

Disques compacts = Compact Discs

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz**

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 55

PDF erstellt am: **16.07.2024**

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.

stin überhaupt erst möglich, und davon profitierte zumindest indirekt auch der geniale Schwiegersohn. Wieck war als Klavierfabrikant ein erfolgreicher Geschäftsmann, als Pädagoge aber keineswegs darauf bedacht, industrielle Arbeitsweisen in die Musik zu übertragen – im Gegenteil: mit seinem Insistieren auf gesanghaftem Vortrag am Klavier betrachtete er sich als Mann aus einer «abgethanen Zeit». Er wollte seinen Schülern eine gute Technik vermitteln, ohne ihnen «durch angestrengtes, unsinniges, mechanisches Üben das Clavierspiel zu verleiden» und gab dem Anschlag Priorität vor Fingerfertigkeit und Notenlesen. Seine Positionen verteidigt er mitunter in Form witziger Dialoge mit imaginären Gegnern namens Stock & Büffel und steht dabei durchaus auf der «richtigen», d. h. der künstlerischen Seite, nimmt Partei für Schumann und Chopin (gegen Cramer und Clementi) und bezeichnet sich sogar als grossen Verehrer der «Schaffungskraft» von Wagner. – Bei vorliegendem Buch handelt es sich um den Reprint einer 1853 publizierten Sammlung von Texten, die offensichtlich unabhängig voneinander entstanden sind (wobei über das Vorwort aber keine Auskunft gibt) und in denen zu den zentralen Themen Klavierdidaktik und Gesangskultur deshalb einige mehrfach gesagt wird. (ck)

Pour apprendre à parler le monk
 Wilde, Laurent de : « Monk » ; Gallimard, coll. « folio », Paris 1997, 314 p.

Vous n'auriez qu'un ouvrage à lire sur Monk, ce serait celui de Laurent de Wilde (superbe pianiste né en 1960, à Washington, de parents français), qui pense Monk, perçoit Monk, parle le monk. Thelonious Sphere Monk (1917–1982), c'est un joueur de jazz, pianiste à la technique fruste mais immense, un moine créateur de perles mélodiques ('Round Midnight, Bemsha Swing, Well You Needn't, Misterioso) ; il est chez lui à New York seulement, la ville où « la lune n'a plus la parole » (Paul Morand). Monk était bien chez lui au club Minton's, où s'élabora le style bop avec Kenny Clarke, Bud Powell, Charlie Mingus, Charlie Parker ou Dizzy Gillespie. La musique de Monk, ce sont toujours des trébuchements de l'ouïe, des énigmes (Humph), une torture de tout l'espace musical (« Mais qu'est-ce qu'il fout, ce con ? » [Miles Davis]), un redresseur de mort (Crepuscule with Nellie) : « Si on rate un accord, disait Coltrane – que cite de Wilde – c'est comme si on tombait dans une cage d'ascenseur vide ». L'auteur précise que la musique de Monk est inclassable et inassimilable, « non parce qu'elle est révolutionnaire, ce qui n'est pas une raison en soi, mais parce qu'elle est un pavé dans la mare qui, une fois jeté, coule à pic et disparaît. On le regarde sombrer, et on ne sait pas s'il faut suivre des yeux cette masse qui s'enfonce, ou contempler l'onde égale de ses remous ». Des passages (l'écriture de Wilde, c'est souvent le tempo de Ko-Ko, le Ko-Ko de Parker) sont charnellement passionnants, qui évoquent le compositeur (« il sculpte, dans la masse sonore, des espèces de gros machins compacts et aboutis. »), les harmoniques (ou l'art des sous-entendus), la main, ses ongles et ses bagues; son silence les dix dernières années de sa vie, car plus rien ne (lui) chantait. Une fois ce livre lu, écoutez à nouveau tous vos enregistrements de Monk : vous les entendrez mieux. (vdw)

Disques compacts
Compact Discs

Tradition orientale, instrument occidental

Ali-zade, Frangiz : « Crossings... » (Music for piano / « Three Watercolours » for soprano, flute and prepared piano / « Dilogie I » for string quartet / « From Japanese Poetry » for soprano, flute and piano/celesta/vibraphone) ; Frangiz Ali-zade (piano, celesta, vibraphone, glockenspiel), Bengi Ispir (soprano), La Strimpellata Bern, Jürg Henneberger (cond.) ; BIS/DRS CD 827
 Trajectoire peu habituelle, dans le monde de la musique contemporaine, que celle de Frangiz Ali Zade. Compositrice azérie formée au Conservatoire de Bakou, pianiste ayant à son répertoire les grands noms de la musique occidentale du 20^e siècle, de Schoenberg à Messiaen et Cage, émigrée en Turquie à la suite de la guerre entre Arménie et Azerbaïdjan, c'est sous un label suisse qu'elle se retrouve ici, « découverte » – et bien défendue – par un ensemble bernois. On entend la compositrice elle-même dans Music for piano, au piano préparé – référence obligée à Cage, et aussi au croisement des cultures occidentale et orientale. Dans son cas, le modèle est renversé, ce qui ne manque pas de sel : la tradition orientale fortement affirmée dans sa musique incorpore un instrument fétiche de l'avant-garde occidentale. Trois Aquarelles, sur des vers de la poétesse azérie Nigjar Rafibejli, De la poésie japonaise, sur des vers de Isikawi Takuboku, poète japonais, Dilogie I et Crossing II déploient pareille abondance de lignes modales, goût pour les matériaux restreints, instrumentations discrètes, climats raffinés, où l'écoute peut se laisser aller sans rencontrer de résistance : représentation – peut-être trompeuse – que l'on se fait, en Occident, d'une atmosphère orientale. (ba)

