

Klangsinliches aus dem Land der Tüftler

Zur neuen CD «Grammont-Sélection»

Thomas Meyer

Musiques Suisses, das Label von Migros Kulturprozent, wurde Ende 2016 eingestellt – und damit auch das dazugehörige Sublabel Grammont, welches die beiden CD-Reihen «Grammont Portrait» und «Grammont Sélection» herausgegeben hat, in denen zeitgenössisches Schweizer Musikschaffen abgebildet wurde. Aber Grammont, die Arbeitsgemeinschaft zur Verbreitung schweizerischer Musik, existiert nach wie vor und präsentiert jetzt wiederum einen Sampler, eine Sélection. Die Doppel-CD hat es in sich – und lehrt uns manch Überraschendes über das jüngste helvetische Musikschaffen.

Die Schweiz: künstlerisch ein Land von Eigenbrötlern und Tüftlern, wo sich vieles Robert Walser-mässig in scheinbar eng abgezielten Gefilden bewegt, was auch seinen ganz besonderen Reiz hat, sich zuweilen jedoch nicht so leicht jenseits der Landesgrenzen vermitteln lässt. Bundesdeutsche Kritiker reagieren denn auch manchmal verhalten gegenüber Schweizer Werken. Erst wenn's richtig eigenbrötlerisch wird, springen sie auf. Vor diesem Hintergrund, den ich gelegentlich in Aufsätzen dargelegt habe, überrascht und entzückt mich diese neue Auswahl, diese «Grammont Sélection»: Für die Werke, die zwischen Juli 2015 und März 2017 uraufgeführt wurden, gibt es kaum einen gemeinsamen Nenner; sie widersprechen meinem alten Bild gründlich.

Aber warum genau dieses Entzücken? Nicht des Fehlenden wegen. Nicht dabei ist diesmal die Cage-Feldman-Nachfolge, nicht die ältere Konzeptmusik und auch nicht die neuen Konzeptualisten Kreidlerscher Prägung, die Installationen und die Performances, die geistlichen Werke und die musiktheatralen Entwürfe; auch eine Lachenmann-Gefolgschaft fehlt: Mag sein, dass seine Klanglichkeit einfließt, aber seine formale Stringenz findet sich nicht, eher die auch sonst bei der jüngeren Generation auffallende Multidirektionalität der Gestaltung, die es einem zuweilen nicht einfach macht, Formabläufe zu erkennen. Kaum vertreten sind die grossen internationalen Namen der Schweizer Szene, die Altmeister... Gewiss hätte man auch eine Auswahl treffen können, in der einige dieser Musiker auftauchen. Die Grammont-Arbeitsgemeinschaft hat anders entschieden – auf eine sehr ansprechende, anregende Weise. Ist die Auswahl also nicht in umfassender Weise repräsentativ – oder hat sich da etwas gewandelt? Naturgemäss das erste und zum Glück das zweite. Die Musiken finden zu einem Gesamteindruck zusammen. Und irgendwie ist da eine Kraft spürbar, nicht immer hoffnungsfroh, aber durchaus obsessiv, eine Frische und Forscherheit, die das Gartenhägli hinter sich

lässt, sich aus der Verhaltenheit befreit, die zuweilen sogar überbietet.

Ein Beispiel solch überbordender Klangsinlichkeit: Dieter Ammann, aus Zofingen, Jazzmusiker ursprünglich, an Trompete und Keyboard mit Drive unterwegs, dann bei der Komposition angelangt, die er, wie er immer wieder betont, im Slow Motion-Tempo betreibt und dabei doch eine spannungsreiche Musik hervorbringt. Seine Stücke sind rohgeschliffen, energetisch aufgeladen, gestisch dicht und vielgestaltig. Doch sie veränderten sich in den letzten Jahren zuhörens vom eigenen Klischee weg, hin zu romantischen Gesten, einer eingängigen Tonsprache fast, wie Kollegen bemängelten. Sein Orchesterstück *glut* nun strotzt geradezu von fast donistischer Klanglust und lässt auf glückhafte Weise viele Beschränkungen hinter sich. Ein Teil der Befreiung dürfte auf die Auseinandersetzung mit dem Spektralismus zurückzuführen sein. Das zwanzigminütige Orchesterwerk endet auf programmatische Weise mit einem Spektralklang. Schon zuvor, so sagt Ammann denn auch im Gespräch, sei seine Musik wohl latent tonal gewesen, wenngleich er das stets kaschiert habe. Ist das nun jene Welt «deren innere Glut, zu Klang geformt, nach aussen drängt», wie er schreibt? Überfließend, leidenschaftlich, mit neuartigen Texturen, wiederum von hoher Dichte, aber auch einer ungemainen Fasslichkeit und einer mitreissenden Dramatik. Die Veränderungen werden durch motivische und klangliche Beziehungen, aber auch durch rhythmisch und harmonisch homogene Felder zusammengehalten. Neben den Saturisten und den Spektralistern glaubt man manchmal Anklänge an John Adams zu hören – oder im Hintergrund an Jazz. So verbindet sich vielerlei.

