekasse verfügen noch über einige Reserven bis Ende Jahr.
Fest 1998: Das Tonkünstlerfest 1998 wird vom *13.–15. März* im Rahmen des Festivals *Archipel* in Genf stattfinden. Nachdem die Genfer Behörden unser Gesuch um finanzielle Unterstützung zurückgewiesen haben, müssen Fr. 50'000.– anderswo gefunden werden, damit die Projekte *Tendre l'oreille*, die der Vorstand ausgewählt hat, realisiert werden können.

Nacht der Schweizer Musiker

Der Schweizerische Musikerverband (SMV), der die Festivitäten zum 50jährigen Bestehen der Internationalen Musikerföderation organisiert, lädt die Mitglieder der im Schweizer Musikrat zusammengeschlossenen Vereine ein, am *9. Oktober 1998* im Rahmen einer «Nacht der Schweizer Musiker» einzeln oder in Gruppen öffentlich aufzutreten. Die erwarteten Darbietungen reichen von der Rockgruppe bis zum Streichquartett, vom Symphonieorchester zur Jazzformation, usw., auf dass die ausländischen und schweizerischen Gäste den ganzen Fächer des Musiklebens in unserem Lande entdecken mögen.
Die Reisespesen werden vergütet, und die Organisatoren werden die teilnehmenden Künstler/innen mit einem angemessenen