

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

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1996)

Heft: 48

Rubrik: Nouvelles = Nachrichten

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

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

97° Fête des Musiciens, Winterthur (18–20 avril 1997)

Suite à la mise au concours pour la Fête de Winterthur, le Jury, composé de Rainer Boesch, Philippe Dinkel, Daniel Ott, Balz Trümpy et Hans Wüthrich, a examiné 88 partitions de 52 compositeurs. Il a sélectionné les œuvres suivantes:

- pour le concert avec le Musikkollegium Winterthur: «7 Bagatelle d'oltre tomba» de Francesco Hoch, «Echanges» d'André Richard, «Chromatische Fantasien» de Dieter Jordi;
- pour le concert avec l'Orchester Zürcher Oberland: «corale per margaret» de Paul Glass, «Contrevenant» de Heidi Baader-Nobs, «Poesie des Südens» d'Edu Haubensak;
- pour le concert de musique de chambre: «Streichsextett» de Roland Moser, «Streichtrio» de Rudolf Kelterborn, «Wörter» de Regina Irman, «Interplay» de Christoph Neidhöfer, «Neungestalt» de Max E. Keller.

Dans chacun de ces trois concerts seront également jouées des œuvres de la compositrice belge Jacqueline Fontyn, hôte de la Fête. En outre, J. Fontyn animera un atelier avec des élèves du Conservatoire de Winterthur qui, durant une semaine, travailleront ses œuvres. Cela donnera lieu à un concert dans le cadre de la Fête, le dimanche après-midi.

Le programme comprendra également l'exécution de «Polyptychon» de Balz Trümpy. De plus, une place a été réservée pour l'exécution des œuvres qui ont

été sélectionnées lors du concours lancé par Heinrich et Brigitta Keller-Steinbrecher.

Atelier de composition, Bienne 1997

Du 3 au 12 juin 1997, la Société d'Orchestre de Bienne et l'ASM organisent un atelier de composition, avec le concours de l'Orchestre Symphonique de Bienne.

La Société d'Orchestre offre 7 répétitions, au cours desquelles quelques compositions pourront être exercées et «essayées». Quatre d'entre elles seront ensuite données en concert public.

Effectif de l'orchestre: 2.2.2.2/2.2.1.0/harpe/claviers (1 exécutant)/percussion (1 ou 2 exécutants)/7.6.4.4.2. Nombre limité de renforts (au maximum 8 pour toutes les œuvres jouées).

Les compositeurs et compositrices qui s'intéressent à l'Atelier 1997 sont priés d'envoyer deux exemplaires de leurs partitions au Secréariat de l'ASM, av. du Grammont 11bis, 1007 Lausanne) d'ici le 6 janvier 1997.

ISCM World Music Days 1997 24.9.–1.10.1997 – Seoul

La situation n'étant pas satisfaisante au plan du jury national comme international et des changements étant en préparation, la SSMC ne procédera pas cette année à une sélection nationale. Aussi, les compositeurs qui le désirent peuvent envoyer une œuvre à titre individuel directement à Amsterdam en se conformant à la mise au concours.

vielleicht auch, weil die zahlreichen amerikanischen Juden es nicht verzeihen, wenn einer ihrer Glaubensbrüder mit den Opfern des Antisemitismus Karriere machen will. Wie die Weltwoche in ihrer Ausgabe vom 18.4.1996 berichtet, ist inzwischen die Sache auch juristisch geregelt. Whytes Versuch, die italienischen Opernverhältnisse des 18. Jahrhunderts mit der Vormacht des Librettisten zu restituieren, ist damit also in jeder Hinsicht gescheitert.

Drei junge Komponisten ausgezeichnet

Die drei Sieger des diesjährigen Kompositionswettbewerbs der Musikkommission des Kantons Bern heissen Marcel Ambrus (1976) aus Hinterkappelen, Terry Loosli (1978) aus Worb und Raphael Strauss (1978) aus Saanen. Sie teilen sich die Preissumme von total 6'000 Franken zu gleichen Teilen. An dem Wettbewerb haben sich insgesamt zehn junge Musikerinnen und Musiker, alle zwischen 16 und 25 Jahren, beteiligt. Eine Fachjury unter der Leitung von Jost Meier, Basel, beschloss, nach eingehender Prüfung der eingesandten Arbeiten, die Preissumme unter den drei Preisträgern aufzuteilen.