Gleich zu einem anderen Komponisten jener Generation: Walter Feldmann. Er leitete mehrere Jahre die Tage für Neue Musik Zürich und prägte sie durch eine oft radikale Stückauswahl entscheidend. Selber pflegte er einen strengen Stil in der



Ferdinand Hodler: *Der Grammont* (1906). Foto: Wikipedia

Art der New Complexity. Und nun *Esquisse: «le froid»*, dieses Concertino für Marimbaphon solo und vierzehn Instrumente. Wie bereits früher hat Feldmann einen Text der französischen Dichterin Anne-Marie Albiach vermessen, also die Länge der Wörter und die Abstände dazwischen sowohl beim Lesen zeitlich als auch auf dem Blatt graphisch. Und ich glaube ihm gern, dass diese Lektüre wiederum den «genetischen Code» der Zeitstrukturen in der Solopartie bildet sowie die Grundlage für die wechselnden Rhythmus-Flächen des Begleitensembles. Bloss hat er hier sein Verfahren auf ein anderes Klangmaterial angewendet. Denn wer hätte von Feldmann je ein Stück erwartet, in dessen drittem Takt ein Dominantseptnonenakkord über C auftaucht!? Hier begegnen wir einem gradlinigen, klar fasslichen, ja schönen und sinnlichen Stück, diesseits allen Vermessens.

Zwischenbemerkung: Ist's die Mischung, die's auf dieser Kompilation ausmacht, eine zuweilen äusserlich ansprechende, ja eingängige Tonsprache in Gestik und Harmonik, verbunden mit einer klanglichen Sperrigkeit – oder bei Feldmann mit rhythmischer Unberechenbarkeit? Nicht ganz in den Hintergrund gerät allerdings das helvetische Tüfteln. Neuartige Instrumente, Stimmungen oder Raumdispositionen – auch davon berichtet die Kompilation.

Tüfteln zum Ersten: Seit drei Jahrzehnten beschäftigt sich der Zürcher Edu Haubensak mit Mikrointervallen. In der zehnteiligen Klavierreihe *Grosse Stimmung* hat er zum Beispiel unterschiedliche Verstimmungen des Konzertflügels ausprobiert, hat dabei die drei zu einer Taste gehörenden Saitenstränge unterschiedlich gestimmt, manchmal so, dass sich die Tonhöhen mit jenen der nächsten Tasten überlagerten. So entstanden eigentümliche Klangwolken. In jüngster Zeit wendet er sich anderen Instrumenten zu, dem Vibraphon etwa oder dem Horn, hier in Zusammenarbeit mit Samuel Stoll, der auf dem Horn eigene Spiel- und Intonationsmöglichkeiten

entwickelt hat. In *Corno Sonoro* wird das Horn mit sich selber multipliziert. Vier der fünf Partien wurden zuvor aufgenommen, in Skordatur (ein etwas seltsamer Begriff für ein Blasinstrument): je 40 und 20 Cent höher bzw. 15 und 30 Cent tiefer als die live gespielte Mittelstimme in der Normallage von 442 Hz. Durch diese grundtonorientierte Fünfstimmigkeit werden mikrodichte Cluster möglich, als würden mehrere Schiffshörner durcheinandertuten, freilich in 156 unterschiedlichen Intervallen (statt der üblichen zwölf).

