

Begleitmaterial zu beiliegender CD

I *Passacaglia, WV 23, Op. 24 (1949; 19')*

Uraufführung 1950 im Casinosaal Basel anlässlich eines Sinfoniekonzerts unter Leitung von Alexander Krannhals.

Die Bogenform fasst die drei Hauptteile einer Passacaglia (Introduktion, Passacaglia und Epilog) zusammen. Zu Beginn der Einleitung wird über einem pulsierenden Orgelpunkt das spätere Bassthema vorgestellt, umrankt von den Keimzellen weiterer Motive, die später wichtig werden. Der euphorische Aufschwung mündet in einer verinnerlichten kammermusikalischen Episode, worauf die Bassklarinetten das Thema in seiner definitiven Gestalt exponiert. – Die eigentliche Passacaglia wird von 16 Wiederholungen des Bassthemas fundamntiert, wobei dieses im Verlauf von drei Steigerungen auch auf die Oberstimmen übergreift. Die Nebenmotive verdichten sich zu einem Gegenthema, das in einem Fugato zeitweise das Bassthema in den Hintergrund drängt, bis dieses in Akkordblöcken ausharmonisiert, das letzte Wort zu tönen scheint. Den Werkhöhepunkt bildet jedoch die mysteriöse Episode der Einleitung, die jetzt »sieghaft« den Themawiederholungen ein Ende setzt. – Im Epilog löst sich das Thema wieder in seine Bestandteile auf, wird Erinnerung. Eine aufsteigende Passage der Solovioline führt zum ins Kosmische weisenden Schluss.

Erstmals erscheint die bei Schibler immer wichtiger werdende gegenläufige chromatische Rückung. Wo dieses ursprünglich hochromantische Prinzip an Quart und Quinte angewendet wird, gewinnt es einen antisubjektiven, ins Harmonikal-Kosmische zielenden Ausdrucksgehalt:

Das Werk erlebte bis Mitte der 1960er Jahre weltweit über 100 Aufführungen, u. a. auf einer Tournee des Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy in der Carnegie Hall New York.

2 *Konzertantes Duo für Violine und Klavier,*
WV III, Op. 19 (1949/51; 24')

Dieses Werk spiegelt Schiblers Polarität zwischen einem die Tradition weiterführenden Personalstil und den strukturellen Neuerungen wider, die seiner Meinung nach unerbittlich das Ende des Subjektivismus und das Übernehmen kollektiver Trends und Zwänge im technologischen Zeitalter zeigen. Wie sein Schaffen zwischen diesen Polen hin und her gerissen wurde und einen Ausgleich suchte, zeigen seine Tagebuchaufzeichnungen zur Aufführung dieses Duos mit Tatjana Schibler anlässlich der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik 1950, die in diesem Buch nachzulesen sind (vgl. S. 183 ff.).

3 *Esquisses de Danse, WV 148, Op. 51 (1957; 9')*

Eine Art Mini-Ballett für einen einzigen Tänzer in Form von sieben kurzen Stücken. Reicher Gebrauch wird vom (schlagspielartigen) Wechsel der Hände gemacht; im letzten Stück geht das zackige, nervöse Klima ins Jazzoid eines Pseudo-Boogie über.

In diesem Zyklus als Fortsetzung der Rhythmischen Etüden (WV 147, op. 37) bearbeitet Schibler folgende rhythmische Aufgaben: Impulsmetrum mit wechselnden Akzenten, Überlagerung vom Impulsmetrum durch akzentische Gebilde; rhythmische Kontrapunkte auf beide Hände innerhalb eines ungeraden Taktes verteilt; Klopftöne gegen liegende Klänge; Parallelführung von ostinaten Takten mit synkopischen Gebilden; gleichzeitige Rotation zweier rhythmischer Modelle von ungleicher Länge; extreme Beschleunigung und Retardierung von Impulsen mit Gegenakzenten. Besonders geht es Schibler

darum, wie weit körperliche Geste und tänzerische Bewegung ihre Entsprechung im Musikalischen finden können, beispielsweise das komplexe Phänomen von Sprüngen.

4 *Concerto 77, WV 37 (1976/77; 37')*

Für Sinfonieorchester, Bigband, Jazzrockgruppe, Stimme und Tonband; ein Auftragswerk der Tonhallegesellschaft Zürich.

Anlässlich eines Berliner Aufenthalts von Schibler im Jahre 1974 vermochte er den designierten neuen Chef der Zürcher Tonhalle, den Dirigenten Gerd Albrecht, für seinen Werkplan zu gewinnen, der dessen eigenem Anliegen entgegenkam, dem schwindenden Interesse am Konzertleben bei der jüngeren Generation mit besonderen Veranstaltungen entgegenzuwirken. Sie waren sich einig, dass eine solche Begegnung zweier Musikarten ein weiteres Beispiel für die Besonderheit unserer Musikgeschichte sei, wonach die immer wieder zur Vergeistigung und zu Spezialistentum tendierende professionelle Musik populäre Idiome aufgenommen und dadurch eine Art Vitalitätsschub erfahren habe.