Die Werke der drei Preisträger sowie Ausschnitte aus anderen eingesandten Kompositionen werden anlässlich der Preisverleihung vom Sonntag, 16. Juni 1996 um 11 Uhr im Bieler Volkshaus zu hören sein. Die Kompositionen werden vom Bieler Symphonieorchester aufgeführt.

Tôru Takemitsu †

Am 20. Februar 1996 ist der japanische Komponist Tôru Takemitsu im Alter von 65 Jahren in Tokio gestorben. In vielerlei

Weise spiegelt sich in seinem Schaffen das ambivalente Verhältnis zwischen Ost und West, das seine ganze Generation auszeichnet. Während des faschistischen Japans wurde die japanische Musik im Sinne der nationalen Erbauung ideologisiert, so dass sich der junge Komponist seine Beziehung zur traditionellen japanischen Kunst- und Volksmusik erst wieder zurückgewinnen musste. Die Verbindung zwischen der japanischen Tradition und der neuen westlichen Kunstmusik ist später das Hauptthema von Takemitsus Komponieren geworden: «Ich möchte mich gerne in zwei Richtungen gleichzeitig entwickeln: als Japaner, was die Tradition, als Westler, was die Neuerung betrifft. [...] Ich möchte, dass die beiden Blöcke miteinander streiten.» Gerade in jüngerer Zeit, in der sich viele westliche Komponisten von einer definierten Tonhöhenkala abwenden und sich für Schwebungen, Glissandi, Mikrotöne, für das Dazwischen der Töne zu interessieren beginnen, hat Takemitsus Musik eine grosse Aktualität bekommen, weil er solches nicht im Ungefähren, sondern auf der Basis eines zum Teil jahrhundertealten musikalischen Systems realisierte.

Ruth Berghaus †

Am 25. Januar 1996 starb die 1927 geborene Regisseurin Ruth Berghaus in ihrem Haus in Zeuthen bei Berlin. Ursprünglich vom Tanz her kommend, gestaltete sie erst mit vierzig Jahren ihre erste eigenständige Regiearbeit. 1971 übernahm sie die Leitung des von Brecht gegründeten Berliner Ensembles; hier und später bei der Berliner Staatsoper erprobte sie ihr antirealistisches Theater, was häufig zu Konflikten mit den DDR-Funktionären führte. Trotzdem blieb sie Kommunistin und verwies auch noch in späten Interviews an Schlüsselstellen auf Lenin und Marx. Der eigentliche Höhepunkt ihrer Laufbahn war die Zusammenarbeit mit Michael Gielen und Klaus Zehlele an der Frankfurter Oper von 1980 bis 1987, die mit Wagners «Ring» beendet wurde. Hier konnte sie in einem geradezu idealen Team ihr antirealistisches Musiktheater erstmals ohne jede Behinderung verwirklichen (in der DDR wurde ihr geplantes «Ring» 1979 nach zwei Vorstellungen von «Rheingold» abgebrochen). Auf der Bühne wurde bei Ruth Berghaus nie die Handlung inszeniert, sondern ein Raum für die Musik geschaffen. Wichtig war ihr dabei immer, «diesen subjektiven Schmonzes der Darsteller so weit wie möglich wegzudrängen, so dass jedes Haar und jeder Finger dem Stück dient. Darsteller wollen immer leiden, auch da, wo Dinge ganz sachlich und real komponiert sind. Es ist entsetzlich, wenn Sängerinnen oder Sänger die Musik nochmals nachmalen wollen. Wir kommen mit dieser behäbigen Körperlichkeit gar nicht gegen das Abstraktum Musik an, das heisst, wir zerstören es höchstens.» (Interview für Radio DRS, 1987)