Tüfteln zum Zweiten: Ein Instrument bauen. Zu den Neuentwicklungen im helvetischen Instrumentenbau gehören beispielsweise das oboenähnliche Lupophon, das Perkussionsinstrument Hang, die winddynamische Orgel sowie, entwickelt an der Hochschule der Künste Bern (HKB), die Clex, eine «sensorisch-dynamische Kontrabassklarinette», bei der die Klappen mittels Motoren mechatronisch gesteuert werden. «Erst damit konnten die Tonlöcher ideal platziert werden – und nicht dort, wo sie über das mechanische Klappensystem überhaupt erreicht werden können. [...] Sensoren ermitteln an den Drückern die Position des jeweiligen Fingers, worauf Klappenaktuatoren die entsprechend programmierten Klappen öffnen oder schliessen. Diese Steuerung erlaubt nicht nur, wahlweise deutsches oder französisches Griffsystem zu programmieren, sondern ermöglicht mit dem elektronischen Erfassen von Spielpositionen auch das Ansteuern von e-music-Geräten und damit neue multimediale Anwendungen.»¹

Für dieses Instrument und den Miterfinder-Musiker Ernesto Molinari hat Michael Pelzel sein neues Stück *Gravity's Rainbow* geschrieben. Der Titel verweist auf Thomas Pynchons gleichnamigen Roman von 1973 – und meint gleichzeitig die hinzu-gewonnene Gravität des Instruments, über der sich ein klanglicher Regenbogen aufspannt. Tatsächlich klingt's nach Klarinette, aber noch nach mehr. Freilich ist daraus kein Showstück für diese neue Klarinette geworden: Der CD-Ausschnitt daraus demonstriert weniger Pelzels Experimente mit übereinandergelegten Patterns als diese klangliche Ausweitung. «Kakophonie in ihrer schönsten Form» nannte es die *Wiener Zeitung* nach der österreichischen Erstaufführung.

Zwischenbemerkung: Das Beispiel dieser neuerfundener Klarinette zeigt, wie selbstbewusst die Schweizer Musikhochschulen heute als Player im Bereich der Neuen Musik auftreten. Nicht nur die Forschung, auch die Fokussierung auf diverse Gebiete wie Musiktheater, Improvisation, Live-Elektronik hat Spielfelder eröffnet, die von jungen Komponistinnen und Komponisten rege genutzt werden.

Tüfteln zum Dritten: Von wahrer Erfindungsgabe zeugt Thomas Kesslers *Utopia III*, die dritte Realisierung eines neuartigen Orchesterkonzepts. Kessler, diesbezüglich selber ein Pionier, wollte nicht, dass Elektronik-Spezialisten den Orchesterklang auf spektakuläre Weise durch den Raum schicken, sondern vielmehr die Orchestermusiker direkt einbeziehen. In *Utopia* bedient deshalb jeder die Elektronik selber. «Für diese Utopie brauche ich achtzig Steckdosen auf der Bühne, mehr nicht. Jeder Musiker kommt mit seinem eigenen Setup, mit einem kleinen Kofferchen mit einem Synthesizer oder Laptop

drin. Er steckt die Kabel ein; neben dem Stuhl steht ein Lautsprecher und fertig. Niemand mischt im Saal den Klang zusammen, es gibt keine Lautsprecher rundherum, sondern der Klang kommt vom Podium, direkt von den Musikern her.» Dadurch entstand, wie Kessler es sich wünschte, «ein Mischklang, wie man ihn noch nicht gehört hat». In jeder Utopia-Version hat er weitere Möglichkeiten ausgeschöpft, so in der dritten Version die räumliche Disposition: Das Orchester ist in fünf Gruppen im ganzen Saal verteilt. Entstanden ist dabei ein ungemein frisches Stück überraschender Musik.

Dieses Werk war Teil des Projekts *œuvres suisses*, das gemeinsam von Pro Helvetia und dem Verband Schweizerischer Berufsorchester initiiert wurde. Früher hatte die Schweizer Kulturstiftung jeweils die einheimischen Orchester bei ihren Auslandstourneen unterstützt, wenn sie ein neues Schweizer Werk mit auf die Reise nahmen (was dann zuweilen zur Alibiübung geriet). In den letzten Jahren wurden die Bedingungen modifiziert und die Tourneeförderung von einem entsprechenden Leistungsausweis im Inland abhängig gemacht: Wieviel neue Schweizer Musik ist in den Abonnementskonzerten

ZUR GRAMMONT-REIHE



CD-Cover des neuen Grammont-Samplers.