Aktualisierende Dokumentation

Argus (Winfried Dippel, perc/voc; Ulla Dunker, gt/voc; Brigitte Haase, vlc/kb/voc; Andreas Lieberg, gt/voc; Sonja Müller, fl/voc; Wiebke Rendigs, solo-voc; Stephan Uhlig, gt/solo-voc, mundharmonika, tiple, bearb, arr) : « Weiss ich, was ein Mensch ist? », Lieder gegen das Vergessen; Dokumentations- und Informationszentrum (DIZ) Emslandlager, Papenburg 1997, DIZ 001 (ISBN 3-926277-04-1)
 Die vor einiger Zeit einmal geäusserte Ansicht des Rezensenten, das beste am Faschismus seien seine Gegner, formuliert Fietje Ausländer vom DIZ so, «dass der deutsche Faschismus die Entstehung einer beeindruckenden, gegen ihn gerichteten Musikkultur befördert hat, die zu den besonderen Leistungen in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts zählt». Zu Recht äussert er aber auch den Gegengedanken: «Besser wäre es somit gewesen, es würde diese Lieder nicht geben, weil es deren Entstehungsgründe, KZ, Ghetto, Terror und Massenmord [...] nicht gegeben hätte.» – Die Gruppe Argus, bereits vor einiger Zeit mit einer beachtlichen Eisler-Edition her-

orgetreten, bringt hier eine umfangreiche aktualisierende Dokumentation (wenn dieser etwas widersprüchliche Begriff zur Beschreibung erlaubt ist) von Liedern aus NS-Lagern, aber auch aus italienischer Resistenza und französischer Résistance (anrührend das Einfache des Chant de la libération), aus dem spanischen Bürgerkrieg, aus dem jüdischen Widerstand (darunter das eindringliche Sog nit kejinmol), von polnischen, bulgarischen, russischen Partisanen, schliesslich ein Mauthausen-Liedzyklus von Theodorakis auf u.a. das Hohelied Salomonis verarbeitende Gedichte von Jakowos Kambanellis, der selbst das KZ Mauthausen überlebt hat – so, wie auch Theodorakis während des Bürgerkriegs nach 1946 in Lagern und Verbannung war. Musikalisch bleibt freilich Theodorakis mit seiner Bindung an ungebrochen übernommene folkloristische Muster etwas hinter den Ansprüchen von Gegenstand wie Text zurück. Besonders ungewöhnlich ist das Stalin wasn't stallin' (Stalin hat nicht gekniffen) des Golden Gate Quartets von 1942, das wichtige Momente der Antihitlerkoalition in die Sprache des Black Spirituals übersetzt und hier in einem schwungvollen Satzgesang vorgetragen wird, der seinerseits den des Quartetts «übersetzt». Victor Jaras Manifesto und das eigenartige, kraftvolle Welele Mandela schliessen die als Konzeptalbum angelegte Edition ab. – Ein weiteres Zentrum bildet Eisler – einschliesslich der hier doch etwas zu klein, wenn auch fein besetzten und richtig gesungenen Ersten Gesänge (für künftige Einspielungen ist vielleicht darauf hinzuweisen, dass von Paul Dessau, Ferenc Szabó, Wladimir Vogel, Stefan Wolpe u.a.m. doch noch einiges zu entdecken wäre, das weniger bekannt ist als die entsprechenden Sachen von Eisler). Die Frage, ob ausgerechnet Eisler auch noch bearbeitet werden müsse, als wäre er der arme B.B. und Weill, drängt sich zwar schon leise auf. Legitim aber (abgesehen von Urheberrechts-Fragen) erscheint es, wenn, wie hier, mit Diskretion – die im kunstvoll-kunstlosen Gesang eine Entsprechung hat – und Reflexion vorgegangen wird (auch wenn die Reflexionen von Stephan Uhlig ebenso interessant und vielsprechend wie eine Spur zu abstrakt sind) und Vermittlungen von Historizität und Aktualität musikalisch sinnfällig werden. Aus der Not, dass die von Eisler gewollte Besetzung der Gruppe nicht verfügbar ist, macht Argus die Tugend der Zurücknahme des grossen (und spätestens ex post oft auch hohltonenden) Pathos. Das ist durchweg das Merkmal dieser Edition. Das Lob des Kommunismus etwa wird mit zwei Gitarren zwar wohl übermässig sanft vorgetragen, aber immerhin durch Accelerando und dissonante Schlusswendung deutlich konturiert; in Pathetik und Dynamik unmittelbar nach dem begründenden «Drum...» sofort zurückgenommen ist auch der Refrain des Einheitsfrontlieds, und dissonierende Anschärfungen des Satzes geben dem Kälbermarsch ein neues, aber passendes Gesicht – vergleichbar dem Verfahren auch bei Titeln wie Die Glocke von Buchenwald, wo es noch dringlicher angebracht ist. Zu erwähnen ist schliesslich die aussergewöhnlich sorgfältige Behandlung des Beihefts, in dem nicht nur Texte – und das in Originalsprache und Übersetzung – überhaupt abgedruckt, sondern überdies auch noch (ggf. samt Musik) erläutert werden. (hwh)