Ruth Berghaus hat man lobend oder kritisch attestiert, alles in eine bestimmte ideologische Richtung umwerten zu wollen, also aus Parsifal einen Tolpatsch, aus Konstanze eine Türkin und aus Bassa Selim einen nervösen Wiener Intellektuellen zu machen. Genau besehen, wertete Ruth Berghaus nicht um, sondern sie versuchte vielmehr gerade nicht zu werten, d.h. sowohl die Guten nicht einfach gut und die Bösen nicht einfach böse zu lassen und damit die Vorurteile des Publikums nicht zu bestätigen. So ist Parsifal keinesfalls ein Tolpatsch, aber einfach nicht der edle Held, zu dem dieser naive Junge immer gemacht wird. Als überzeugte Materialistin realisierte sie dieses «wertfreie» Theater nicht mit grossen aufklärerischen

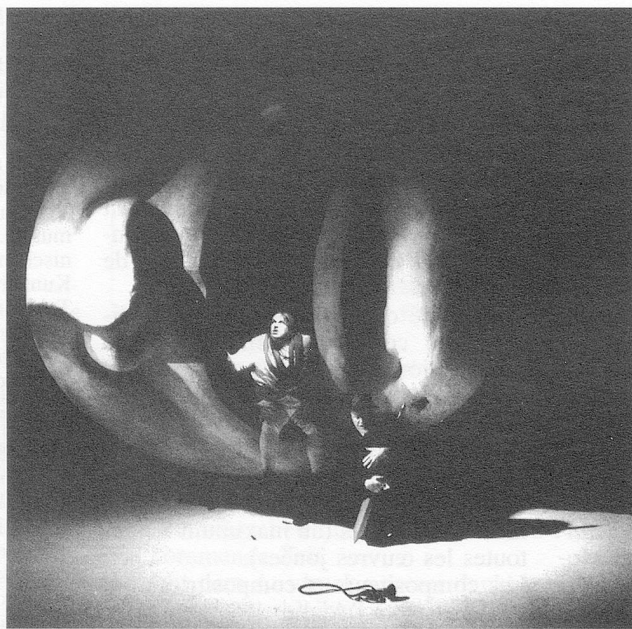
Nouvelles Nachrichten

Affaire um die «Dreyfus-Affaire»

Bei der Aufführung von Jost Meiers Oper «Dreyfus-Affaire» in der New York City Opera (einer Übernahme der letztjährigen Inszenierung von der Deutschen Oper Berlin) wäre es beinahe zu einem Eklat gekommen, weil der Librettist George Whyte sich als einziger Urheber deklarierte und ausdrücklich verlangte, der Komponist möge bei Proben und Aufführungen ausgelassen bleiben. Das Werk hatte Whyte, den die Tageszeitung *Le Monde* als «grand, grisonnant, avec une miniqueue de cheval qui dément une allure de directeur de banque» charakterisiert, einfach mit «The Dreyfus-Affair by Whyte & Meier» angekündigt. Jost Meier reiste dann auf eigene Faust nach New York und zwang durch seine Anwesenheit die Direktion zum Einlenken. Sogar am Premiendiner durfte er in gebührendem Abstand zum Librettisten teilnehmen.

Whytes Strategie ist damit nicht aufgegangen. Nachdem er für sein «Affaire Dreyfus»-Libretto vergeblich einen grossen Namen wie Penderecki suchte, begnügte er sich mit einem international unbekanntem Schweizer Komponisten, den man dann zwar nicht als Trittbrett benützen, aber wenigstens schnell vergessen konnte. Whytes Auftritt in New York ist ziemlich verpatzt worden; auch die Kritiken der Aufführung blieben mehrheitlich kritisch bis negativ;