Der Grammont liegt in den Savoyer Alpen am östlichen Zipfel des Genfersees, noch auf Schweizer Gebiet, 2172 Meter hoch. Ferdinand Hodler hat ihn gemalt, und an klaren Tagen ist er von Lausanne aus zu sehen, so von der gar nicht avenuemässigen Avenue du Grammont

aus, wo die Suisa ihren Westschweizer Sitz hat. In dem Haus an der Nr. 11bis ist auch der Schweizerische Tonkünstlerverein (STV) eingemietet, der nun zum grösseren Verband Sonart fusionierte.

Der Blick aus dem Fenster wirkte offenbar inspirierend, als es 1978 darum ging, einen neuen Namen für eine CD-Reihe mit Komponistenporträts zu finden. Diese Grammont-Serie brachte davon bis 2016 über hundert heraus. Wer ein ansehnliches und anerkanntes Œuvre vorzulegen hatte, bekam die Chance für eine CD, einmal im Leben. Nur Jacques Wildberger gelang es, zweimal vertreten zu sein. Hinzu kamen Interpretenporträts – und ab 2008 eine sogenannte «Sélection», eine Auswahl der interessantesten Schweizer Uraufführungen eines Jahrgangs.

Die «Arbeitsgemeinschaft zur Verbreitung schweizerischer Musik» bestand allerdings schon länger. Sie wurde 1944 gegen Ende des zweiten Weltkriegs gegründet als «Gremium für die Aufnahme schweizerischer Werke der Tonkunst auf Schallplatten», erhielt jedoch erst richtig Auftrieb, als es darum ging, das einheimische Musikschaffen bei der Landesausstellung in Lausanne 1964, der legendären Expo64, zu präsentieren. Nun entstand ein ehrgeiziger Plan: eine «Anthologie schweizerischer Musik auf Schallplatten», von Notker Balbulus (9. Jahrhundert) an bis heute, die 1972 abgeschlossen wurde¹. Aus ihr ging später die Grammont-Serie hervor. Man verkaufte die Platten nicht nur, sondern schickte sie auch Universitäten, Bibliotheken sowie Rundfunkstationen im In- und Ausland zu, um für das einheimische Schaffen zu werben.

Die Konstellation war glücklich und hielt im Wesentlichen über mehr als sechzig Jahre hinweg. Von Beginn an war die

1939 gegründete Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia als Kulturförderin mit von der Partie, der Tonkünstlerverein als Berufsverband sowie die Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG SSR, die ihre Aufnahmen beisteuerte. Später kam die Suisa hinzu zusammen mit der Fondation Suisa, die die Urheberrechte abgleicht. 1997 wurde für die Produktion und den Vertrieb der CDs der Migros-Genossenschafts-Bund gefunden: Eine perfekte Kombination also von ideellen, finanziellen und technischen Möglichkeiten, von Know-what und Know-how.

Brillant war die Serie nie, spektakulär erst recht nicht. Diese CDs waren selten Kunstwerke für sich, sie dienten in ihrer schlichten Aufmachung der Sache, der Verbreitung der Schweizer Musik eben. Meist erschienen einige wichtige Werke gebündelt und kommentiert. 1000 Exemplare wurden pro Komponist gepresst, bei grosser Nachfrage auch mehr. Die meisten Titel sind noch lieferbar.

Ende 2016 kündigte die Migros an, dass das ganze Label Musiques Suisses seine Produktion einstellt: «Weltweit ist der CD-Markt in den letzten Jahren mit drastisch sinkenden Absatzzahlen konfrontiert. Von dieser allgemeinen Entwicklung blieb auch das CD-Label des Migros-Kulturprozent, Musiques Suisses, nicht verschont. Eine kürzlich durchgeführte strategische Überprüfung des Projektes hat denn auch ergeben, dass die CD Produktion nicht mehr zeitgemäss ist. Das Label Musiques Suisses bleibt bestehen. Der Bestand von 380 Titeln wird weitergeführt. Ab 1. Januar 2017 werden jedoch keine neuen Aufnahmen mehr produziert.» Der Backkatalog ist aber immer noch erhältlich: www.musiques-suisses.ch/en/Labels/Grammont-Portrait. Das bedeutet nicht, dass die Arbeitsgemeinschaft aufhört. Pro Helvetia, Fondation Suisa, SRG sowie STV bzw. ab 2018 dessen Nachfolgeverein Sonart – Musikschaffende Schweiz arbeiten weiter zusammen. Erstes Ergebnis ist vorliegende Doppel-CD, die freilich nicht in den Verkauf kommt, sondern als Promotionsmittel dient; sie ist virtuell auf dem neuen Internetportal www.swissmusic.ch verfügbar und kann physisch über www.prohelvetia.ch gratis bestellt werden.