Ohne Berührungängste

Bach, Johann Sebastian: *Messe h-Moll BWV 232*; Balthasar-Neumann-Chor, Freiburger Barockorchester, Thomas Hengelbrock (Ltg.); Deutsche Harmonia Mundi / BMG Classics 05472 77380 2 (2 CD)

Mehr als dreissig Jahre ist es her, seit die «Erstaufnahme mit Originalinstrumenten» (so die Plattenhülle) von Bachs h-Moll-Messe, jene mit Harnoncourt, erschienen ist. Seither hat sich diese – von der Werbung und teilweise auch der Kritik «authentisch» genannte – Aufführungspraxis fast vollständig durchgesetzt (nur R. Chailly tourte kürzlich mit einer auf Mengelberg basierenden Matthäus-Passion durch die Lande).

Die jüngste Aufnahme der h-Moll-Messe mit Freiburger MusikerInnen unter Thomas Hengelbrock, entstanden nach einer szenischen (!) Aufführung an den Schwetzingen Festspielen, reflektiert diese Entwicklung insofern, als ganz im Gegensatz zu Harnoncourts Erstaufnahme die Abgrenzung zum «romantischen» Bach-Stil keine Rolle mehr spielt. Das *Kyrie* hebt breit und mächtig an und mündet am Ende der Einleitungstakte in ein veritables Pianissimo, worauf der Hauptteil

gar nicht hurtig einsetzt wie seinerzeit bei Harnoncourt und bei aller guten Artikulation grössere Bögen inklusive dynamische Steigerungen keineswegs vermieden werden. Die Gestik ist überaus vielfältig, meidet selbst – etwa im *Domine Deus* – das Elegante nicht, um dann das *attacca* abschliessende *Qui tollis peccata mundi* umso deutlicher abzusetzen, auch im Tempo: Wo Harnoncourt die beiden Teile noch auf den selben Schlag (66) bezogen hatte, stellen die Freiburger eine Differenz von 76 zu 50 her. Noch krasser ist der Unterschied im Gegensatzpaar *Crucifixus/Ex resurrexit*, dessen Temporelation bei Harnoncourt 70 zu 96 beträgt, bei den Freiburgern dagegen 46 zu 112. Die kleine Besetzung allerdings haben die beiden Aufnahmen (neben den «Originalinstrumenten» in tiefer Stimmung) gemein, und schon dies verhindert, dass mit Hengelbrocks langsamen Tempi zugleich die Feiertagsstimmung der Hohen Messe von einst zurückkehrt. Hier ist eine ganz andere, zugespitzte Expressivität realisiert, die die Extreme nicht scheut und auch den mitunter geradezu betörenden Wohlklang nicht. Und: Hier sind hervorragende SängerInnen und MusikerInnen am Werk, so gute, dass nicht nur wie üblich die Instrumentalsoli von Orchestermitgliedern ausgeführt werden, sondern auch die Gesangssoli von (wechselnden) Chorist(inn)en. (ck)

Ein Berlioz-Pionier

Berlioz, Hector: «*Roméo et Juliette*» / «*Les nuits d'été*» / «*Royal Hunt and Storm*» / «*La damnation de Faust*» / «*Le corsaire*» / *Ouvertures*: «*Béatrice et Bénédict*», «*Benvenuto Cellini*» / «*L'enfance du Christ*» / «*Harold en Italie*» / «*Le carnaval romain*» / *Requiem* / *Symphonie fantastique*; Boston Symphony Orchestra, Charles Munch (cond.); BMG Classics 09026 68444 2 (8 CD)

Der Elsässer Charles Munch (1891–1968) war insbesondere in den USA *der* Berlioz-Pionier, und diese RCA-Einspielungen aus den Jahren 1953–59 dürften auch heute noch, da diese Werke zum grössten Teil zum Standardrepertoire gehören, jedem Vergleich standhalten. Munch packt Berlioz energisch und unsentimental an, wählt meistens fließende Tempi und hat mit den Bostonern ein Orchester zur Verfügung, das den virtuosen Anforderungen mühelos gewachsen ist. Nicht durchwegs zu befriedigen vermögen die Sänger: So ist als Faust ein Tenor namens David Poleri zu hören,



