

Im Zeichen eines mutigen Aufbruchsgeistes: *Donaueschingers Musik* Mitte des 20. Jahrhunderts

von HUGO SIEFERT

Mit dem folgenden Aufsatz sind die in den *Schriften der Baar* erschienenen Betrachtungen zu einer „Donaueschinger Musik“ abgeschlossen.¹

Der Donaueschinger *Sacre* und zwei Mozart-Jubiläen

Anfang Oktober 1956, also außerhalb der Musiktage, sprach im Fürstenberg-Gymnasium der Meßkircher Komponist und Musiklehrer Ludwig Fischer-Schwaner² mit Tonbeispielen über *Musik in der Stunde unserer Zeit*, die Strömungen der zeitgenössischen Tonkunst analysierend und die „Bedeutung der Musik für das Menschsein“ hervorhebend. Auf diese Weise vertiefte er das, was Paul Hindemith 1928 speziell für Donaueschingen, jener „*Stätte ernstester und selbstloser Arbeit*“, festgestellt hatte: dass es ihre wichtigste Aufgabe sei, „*weiteste Kreise unseres Volkes zur neuen Musik zu erziehen*“.³

Am Vormittag des 21. Oktober 1956 sang der Kirchenchor der Stadtkirche Sankt Johann im Levitierten Hochamt Wolfgang Amadeus Mozarts *Missa brevis* in d-Moll, am Nachmittag gab es gleichsam im Kontrast dazu Igor Strawinskys *Le Sacre du Printemps*. Hatte 1913 die Pariser Uraufführung des *Frühlingsopfers* zu einer berühmten Saalschlacht geführt, nahm in Donaueschingen ein sichtlich belastungsfähigeres Publikum die Raumklangmusik positiv auf. Es folgte aufmerksam dem Schlagzeug als vierter selbstständiger Klanggruppe – neben den Streichern, den Holz- und den Blechbläsern – und sah zu, wie das SWF Sinfonieorchester unter Hans Rosbaud das knapp halbstündige monumentale und technisch schwierige Werk meisterte. Glaubt man indes Musikkennern, dann hinterlässt die 1993er RCA-Einspielung durch das Chicago Symphony Orchestra mit Seiji Ozawa einen ähnlich nachhaltigen Eindruck.

In der Konzertpause wusste ein Zuhörer, für Claude Debussy sei der „*Sacre*“ ein „*massacre*“ gewesen und der Trickfilmzeichner Walt Disney habe zunächst „*soccer*“, das heißt „Fußball“, verstanden, als er 1940 zusammen mit dem Tonmagier Leopold Stokowski und seinem Philadelphia Orchestra am Filmprojekt *Fantasia* arbeitete, dem das Werk als Soundtrack unterlegt wurde. Zudem habe der Schweizer Dirigent Ernest Ansermet – er hatte die Pariser Uraufführung geleitet – in den *Gesprächen über Musik* stolz bekannt, die Originalpartitur des *Sacre* zu besitzen.

Nun müsste Walt Disney der mutmaßliche Hörfehler ebenso nachgesehen werden wie demjenigen, der das Foto mit „*Mr. Cage am reparierten Flügel*“,



Donaueschinger Musiktage 1954: „Mr. Cage am reparierten Flügel“.

Sammlung Willy Prager I. Aus: Landesarchiv Baden-Württemberg, Abteilung Staatsarchiv Freiburg (W 134 Nr. 039531b).

17. Oktober 1954, *Donaueschingen*“ unterschrieben hatte. Der gerne mit Zufallsmusik experimentierende Komponist John Cage hatte jedoch das Piano nicht „repariert“, sondern mit Handwerkszeug „präpariert“ und so die Grenzen zwischen Kunst und Natur aufzuheben versucht.

Nochmals zu den Musiktagen: Dort passten etwa Walt Disneys Irrtum, das zuvor aufgeführte sinfonische Stück *Rugby* von Arthur Honegger und entfernt das nachmittägliche Fußballspiel DJK Donaueschingen – FC Aasen (1:0) zusammen, um *Ballsport und Musik* als ein Motto dieses Musikfestes zu wählen.