Thomas Meyer

¹ Tendenzen und Verwirklichungen. Festschrift des Schweizerischen Tonkünstlervereins aus Anlass seines 75-jährigen Bestehens (1900-1975); hrsg. von Max Favre, Andres Briner, Paul-André Gaillard, Bernard Geller; Zürich: Atlantis Verlag, 1975; S. 114–118.

der jeweiligen Orchester zu hören? Um das einschlägige Repertoire zu erweitern (der Mangel an guten Stücken war für manches Orchester eine beliebte Ausrede), machte die Stiftung ihre Tourneunterstützung davon abhängig, dass jedes der beteiligten Orchester innerhalb von drei Jahren drei Kompositionsaufträge vergibt. Zwischen 2014 und 2016 schrieben 29 Komponistinnen und Komponisten 34 neue Orchesterwerke, die von den elf Orchestern des Verbands Schweizerischer Berufsorchester uraufgeführt und von Schweizer Radio SRF 2 Kultur ausgestrahlt wurden (nachzuhören auf: <https://oeuvresuisse.ch>). Neben *Utopia III* gehören auch die Stücke von Dieter Ammann und Katharina Rosenberger dieser Reihe an.

Eine andere Initiative steht hinter den Werken von Ezko Kikoutchi und Antoine Fachard: nämlich ein gemeinsam mit dem Schweizerischen Tonkünstlerverein (STV) ausgeschriebener Kompositionswettbewerb des Lucerne Festival für das Ehemaligen-Ensemble der Festival Academy. Antoine Fachard, geboren in New York, griechisch-helvetischer Abstammung, aufgewachsen in Lausanne, Pianist, Trompeter, Literaturwissenschaftler und Komponist, baut in *Anakyklikon* für Ensemble ein symmetrisches Gebilde auf. Es wächst zu einem sich ständig anreichernden, sich klanglich sättigenden Feld zusammen: Saturation als Zielpunkt in der Mitte des Stücks, wonach die beharrliche Impulsivität spürbar erschläft. So könnte das Stück sich wieder in sich zurückziehen, würde Fachard dem nicht antizyklische Energien entgegenstellen. Die Symmetrie der Anlage wird so aufgehoben und spannungsreich.

Ezko Kikoutchi stammt aus Japan und lebt seit 1997 in der Schweiz. In *Le Banquet* für Ensemble bezieht sie sich auf Platons *Gastmahl*, jenen berühmten Dialog über den Eros. Ihr Stück spricht davon in drei Teilen: *Purification*, *Rhétorique* und *Mystères d'Éros*, und man kann sich diese Musik tatsächlich als Gespräch vorstellen. So hört man die einzelnen Instrumente argumentieren, widersprechen, kommentieren. Und gegen Ende des zweiten Satzes mischt sich auch das Mundwerk ein. Eine Musik fast zu filigran für ein Trinkgelage.

Monochromer wirkt daneben Oscar Bianchis Ensemblestück *Contingency*, bei dem er sich auf die Kontingenz-Theorie von Quentin Meillassoux bezieht. Was es damit genau auf sich hat, bleibt mir eher schleierhaft, aber auch hier ist jene klangliche Rohheit zu entdecken, die interessante Einfärbungen hervorbringt.

Der von Kessler auf so individuelle Weise genutzte Mischklang von Instrumenten und Elektronik taucht in anderen Stücken auf, in unterschiedlichen Abstufungen. Katharina Rosenberger etwa bringt zwei E-Gitarren in den sinfonischen Klang ein. Die in Zürich geborene Komponistin, Schülerin bei Tristan Murail in New York, unterrichtet seit 2008 an der University of California in San Diego und hat mehrere Klanginstallationen im multimedialen Bereich präsentiert. Diese Grenzüberschreitung prägt auch ihr Stück *Spuren* – weite, schlierende Klangwogen, die durch die beiden E-Gitarren aufgeraut, verzerrt und aufgebrochen werden.