Charles Munch (Mitte) mit den Solisten von «*La damnation de Faust*»: G. Wallace Woodworth, Eleanor Steber, Martial Singher und David Poleri (Tanglewood 1954)

der vibriert, als müsste er seine Studierstube zum Einsturz bringen. Bei den vokal ausgezeichneten Chören ist die amerikanische Einfärbung des Französischen nicht zu überhören. Und natürlich muss man bei den (zum Glück nicht stereophon aufbereiteten) Mono-Aufnahmen von *Roméo et Juliette* und *La damnation de Faust* ein etwas enges Klangbild in Kauf nehmen; im übrigen sind die Aufnahmen auch technisch für die Entstehungszeit (bereits die *Symphonie fantastique* von 1954 ist stereophon!) von erstaunlicher Qualität. Lobenswert, da bei solchen umfangreichen Reeditionen leider keineswegs selbstverständlich, ist der Abdruck der Gesangstexte im Booklet. (ck)

Des compositeurs à peu près contemporains

Berne Symphony Orchestra: «*Molto Furioso*» (Paul Kletzki: *Symphony No. 2 in G Minor, Op. 18* / Frank Martin: *Ballade for saxophone and orchestra* / Rolf Liebermann: «*Furioso*» for orchestra); Dimitrij Kitajenko (cond.); René Koch (baritone), Christian Roellinger (alto saxophone); Swiss Radio International SRI/DRS MH CD 99.2

Paul Kletzki, qui succéda à Ansermet à la tête de l'OSR, n'a sans doute pas eu le même retentissement comme compositeur. Lui-même crut un temps sa production d'avant-guerre entièrement perdue lors d'un bombardement. Elle fut ensuite retrouvée. Voici donc, enregistrée ici pour la première fois, sa *Deuxième symphonie*, op. 12, en sol mineur, composée en 1928, œuvre longue (peut-être aussi languette). Quatre mouvements (dont le dernier avec des vers de Karl Stamm pour baryton) où s'étale, à la manière romantique tardive, une volonté d'expression grave et concentrée, des traits d'éloquence visant la profondeur: autant de

représentations musicales fixées dans une écriture musicale peu originale et demeurant de ce fait passablement convenues. L'emploi du saxophone alto, dans la *Ballade* de Frank Martin composée en 1938, le serait-il moins? L'effet sonore suscité par un instrument qu'on cherche à tout prix à faire sortir du caniveau pour le mouler dans une forme orchestrale plutôt austère est en tous les cas une sorte de curiosité historique. Davantage, certainement, que *Furioso* pour orchestre de Rolf Liebermann, boursoufflé quant à lui d'effets coloristiques et d'une rythmique haletante (mais, à notre sens, guère furieuse), qui lui assurent tout au plus le succès public. De toute façon, le seul fait de présenter des compositeurs à peu près contemporains ayant un lien plus ou moins lâche avec la Suisse suffit-il à justifier un titre trompeur, *Molto furioso*, et à réunir trois pièces symphoniques aussi disparates sous un même toit? (ba)

O du selige Moderne

Güttler, Ludwig (Trompette): «*Trompette moderne*» (Paul Hindemith: *Konzert für Trompette, Fagott und Streicher* / Henri Sauguet: «*Non morietur in aeternum*» / Bernd Franke: «*Chagall-Impressionen*» / Siegfried Thiele: *Musik für Orgel und Trompette* / Reiner Bredemeyer: «*DiAs (+)*» / Siegfried Matthus: *Konzert für Trompette, Pauken und Orchester*); Eckhart Königstedt (Fagott), Friedrich Kircheis (Orgel), Burkhard Glatzner (Oboe), Blechbläserensemble Ludwig Güttler, Dresdner Philharmonie, Herbert Kegel (Ltg.); Berlin Classics 0090572BC

Ludwig Güttler war mal Nationalpreisträger der DDR, hielt es nach dem Zusammenbruch dieses Staates dann für gescheiter, diesen Preis zurückzugeben. Obwohl die Aufnahmen auf dieser CD mehrheitlich aus den von *edel records* übernommenen DDR-Nachlässen stammen, ist in der Biographie im Booklet weder vom Nationalpreis noch von der Heldentat der Rückgabe die Rede, dafür von einer ganzen Menge anderer Preise und Auszeichnungen (darunter der «Deutsche Stifterpreis», womit nicht etwa Verdienste um Adalbert honoriert werden, sondern solche «um eine Stiftungsaufgabe» – was immer das heissen mag). Die Aufnahme von Bredemeyers *DiAs (+)* hat *edel* auf dem Berlin Classics-Label bereits im Rahmen der Anthologie «Musik in der DDR» (siehe *Dissonanz* Nr. 51, S. 50) auf CD wiederveröffentlicht. Sie hier nochmals zu bringen, war insofern also überflüssig, aber soll wahrscheinlich beweisen, dass Güttler nicht nur konservative DDR-Komponisten wie die beiden Siegfriede gepflegt hat. Dem in der Kombination von Trompette und Orgel obligaten Kitsch vermag S. Thiele nach einer einigermaßen geschmackvoll-langweiligen Einleitung nicht zu widerstehen; S. Matthus hat es mit der Entgegensetzung von Trompette und Pauke einerseits, Blech- und Streicherchor andererseits von Anfang an auf den Effekt abgesehen, aber versteht sich wenigstens darauf. Auch Henri Sauguet mit seiner Mischung von Signalen und Kantilenen und Bernd Franke mit einem zwischen Choralhaftem und Motorischem changierenden Blechbläserensemble verlassen sich auf Rezepte, die sich in der Branche bewährt haben. In Hindemiths akademischem Doppelkonzert überraschen einzig die abrupten leisen Schlüsse. Das Attribut «modern» ist also für diese Trompetenplatte