Wie gesagt, ein Motto! Denn Heinrich Strobel, der engagierte und couragierte Wiedererwecker der Musiktage und Schöpfer des Pausenzeichens des Südwestfunks Baden-Baden (mit den ersten Takten von Mozarts *Bald prangt, den Morgen zu verkünden* nach dem Gesang der drei Knaben im zweiten Akt der *Zauberflöte*), wollte im Oktober 1956 Wolfgang Amadeus Mozart zum 200. Geburtstag gratulieren. Er drehte jedoch den traditionellen Festlichkeiten – in der Stadthalle hatte bereits am 8. Januar eine Mozartfeier stattgefunden – eine Nase und wollte „das verklebte zweite Auge der einäugigen Muse (falls vorhanden) ein wenig aufreißen“⁴. Ergebnis: die Uraufführung eines *Divertimento für Mozart. 12 Aspekte der Arie „Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich“*.

Donaueschinger Musiktage 1955:

Giselher Klebe auf dem Podium.

Sammlung Willy Pragher I. Aus: Landesarchiv Baden-Württemberg, Abteilung Staatsarchiv Freiburg (W 134 Nr. 041624).

Der Herausforderung für das Dutzend der noch nicht vierzigjährigen Komponisten stellte sich auch Giselher Klebe, der das aufgeschlossene Donaueschinger Publikum sechs Jahre zuvor mit der Vertonung von Paul Klees *Zwitscher-Maschine*, die den Gesang der wie Noten auf einer Tonleiter aufgereihten Maschinenvögel ankurbelt, konfrontiert hatte. Aber mutierten die mechanischen nicht sehr viel später zu elektronischen Tirilierern und landeten in einem selbst von Präsidenten genutzten Kurznachrichtendienst *Twitter*?

Bei den Donaueschinger Musiktagen 2006 suchte man ein Gedenken an Mozarts 250. Geburtstag vergebens. Im Freiburger Konzerthaus dagegen feierte am 25. Juni das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg mit einer *Hommage à Mozart* den großen Wiener Klassiker mit dessen Werken. Und mit Arbeiten zweier auch an der Donauquelle guter Bekannter: eines alten, Hans Werner Henze (79), und eines jungen, Jörg Widmann (33), der zuvor ein vergnügt lauschendes und festlich gestimmtes Publikum in das Konzert eingeführt hatte.

Ein Amerikaner mit Randener Wurzeln und zwei Päpste – Der Rest ist Schweigen

Am Donauursprung in den Fünfzigern waren außerhalb der Musiktage die klassische Kunstmusik und die leichte Unterhaltungsmusik sowie der Jazz sowohl beim Festival als auch begleitend neben der zeitgenössischen Neuen Musik vertreten. *Orphée 53*, Pierre Schaeffers und Pierre Henrys *spectacle lyrique* mit einer *Musique concrète*, zum Beispiel erregte im Herbst 1953 beträchtliches Aufsehen. Nicht allein deshalb, weil das Stück ohne Partitur auskam, sondern weil instrumentale Klänge, Rezitative und wirklicher Gesang mit elektroakustisch am Mischpult produzierten Geräuschen und Tönen vermengt wurden.

Damals ahnte niemand, warum dadurch der Weg frei wurde für digitales Arbeiten und weshalb sein Schöpfer, der 2017 gestorbene Pierre Henry, der Urvater einer erst Ende der 1980er Jahre sich verbreitenden Musik- und Jugend-





Donaueschinger Musiktage 1961: György Ligeti in der Donaueschinger Stadthalle.

Sammlung Willy Prager I. Aus: Landesarchiv Baden-Württemberg, Abteilung Staatsarchiv Freiburg (W 134 Nr. 067784).

kultur werden würde – des Techno. Folgerichtig setzten sich im Oktober 2017 die Komponisten in Donaueschingen mit der „neuen digitalen Wirklichkeit“ auseinander, das hieß mit den „vielen *technischen Erweiterungen, die die Umwelt und uns selbst verändern*“.

Der Schwierigkeit, über Neue Musik und speziell über ihre Zukunft zu reden, ging der in Donaueschingen hochgeschätzte Ungar György Ligeti 1961 auf seine Weise aus dem Weg. Wenige Monate vor der epochalen Uraufführung seines Klangfarbenwerks

Atmosphères in Donaueschingen sagte er bei seinem „Vortrag“, zu dem er nach Alpbach eingeladen worden war, kein einziges Wort. „*Wer schweigt – verschweigt*“ stichelten die einen; andere witterten einen neuen Skandal.