Ähnlich bei Stefan Keller, der heute in Berlin lebt. In seinem Stück *Breathe* fällt eine eigentümliche Klangmischung auf: mit dem schummrigen Akkordeon, der glissierenden, einsprengelnden und zuweilen sanft aufjaulenden E-Gitarre, der

Live-Elektronik dahinter sowie einem momentweise fast konzertmässig brillanten Klavierpart. Carlo Ciceri (der aus La Spezia stammende Musiker studierte im Tessin) hat diese Vielfalt in seinem Stück *[VIZ]* für verstärktes Orchester, drei Soloinstrumente (E-Gitarre, E-Cello und Perkussion) und Live-Spezialisation noch weiter ausgearbeitet und ausgebreitet. Das Stück, das mit dem Institute for Computer Music and Sound Technology (ICST) der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) erarbeitet wurde, lässt sich eigentlich kaum auf Tonträger bannen, so ausufernd und multidimensional wirkt es im Raum.

In solchen instrumental-elektronischen Dispositionen macht sich wohl auch die Generation der ab 1975 geborenen Digital Natives bemerkbar, die ganz selbstverständlich mit solch heterogenen Mitteln umgeht. Am weitesten ins Extrem wagt sich dabei der in Genf lebende Kolumbianer Daniel Zea. *Pocket Enemy* führte zwei unterschiedliche Genfer Ensembles zusammen: das traditionsreiche Contrechamps und das Vortex, das experimenteller vorgeht, vor allem mit elektronischen Mitteln. Diese Gegensätze durchdringen sich in diesem Stück – auf ungemein phantasievolle, ja aufregend freche Weise – zwischen Elektro-Biepen und Blockflötenpiff.

Noch eine klitzekleine Nachfrage: Hat diese Musik doch eine helvetische Grundtonalität? (Auf alle Fälle spielt Tonalität wieder eine Rolle.)

Zum Schluss zur freien Improvisation, eine Stärke der jüngeren Schweizer Musikgeschichte. Erstaunlich, dass die improvisierten Stücke im Kontext dieser Doppel-CD vergleichsweise wohlklingend daherkommen, wenig bruitistisch, wenig zerrissen, ja formal einheitlich. Das Trio mit dem Geiger Harald Kimmig, dem Cellisten Alfred Zimmerlin und dem Kontrabassist Daniel Studer besteht seit elf Jahren und hat eine sehr persönliche, hochkonzentrierte Spielweise entwickelt. Alle drei sind auch kompositorisch unterwegs, wechseln ständig zwischen den Musizierweisen, und diesen Erfahrungsschatz erkennt man in ihrem Zusammenspiel. Könnte das nicht auch komponiert sein? Vielleicht arbeiten Improvisatoren mittlerweile formal klarer als Komponisten. Das fällt auch beim Bündner Perkussionisten Peter Conradin Zumthor auf, einem Klangforscher, der seine eigene Spielweise entwickelt hat. Rhythmisch und klanglich differenziert taucht er hier in sein Instrumentarium ein und entfaltet grössere Zusammenhänge, die am Ende sinnfällig aus dieser Doppel-CD hinausführen ... So schliesst sich ein Bogen, der – was die Kunst des Kompilierens ausmacht – in sich völlig organisch wirkt, auch wenn er aus ganz unterschiedlichen Teilen besteht, ein Bogen, der ein Ganzes ergibt, auch wenn er anders sein könnte.

Dieser Artikel entstand in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgemeinschaft Grammont aus Anlass der neu erschienenen und dieser Ausgabe beiliegenden CD «Grammont Sélection».

1 www.bfh.ch/fileadmin/data/publikationen/2016/G_9_Molinari_E.pdf (14.12.2017) – Vgl. auch: Ernesto Molinari, Jochen Seggelke, Daniel Debrunner, Daniel Heiniger, Simon Schneider, *Contrabass Clarinet Unlimited. Eine sensorisch-dynamische Kontrabassklarinet*, in: *dissonance* 126, Juni 2014, S. 22–29.