nicht gerade treffend, für die Werke nicht und schon gar nicht für den Interpreten, der wo immer möglich mit einem Vibrato dahersüßelt, als hätte er die «fröhliche, selige Weihnachtszeit» vor Augen. (ck)

Gefriergetrocknete Gesten

Holliger, Heinz: *Lieder ohne Worte II / Sequenzen über Johannes 1,32 / «Trema» / Präludium, Arioso und Passacaglia / «Elis»*; Thomas Zehetmair (Violine), Thomas Larcher (Klavier), Ursula Holliger (Harfe); ECM New Series 1618 457 066-2
Zwei Kompositionen aus Holligers Trakl-bewegten Jugendjahren (*Elis* und *Sequenzen*) stehen hier neben einigen Stücken der achtziger und neunziger Jahre; ausgespart bleibt die «destruktive» Periode, in der sich Holligers musikalische Apokalyptik in vehementer Körperlichkeit des Klangs artikuliert (wie in *Pneuma* oder der *Cardiophonie*). Nur die zuckende Gestik von *Trema* (hier in einer Violinversion; in der Cellovariante bereits auf einer früheren ECM-CD enthalten) kündigt noch von solcher physischen Direktheit. Die *Lieder ohne Worte* und das neue Harfen-Tryptichon dagegen bringen nur noch gefriergetrocknete Gesten, vielfach aus dem spätromantischen Fundus: eine *morbidezza*, deren obsessive Beschwörungsformeln, deren reduktives Pathos der «letzten Regung» nicht ohne manieristische Note ist (und darin den postexpressionistischen Chiffren der Jugendwerke überraschend nahe kommt). Die detailgenauen und pointierten Interpretationen verleihen Holligers ästhetischer Nekrophilie eine regelrecht kulinarische Note. (pnw)

Epigramm-Sammlung

Kurtág, György: *Játékok*; Márta und György Kurtág (Klavier); ECM New Series 1619 453511-2

Die mittlerweile acht Bände der seit 1973 entstandenen *Játékok* (Spiele) sind für György Kurtág vieles: Notiz- und Skizzenbücher, Sammelhefte akustischer Miniaturen, die noch im kleinsten Motiv das historische Feuer der Klangrede zu entfachen versuchen, Alben musikalischer Hommagen und Nachrufe, Kollektionen höchst origineller Ideen für eine andere Klavierpädagogik (die eben in erster Linie eine andere Musikpädagogik sein müsste). Der Vergleich zum Bártokschen *Mikrokosmos* kann nicht ausbleiben, auch wenn Kurtágs Kompilation kleiner Stücke für zwei- und vierhändiges Klavier weniger systematisch disponiert ist. Eine Auswahl von dreissig dieser Miniaturen (davon zehn à quatre mains) enthält diese von Kurtág und seiner Gattin selbst eingespielte Produktion, ein «komponiertes Programm», dessen Eckpfeiler vier Bach-Transkriptionen sind. Ein authentisches Dokument und zugleich eine kompakte Einführung in Kurtágs epigrammatische Tonkunst. (pnw)

Suggestion d'une écoute programmatique

Les orgues de la Collégiale de Neuchâtel (Norbert Moret: *Premier concerto pour orgue [Guy Bovet] et orchestre de chambre [Orchestre de chambre de Neuchâtel, Valentin Reymond (dir.)] / Improvisations sur des thèmes de Samuel Ducommun par Marcel Dupré et par Guy Bovet*); Gallo CD-943

Le *Concerto pour orgue n° 1* est une œuvre toute récente de Norbert Moret, compo-