Und während die *Musique concrète* schon einigermaßen etabliert schien, lagen die Anfänge der *konkreten poesie* mit Eugen Gomringers *konstellationen* im Jahr 1953. Sein Ideogramm *schweigen* sowie *pi* von Ernst Jandl (aus: *Laut und Luise*) hätten also Ligetis „Vortrag“ treffend illustriert, in einer Sprache – wie Gomringer selbst sagt – „*die vielleicht aus wenigen Wörtern besteht und mit diesen wenigen Wörtern dasteht*“.

Die im Sommer 1953 in der ehemaligen F. F. Reithalle an der Sennhofstraße mit der von Kurt Edelhagen geleiteten international renommierten Big Band auftretende Sängerin kannte man bisher nur als Schlager- und Tanzstar. Doch Caterina Valente entpuppte sich jetzt als eine brillante Jazz-Interpretin, die mit unglaublich langem Atem und fordernder Intonation eine eigene Ausdrucksart entwickelte und damit das Publikum in der Festhalle begeisterte. Aber weniger einen Deutschlehrer am Fürstenberg-Gymnasium, den der Gesang an den Ruf einer „röhrenden Hindin“ zu erinnern schien.

Bei den Musiktagen im Oktober 1954 standen das *Ebony Concerto* von Igor Strawinsky und Rolf Liebermanns *Concerto for Jazzband and Symphony Orchestra*, für den Musikkritiker Hans Heinz Stuckenschmidt⁵ die gelungenste Verbindung von Jazz und Kunstmusik, auf dem Programm. Obwohl in einen Hexenkessel der Synkopen und Gefühle versetzt, reagierten die meisten zustim-



Donaueschinger Musiktage 1954: Kurt Edelhagen spielt im Schloss des Fürsten zu Fürstenberg.

Sammlung Willy Pragher I. Aus: Landesarchiv Baden-Württemberg, Abteilung Staatsarchiv Freiburg (W 134 Nr. 039537e).

mend. Außer Max Rieple: Den Vorsitzenden der Donaueschinger *Gesellschaft der Musikfreunde*, Miterneuerer der Musiktage und in seiner Anekdotensammlung *Handkuß*⁶ scherzhaft „Brigach-Goethe“ Genannten, störten, wie er in seiner Miniatur *Zwischenspiel im Konzert* bekannte, die „Arroganz“ der Jazz-Musiker und besonders die „*quälenden, aufscheuchenden Geräusche*“ der Band.

Musik ist nicht, nach dem „*fast trinken-feierlichen*“ Wort des Komponisten in Richard Strauss‘ *Ariadne auf Naxos*, „*eine heilige Kunst*“, sondern eine mehr oder weniger angenehme Geräuschübung, über die sich belanglos und ergriffen reden lässt. Musik ist eine Sprache, die nicht gefällig sein darf. Man muss sie – Paul Hindemith und seinem 1959 erschienenen Buch *Komponist in seiner Welt* zufolge – „*erarbeiten*“ und sich mit ihrem Gehalt und ihrer Innovationskraft auseinandersetzen.

Etwa mit John Cages Bekenntnis: „*Mein bestes Stück, zumindest das, was ich am liebsten mag, ist das stille Stück*“⁷ (4‘33“ von 1952), mit Luigi Nonos Hölzlerlin-Streichquartett *Fragmente – Stille. An Diotima*. Oder mit Pierre Boulez‘ Satz in *Webern en 12 notes*⁸, Stille sei nicht die Aufhebung des Klangs, sondern eine andere Klangform. Alle drei können sich freilich auf Leopold Mozarts Satz berufen, dass „*jeder Ton mit der Stille*“ beginne und „*zur Stille*“ zurückkehre.

Wem vorerst der Zusammenhang von Schweigen und Musik nicht hinreichend belegt scheint, kann an den 22. November 1950 denken, als in Stuttgart das erste Fußball-Länderspiel der BRD nach dem Krieg stattfand, gegen die

Schweiz. „*Totenstille herrschte*“, schrieb das Sport-Magazin, „*im Rund der 115 000, die gesenkten Hauptes dastanden. Die ganzen schweren Ereignisse der letzten 15 Jahren zogen an uns vorbei.*“ Eine Schweigeminute ersetzte also das Abspielen der Nationalhymnen, wobei eine deutsche noch gar nicht existierte.