teur fribourgeois, dédiée à Guy Bovet, qui en est ici l'interprète avec le très bon Orchestre de chambre de Neuchâtel. Comme souvent chez Moret, la musique semble devoir remplir une fonction définie au préalable: du moins les explications du compositeur ont-elles pour effet de suggérer à l'auditeur une écoute clairement programmatique. Dans notre cas, le concerto pour orgue est censé illustrer la mystérieuse puissance du rêve (qui se confond avec l'inspiration du poète), l'affrontement de l'irréel et du réel. De plus, les trois mouvements («Langues de feu», «Mystérieuses chapelles», «Rires-Chansons») désigneraient autant de scènes par lesquelles le compositeur entend «clamer son espoir». La musique entendue, par chance, déborde largement de ce contenant par trop convenu. L'épaisse pâte sonore de l'orgue est empoignée à pleines mains, soumise à toutes sortes de pétrissages, distorsions, torsades, tantôt confrontée par plaquages brutaux, affrontements gigantesques, à l'orchestre, qui lui répond par blocs de matière à peine plus différenciée, tantôt jouant au contraire de tous ses registres en s'immiscant délicatement dans les fines nuances des tissus orchestraux. Si l'œuvre devait évoquer quelque chose, ce serait plutôt une analogie avec les procédés et la puissance lyrique de certains tableaux de l'expressionnisme abstrait. Elle réussit de la sorte à prendre ses distances avec tout programme extérieur et remplit – ce qui suffit largement – le sien propre. – Sur un thème de Samuel Ducommun, ancien titulaire, l'improvisation de Marcel Dupré (enregistré à l'occasion de la réfection en 1952 des orgues Walcker de 1870), ainsi que celles de Guy Bovet (l'une sur le vieil orgue, l'autre sur l'instrument tout récemment inauguré – Manufacture de Saint-Martin 1995/96) savent bien évoquer la dialectique de l'ancien et du nouveau (instrument, mode d'improvisation, style d'interprète), qui fait tout le charme du fragile et monstrueux instrument. (ba)

Violinklang von ferne bzw. im Grossformat

Schoeck, Othmar: *Concerto «quasi una fantasia» for violin [Stefi Geyer] and orchestra [Tonhalle Orchester Zürich, Volkmar Andrae (cond.)] in B flat major op. 21 / Concerto for horn [Dennis Brain] and orchestra [Collegium Musicum Zürich, Paul Sacher (cond.)] op. 65; Jecklin Edition JD 715-2*

Schoeck, Othmar: *Violin Sonata in D Major Op. 16 / Violin Sonata in E Major Op. 46 / Violin Sonata in D Major WoO. 22 / Albumblatt WoO. 70; Paul Barritt (violin), Catherine Edwards (piano); Guild GMCD 7142*
Instrumentalkonzerte waren nicht unbedingt Schoecks Stärke: Das rhapsodische Violinkonzert enthält manche schöne Stellen, aber auch etliche Längen, besonders im 2. Satz; das Hornkonzert ist knapper gefasst, aber dafür – vor allem in den Ecksätzen – etwas akademisch geraten. Zwar waren weder Dennis Brain noch Stefi Geyer (der das Violinkonzert gewidmet ist) die Interpreten der Uraufführung; dennoch dürfen diese Aufnahmen als authentisch gelten und sind auch als Dokumente zweier legendärer Künstlerpersönlichkeiten, von denen es wenige bzw. keine Aufnahmen gibt, wertvoll. Stefis Geysers Violinspiel ist hier allerdings stellenweise bloss zu erahnen: Offenbar wurde sie nicht mit einem eigenen

Mikrophon ausgestattet, wodurch sich aber immerhin an einigen kammermusikalisch konzipierten Stellen Mischungen von Violin- und Bläserklängen ergeben, wie sie mit den heute üblichen grossformatigen Solistenaufnahmen nicht möglich sind. Ein Beispiel eines derart in die Breite gezogenen Violinklangs liefert die CD mit den drei Sonaten für Violine und Klavier – diesem «häuslichen» Genre grundsätzlich ungemessen und den Schoeck-Sonaten ganz besonders, weil die Violine hier (insbesondere in der 2. Sonate) weniger Soloinstrument als Teil eines polyphonen Gewebes ist. Dass dessen übrige, im Klavier plazierte Linien vergleichsweise unprofilierter wirken, mag z.T. auch an der Pianistin Catherine Edwards liegen. Deren Spiel ist dabei grundsolide und gibt die Werke durchaus korrekt wieder; dem Geiger Paul Barritt gelingt sogar etwas von jener Innigkeit, welche sich bei Stefi Geyer auch noch durch den Filter einer unzulänglichen Aufnahme mitteilt. Um ein «world premiere recording» – wie auf dem Cover betreff der frühen D-Dur-Sonate angegeben – handelt es sich freilich



Stefi Geyer

nicht; da sind Martin Gelland und Lennart Wallin (siehe *Dissonanz* Nr. 51, S. 49) dem englischen Duo zuvorgekommen – auf so unzulängliche Weise allerdings, dass diese Neuaufnahme keineswegs überflüssig erscheint. (ck)