Wer weiß, ob Max Rieple damals etwas von Joachim Ernst Berendts schwach besuchtem Vortrag *Jazz als musikalische Aussage* im Gymnasium mitbekommen hatte. Der „Jazzpapst“ (ein Prädikat, das der Jazzschriftsteller gar nicht mochte) hätte sich den Jazzgegner, zu denen auch der (nach Werner Klüppelholz) „Papst der Musik“ und Schöpfer des Begriffs *Neue Musik* Theodor W. Adorno gehörte, vorgeknöpft. Adorno hätte den Snobismus und die grundlose Ablehnung der neuen Musikrichtung („*zeitgebundene Entartung*“) durch die „gute Gesellschaft“ geißelt und dem Satz widersprochen, Jazz habe mit Kunst so wenig zu tun wie ein Krimi mit Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*. Hier wird übrigens die Uraufführung von Adrian Leverkühns *Gesta Romanorum* beim „ersten Musikfest zu Donaueschingen“ erwähnt, wo also der Hauptfigur, die außer Musik alles Mögliche studiert hat, ein bleibendes Denkmal gesetzt wird.

Höhepunkt des Jahres 1954 war am 1. Juli die Hochzeit der zwanzigjährigen Prinzessin Sophie Antoinette („Netti“) zu Fürstenberg mit dem zehn Jahre älteren Philipp Graf von Berckheim. Zwei Jahre zuvor waren Netti und ihr Vater Prinz Max mit dem Komponisten Goffredo Petrassi auf den Musiktagen zusammengetroffen, aufgenommen von *I[hrer] K[öniglichen] H[oheit] Prinzes-*



Donaueschinger Musiktage 1956: Pierre Boulez gibt Max Rieple ein Autogramm.

Sammlung Willy Prager I. Aus: Landesarchiv Baden-Württemberg, Abteilung Staatsarchiv Freiburg (W 134 Nr. 045726a).



„Netti“ im Gespräch (1952). Aus: BADEN 6 (1954)⁹. Repro: Hugo Siefert.

sin Konstantin von Bayern, Konstantin Prinz von Bayerns Ex-Frau und seit 1950 bürgerlich Maria Hess. Wie man sieht, gehörte Rauchen in der Öffentlichkeit damals zum guten Ton und war so große Mode und Kult wie das Tragen von Hüten.

1957 war ein weiteres Mal *Jazztime*. Mit Friedrich Gulda, dem *Modern Jazz Quartet*, einer vom US-Informationdienst organisierten Ausstellung *jazz in usa* sowie mit dem seit April als Nachfolger von Kurt Edelhagen das Südwestfunk-Tanzorchester in Baden-Baden leitenden 42-jährigen Eddie Sauter. Dieser spielte mit seiner *Eddie Sauter SWF Big Band* das Henry Miller, Autor des Romans *Tropic of Cancer* = *Wendekreis des Krebses*, gewidmete Perkussionsstück *Tropic of Kommingen*.

Der Komponist wollte damit an das heute zu Blumberg gehörende Kommingen, die Heimat seines Großvaters, erinnern,¹⁰ und im selben Jahr inspirierte ihn erneut das Randendorf, nämlich zu *Dancing in Sauterland*, in dessen SWF-Studio-Aufnahme Eddies mutmaßlicher Verwandter Kurt Sauter die Basstrompete blies.

Eddie Sauter, dem langaufgeschossenen, schlaksig wirkenden Mann – musikalisch nicht in den Harlemer Kellerbars, sondern in der Musikakademie und im Studio zu Hause und für manche der „Ravel des Jazz“ – ging eine Zeitlang das Wort des berühmten Bandleaders Stan Kenton voraus, er habe „*schon vor vielen Jahren die Musik geschrieben, um die wir anderen uns heute bemühen.*“

In Sauters übrigem Musizieren fand zur selben Zeit Joachim Ernst Berendt gar bemerkenswerte rhythmische und melodische Anklänge an die moderne



Donaueschinger Musiktage 1957: Schlagzeuggruppe Eddie Sauter mit Chr. Carros in der Stadthalle. Sammlung Willy Prager I. Aus: Landesarchiv Baden-Württemberg, Abteilung Staatsarchiv Freiburg (W 134 Nr. 050068c).

Sinfonik „*eines Strawinsky und Hindemith*“ (also zweier „Donaueschinger“), von denen der Erstere gerade aus Zürich angereist war.

Er dirigierte mit beherrschter Gestik so gespannt wie behutsam – vorab die Hauptprobe vor Schülern des Fürstenberg-Gymnasiums – die deutsche Erstaufführung seines Balletts *Agon*, jene Suite für zwölf Tänzer ohne eine bestimmte Handlung und ohne Pantomime. Wer, wenn nicht Strawinsky als dirigierender Komponist, hätte „analytischer“ seinen *Wettkampf* interpretieren können, den die Sowjetunion zwei Wochen zuvor mit dem Schuss des *Sputniks* ins Weltall gegen die USA – so schien es wenigstens – gewonnen hatte?

Ein unerhörter Vorfall

Am Tag darauf kam es zu einem Eklat, freilich ohne Dimension der skandalösen Uraufführung in Paris im Jahr 1913. Kaum waren Hans Werner Henzes *Nachtstücke und Arien* angeklungen, verließen mit Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen und Luigi Nono die drei innovativsten Köpfe der Neuen Musik demonstrativ vor aller Augen den Saal. Den – legitim oder taktlos-anmaßend? – Protestierenden waren Henzes Stücke zu wenig seriell. Klare Dur-Klänge und kühne Harmonien, die auch Wilhelm Killmayer in seinen *Romanzen* zwei Jahre zuvor geboten hatte, passten nicht zu den kompositorischen Normen des avantgardistischen Trios.

Später stimmte jedoch einerseits der mit Hans Werner Henze befreundete Luigi Nono mit seiner Arnold Schönberg gewidmeten Oper *Intolleranza* 1960

ein hohes Lied auf die Duldsamkeit an, um andererseits etwas zum Thema *Stille & Schweigen* beizutragen. Er lehnt sich nämlich bewusst an Schönbergs Drama mit Musik *Die glückliche Hand* (1924) an. Dort agieren völlig stumm *Eine Frau* und *Ein Herr*, und die Vokalistinnen äußern sich anfangs mit „größter Lautstärke: *pianissimo*“.

Kann es nun sein, dass den Donaueschinger Veranstaltern der Jazz zu akademisch geraten war oder nicht den Ansprüchen der Neuen Tonkunst genügte? Jedenfalls trat bei den Musiktagen 1975 mit dem *Free-Jazz-Vibrafonisten* Gunter Hampel ein Musiker und Komponist auf, der mit seiner *Galaxie Dream Band* bewies, wie die Grenzen zwischen Neuer Musik und Jazz, zwischen Komposition und Improvisation folgerichtig überwunden werden können.

Vierzig Jahre danach mischten in der Baar-Metropole die *Brotäne Herdepfl* die regionale Blasmusikszene auf: Beim *SWR 4 Blechduell 2017* schrieben so die *Bratkartoffeln* ein neues, viel beklatschtes Kapitel *Musik in Donaueschingen*.

Dass zudem für viele Stadt und Musiktage identisch sind, beweist die Szene in Daniel Kehlmanns Romanverfilmung *Ich und Kaminski*, weil sich die (namenlosen) Komponistenzwillinge fragen, weshalb ihre „*sinfonische Suite in Donaueschingen nicht uraufgeführt*“ werden konnte, wo doch „*Boulez bereits zugesagt*“ hatte.

Nun wollten in den fünfziger Jahren die hiesigen Musikliebhaber weder die zu 90 Prozent den Markt beherrschende leichte, eher massentaugliche Unterhaltungsmusik noch die klassische Kunstmusik missen. 1956 waren zum Beispiel die Schlagerinterpretin und später im Klassikfach erfolgreiche Renate Holm neben Bully Buhlan, Gerhard Wendland und der rumänischen Geigerin Noucha Doina in einem *Bunten Nachmittag* auf der Stadthallenbühne zu erleben.

Nicht zu vergessen die Auftritte des Wiener Schubertbund-Chores und der Wiener Sängerknaben, von Erna Berger, Lore Wissmann und Wolfgang Windgassen: alle 1958. Das Stuttgarter Kammerorchester musizierte unter Karl Münchinger, wobei dem Publikum bei allen Darbietungen möglicherweise bewusst wurde, dass jede Musik ursprünglich einmal modern gewesen ist, oder mit anderen Worten: Moderne Musik hat es immer gegeben.

2021 – Hundert Jahre Musiktage

Von Anfang an spielte die Neue Musik als eine experimentierfreudige und manchmal sperrige Tonkunst eine große Rolle; und ohne die großzügige Förderung des Fürstenhauses war sie nicht denkbar. Den Prinzen zu Fürstenberg („Maxi“) und seine Frau Wilhelmine („Minzi“) pries, wie Christian Altgraf zu Salm aufdeckte, Hindemith und arrangierte die parodistische Militärmusik *Minimax* mit dem Armeemarsch *Hohenfürstenberger* und dem *Abend an der Donauquelle* sowie zwei Jahre danach die umstrittene „*dem Fürsten von Fürstenberg zugeeignete*“ *Kammermusik Nr. 1*.