Feinsinnig-Ausgesuchtes

Wittener Tage für neue Kammermusik 1997 (Wolfgang Rihm: *Responsorium* / Helmut Oehring und Iris ter Schiphorst: «Live» / Georg Katzer: «Kadenzierte Interjektionen» / Rolf Riehm: «Schlaf, schlaf, John Donne» / Klaus Huber: «Lamentationes Sacrae et Profanae: Lectio tertia» / Toshio Hosokawa: «Voyage I» / Hans Zender: «4 Enso (Lo-Shu VII)» / Alvin Lucier: «Navigations for Strings» / Cornelius Schwehr: «attacca» / Richard Barrett: «stress» / Franco Evangelisti: «Die Schachtel: Tre struttore»; div. Ensembles; Kulturforum Witten / Westdeutscher Rundfunk Köln WD 97 (2 CD), nicht im Musikhandel erhältlich, sondern ausschliesslich beim Kulturforum Witten, Bergerstr. 25, D-58449 Witten, Tel. (0049) 2302 581-2424, Fax 2302 581-2499, zum Preis von DM 34.- (+ Porto/Versand)
Wenn die beiden CDs repräsentativ für das Festivalprogramm sind, dann dominierte in Witten 97 das Feinsinnig-Ausgesuchte, Hypersensibel-Ambitionierte, der Komponist, der nicht viel sagen will ausser «habe ich das nicht hervorragend komponiert?» So hervorragend ist es dann aber meistens doch nicht, der Anspruch zu hoch, die Geste

zu bedeutsam. Auch Georg Katzer, der einst ohne Worte beredete Musik zu schreiben verstand, gelingt es trotz Hegel-Zitat nicht, den abgerissenen Figuren seiner *Kadenzierten Interjektionen* Sinn zu geben. Bescheidener, aber auch langweiliger ist Alvin Lucier, dessen *Navigations for Strings* sich eine lange Viertelstunde lang in einem mikrointervallisch modifizierten Klangband im Ambitus einer kleinen Terz bewegen. Den Beweis, dass man mit reduziertem Material spannend komponieren kann und man nicht unbedingt hoch greifen muss, um hervorragende Musik zu schreiben, liefert Wolfgang Rihm mit dem uraufgeführten *Responsorium*, das diese Doppel-CD mitreissend und leider eher unrepräsentativ eröffnet. (ck)

Plutôt religieux qu'anarchique

Wolff, Christian : « Stones » ; Wandelweiser *Komponisten Ensemble* ; Edition Wandelweiser Records EWR 9604

Œuvre-culte du compositeur et philologue américain d'origine française Christian Wolff, *Stones* a été composé en 1968, en tant que partie d'un ensemble plus vaste destiné – bien dans l'esprit de l'époque (on pense au laboratoire que fut le *Scratch Orchestra* autour de Cornelius Cardew) – à « fournir du matériel pour des concerts qui pourraient inclure des non-musiciens ». Pas de notation musicale, donc, pour cette pièce, qui ne compte que des instructions verbales comme « Faites des sons à partir de pierres, tirez des sons à partir de pierres, utilisez un certain nombre de tailles et de variétés (et de couleurs) ». Résultat : alliance de la qualité sonore-plastique hyper-soignée (à l'image de la pochette), extraite littéralement des galets, avec l'aléatoire. Un aléatoire lié au choix de réalisation spécifique de chacun des interprètes, dans ce cas Michael Pisaro, Burkhard Schlothauer, Jürg Frey, Thomas Stigler, Kunsu Shim – lesquels semblent tirer davantage du côté du religieux que de celui de l'anarchie assumée par la pièce lors de sa conception –, mais un aléatoire bien léché tout de même : le choix d'une durée de 70 minutes, nous dit-on, est lié à la durée d'un CD. Pourquoi pas deux CD, ou un tiers de CD ? Quoi qu'il en soit, l'essence de l'œuvre tend vers l'idéal du jeu de billard (le résultat sonore en est tout proche, tout aussi morne et fascinant) : équilibre instable entre l'abandon à l'aveuglement du destin et la volonté obsessionnelle de contrôle. (ba)

Retour au bon vieux temps

Zbinden, Julien-François : *Concertino pour trompette [Maurice André] et orchestre à cordes [Orchestre philharmonique de L'ORTF, Maurice Suzan (dir.)] et tambour [Gérard Lemaire] op. 6 / « Dialogue » pour trompette [M'A'] et orgue [André Luy] op. 50 / « Narbonne Festival » pour quintette de cuivres op. 80 [Va Terre Brass Quintet] / *Fantaisie pour flûte [Aurèle Nicolet] et orchestre [Orchestre de chambre de Lausanne, Victor Desarzens (dir.)] op. 22 / « Jazzific 59-16 » pour jazz-group et orchestre à cordes op. 28 [Julien-François Zbinden (piano), Ensemble de musique légère et Orchestre de la Radio suisse romande, Jean-Marie Auberson (dir.)] ; *Disques Office/Espace 2 DO 65168***

Pour tous les fidèles auditeurs de la Radio romande, Julien-François Zbinden représente une personnalité indéniable de la

vie musicale de chez nous. Pianiste de jazz, animateur et responsable d'émissions musicales, il a aussi présidé longtemps l'Association Suisse des Musiciens. Fêtant l'an passé ses quatre-vingts ans, il a beaucoup passé sur les ondes de la Radio romande, qui a jugé bon de ressortir certains enregistrements d'œuvres déjà anciennes, certaines datant de l'immédiat après-guerre.