Schließlich komponierten im Jahr 1959, das für viele Kenner und Liebhaber des Jazz das Schlüsseljahr des Modern Jazz war, Pierre Boulez (*Tombeau*),

Wolfgang Fortner (*Parerga*) und vor allem Igor Strawinsky mit dem knapp einminütigen *Epitaphium* (für das Grabmal des Prinzen Max Egon zu Fürstenberg) Werke anlässlich des Todes des Erbprinzen, des Ehrenprotektors der Musiktage.

Wird sich schließlich Donaueschingen am 100. Geburtstag der Musiktage in drei Jahren als Nummer eins der zeitgenössischen Musik weltweit behaupten? Wird sich dann jemand noch an Karlheinz Stockhausens Ärger über das „rote Loch“, das „antireligiöse Loch“¹¹ Donaueschingen (1974) erinnern? Und werden sich weiterhin risikofreudige und innovative Komponistinnen und Komponisten finden, die mit dem Schweizer Ballonfahrer Bertrand Piccard davon überzeugt sind, die „einzige Möglichkeit zu scheitern“, sei es, „nichts zu versuchen“?

Autor

HUGO SIEFERT

Oberstudiendirektor i. R., Jahrgang 1939. Zuletzt hat er die Sektion Geschichte der Schriften der Baar redaktionell betreut.

Hugo Siefert
Am Skibuckel 2
78628 Rottweil
fh.siefert@t-online.de

Anmerkungen

- 1 HUGO SIEFERT: Zu den Anfängen einer *Donaueschinger Musik*. In: *Schriften der Baar*. Band 59 (2016), Seite 45–52. Und HUGO SIEFERT: *Donaueschinger Musik* unterm Hakenkreuz bis Mitte der fünfziger Jahre. In: *Schriften der Baar*. Band 60 (2017), Seite 89–96.
- 2 Zur Biographie von Ludwig Fischer-Schwaner siehe ARMIN HEIM: „Menschsein durch Musik“ – Der Komponist und Musikpädagoge Ludwig Fischer-Schwaner 1899–1964. In: *Meßkircher Heimathefte* 6 (2000).
- 3 ANDRES BRINER: Musikwerkstatt Donaueschingen. Eine unveröffentlichte Eingabe Paul Hindemiths an die Stadt Baden-Baden. In: *Hindemith-Jahrbuch* 32 (2003).
- 4 Diese Formulierung Strobels zitiert ULRICH DIBELIUS in: *Moderne Musik 1945 – 1966*. München 1966 (Seite 251).
- 5 HANS HEINZ STUCKENSCHMIDT: Jazz in Europa. In: *jazz in usa – Eine Ausstellung des US-Informationsdienstes* (ohne Ort, ohne Jahr; 1955?).
- 6 ANNE RIEPLE (Hg.): *Der Handkuß und andere Anekdoten um Max Rieple*, erzählt von Mitbewohnern seiner Vaterstadt und von Freunden und Bekannten des Donaueschinger Dichters. Selbstverlag. Donaueschingen 1982.
- 7 RICHARD KOSTELANETZ: *John Cage im Gespräch – zu Musik, Kunst und geistigen Fragen unserer Zeit*. Köln 1989 (Seite 62).
- 8 „*Webern en 12 notes*“ zitiert ROLF URS RINGGER in: *Von Debussy bis Henze. Zur Musik unseres Jahrhunderts*. München 1986 (Seite 34).
- 9 BADEN – Monographie einer Landschaft. Südwestdeutsche Rundschau für Kultur, Wirtschaft und Verkehr. Verlag G. Braun. Karlsruhe 1954 (Heft 3, Seite 15).
- 10 So berichtet JOACHIM ERNST BERENDT in: *Ein Fenster aus Jazz. Essays, Portraits, Reflexionen*. Frankfurt am Main 1989 (Seite 195).
- 11 So Stockhausen zu seinem Biographen Michael Kurtz, zitiert nach JOSEF HAUSLER: *Spiegel der Neuen Musik: Donaueschingen. Chronik, Tendenzen, Werkbesprechungen*. Kassel 1996 (Seite 307).