Julien-François Zbinden

Ecouter ce disque, c'est en quelque sorte faire l'expérience d'un condensé de la vie musicale à la Radio romande, revenir au bon vieux temps des ondes moyennes, lorsque la Radio se payait encore des orchestres classiques, de jazz, de variété. Donc, beaucoup de trompette (avec Maurice André), du tambour, des cuivres en général. On trouve, bien présent dans *Jazzific 59-16*, mais aussi dans les autres œuvres plus « conventionnelles », un goût certain, bien tempéré, pour les sonorités lisses, brillantes, les mélodies bien tournées, les harmonies harmonieuses, les rythmes syncopés, les allusions jazz. *Easy listening*, qui évoquera sûrement chez d'aucuns la nostalgie du style ancien de la Radio romande (qui, en dépit de quelques émissions consacrées à la musique créative d'aujourd'hui, existe d'ailleurs toujours). En tous les cas, document, tranche sociale livrée à l'enquête des historiens et anthropologues futurs de la Radio romande, qui auront à s'interroger sur le curieux phénomène d'un personnage pouvant incarner à ce point un son, un concept, que dis-je, une mentalité typique de la vie musicale à la Radio romande. (ba)

Nouvelles œuvres suisses Neue Schweizer Werke

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

In diese Rubrik werden nur Werke von Mitgliedern des STV aufgenommen. *Cette rubrique est réservée aux membres de l'ASM.*

1. Vokalmusik

a) ohne Begleitung

Bron Patrick

– «Les aventuriers» (Géo Combremont) p. chœur d'hommes a cap [1997] 4', Edition

Foetisch, c/o Hug Musique SA, Lausanne

Feldmann Walter

– «Lolita» f. Solo-Mezzosopran u. 6 Frauenst [1997] 3', Ms.

Frey Jürg

– «Freichten» (Jürg Frey) f. Sprechstimme [1996] 11', Edition Wandelweiser, Berlin

Frischknecht Hans Eugen

– «Jehan Alain, Facteur d'orgue» (Jehan Alain) f. 4-st gem Chor [1996] 4', Ms.

Glaus Daniel

– «Hoch hebt den Herrn, mein Herz, und meine Seele» (Bibel), Motette f. gem Chor a cap [1995/97] 10', Ms.

Knüsel Alfred

– «Andauernde <Veränderung> fremdartig» (Orhan Veli Kanik) f. Bariton solo [1979/93] 8', Ms.

b) mit Begleitung

Bisegger Ronald

– 4 Lieder (Hermann Hesse) f. tiefe Stimme (Alt/Bass) u. Klav [1997] 12', Ms.

Bolens Nicolas

– «Tres Sonetos de Amor» (Pablo Neruda) p. voix soprano et pf [1996] 12', Ms.

Felder Alfred

– «Amen» (Eva Eisenmann-Westphal), Musik f. Sprecher, BassKlar u. 2Schlzl [1997] 6', Ms.

– «Von Zeit zu Zeit regnet es über der Wüste» (Eva Eisenmann-Westphal), Musik f. Sprecher, Klar in B, BassKlar u. Schlzl [1997] 7', Ms.

Frey Jürg

– «Vielleicht bin ich wirklich verloren» (Franz Kafka) f. Sopran, Fl, Klar, Trp, V, Vc, Klav [1980/93] 7', Edition Wandelweiser, Berlin

Gesseney-Rappo Dominique

– «La Grande Virée» (Emile Gardaz), Jeu théâtral et musical p. chœur mixte, chœur d'enfants, acc de concert, pf, cb et comédiens [1997] 120', Edition Foetisch, c/o Hug Musique SA, Lausanne

Glaus Daniel

– «Die hellen Nächte» (Andreas Urweider), Kammeroper f. Frauenst [Alt bis Mezzosopran], V, Fl [AFl, BassFl], Klar [AKlar, BassKlar, KbKlar], Fg, Akk, Vc [1987/97] 90', Ms.

– «Komposition zu Meister Eckhart» (Meister Eckhart) f. Alt, Bar. 8-st Doppelchor u. 16 Instr [1994/95] 54', Musikverlag Müller & Schade AG, Bern

– «Omnia tempus habent» (Bibel), Kantate f. Frauenst, Ob, Prediger, Tänzer(in) u. kl Chor [1996] 21', Ms.

Henking Christian

– «Palindrom and Nonsense» (Christian Henking) f. 4-st Chor, Sopran, Alt, Männerterzett (aus Chor) u. 2 Klav [1997] 15', Musikverlag Müller & Schade AG, Bern

Hostettler Michel

– 3 Chansons (Eugène Guillevic) p. chœur d'enfants et pf [1996] 5', Ms.

Jaggi Rudolf

– «Bin alben e wärti Tächter gsi» (Paraphrase über einen alten Emmentaler Hochzeitstanz) f. Chor [S,A,B], Klar in B, Ob, Fg [1996] 4', Ms.

Knüsel Alfred

– «Coplas», 7 Liedfolgen auf anonyme Verse f. Singst, Kb/Vc u. Klav [1988/92] 28', Ms.

– «De profundis» (Henriette von Hardenberg), Zyklus von 3 Liedern f. Sopran, Fl, Vc, Cemb, Schlzl [1991/92] 7', Ms.