Sprüchen, sondern indem sie ganze Szenen mit einem kollektiven und «materialistischen» Subtext, der als solcher nie explizit wurde, gestaltete, z.B. Kälte und Frost bei *Così fan tutte* oder Laboratoriums Atmosphäre und frühe Versuche mit elektrischer Energie bei *Moses und Aron* oder Schneiderei und Massnahmen bei *Lulu*. Ein solcher Subtext prägte dann das gesamte gestische Vokabular. Wenn es den Paaren bei *Così* bei ihrem Echangismus etwas ungemütlich wird, haben sie kalte Füße und verschränken wie bei beissender Kälte die Arme; Moses und Aron trappeln auf der Bühne herum wie Laboranten, welche die von ihnen entdeckten Gesetze noch nicht ganz begriffen haben; an *Lulu* wird immer wieder Mass genommen und angepasst etc. Auf diese Weise umging Ruth Berghaus realistische oder psychologisierende Darstellungen und schlug zugleich eindrücklichste Lösungen vor, etwa dann, wenn sie das Bild der *Lulu* nicht als realistisches Bild, sondern bloss als mit Nylon bespanntes Drahtgestell darstellt, das *Lulu* umfängt und von dem sie sich zunehmend löst, was ihren Zerfalls- auch zum Befreiungsprozess macht. In den letzten Jahren ist sie zur international gefragten Starregisseurin mit einem festen Engagement am Opernhaus Zürich geworden. Unter dem enormen Arbeitsdruck, bei dem eine Premiere die andere jagte, haben die Inszenierungen zunehmend ein ähnliches Gesicht bekommen, und die radikal indivi-



Richard Wagner, «Siegfried», 2. Akt, Frankfurter Oper 1986: Siegfried (William Cochran) sitzt in Fafners Mund, und Fafner (Heinz Hagenau) stirbt neben seiner Maske. © M. Eggert

dualisierten Lösungen der Frankfurter Zeit waren nicht mehr möglich. Skandalös ist es, dass von den vielen Inszenierungen nur ganz wenige professionelle Mitschnitte gemacht wurden; auch ihr und Gielens Frankfurter «Ring» ist nie aufgezeichnet worden. So sind denn gerade die wichtigsten Arbeiten von Ruth Berghaus nur noch durch jenes Fernrohr der Erinnerung erreichbar, durch das die überlebende Gut-rune am Schluss der *Götterdämmerung* ins

Publikum blickte (siehe das Titelbild dieser Nummer). (rb)

Mutations lourdes de conséquences dans la musique française

Depuis l'élection de Jacques Chirac à la présidence de l'État, la droite politique cherche à regagner le terrain perdu, y compris sur le plan culturel. Les premières conséquences musicales commencent à se faire sentir. Le projet du directeur du Théâtre du Châtelet, Stéphane Lissner, d'engager deux chefs complémentaires pour l'Orchestre de Paris, Frans Brüggen et Christoph von Dohnanyi, a été torpillé avec succès, et Marcel Landowski, ancien super-fonctionnaire conservateur de la musique, semble avoir joué un rôle important dans l'affaire. Il s'agissait avant tout d'empêcher qu'un étranger ne dirige l'orchestre. Même la promesse de Boulez de revenir sur sa décision – de ne pas diriger l'Orchestre de Paris – au cas où Dohnanyi serait engagé n'y a rien fait. A mi-mars, Stéphane Lissner, dont le travail au Châtelet surpassait de loin, selon la critique internationale, le niveau de l'Opéra-Bastille, jetait l'éponge et acceptait une offre de Madrid. Les calculs de la mairie de Paris et les intrigues de la réaction ont donc abouti. Une semaine plus tard, Jean-Pierre Brossmann, directeur actuel de l'Opéra de Lyon (et bon ami de Landowski), était nommé à la succession de Lissner. Quant à l'Orchestre de Paris, Boulez et Dohnanyi se sont désistés.

Livres Bücher

Manifeste über Manifeste

Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter: «Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)», Verlag J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar 1995, 481 S.

Es ist schier unglaublich, wie viele verschiedene Gruppen sich in diesen dreissig Jahren

europäischen Kulturlebens mittels Manifesten äusserten. Da wird für und gegen die Kunst manifestiert, für mehr Alltag, für Marx, gegen die Kommunisten. Der Rumäne Ion Vinea ruft «Nieder mit der Kunst / sie hat sich prostituiert» (S. 320), I.K. Bonset meint «Ich spuke auf alle revolutionären Kakadus mit ihren vernickelten Hirnen / Die Welt ist eine kleine Spermamaschine» (S. 288), im Estridentistischen Manifest kommt eine spanische Gruppe zum Schluss «LASST UNS SCHEISSEN» (S. 290) und Iwan Goll ist der Überzeugung «Kunst ist kein Beruf. Kunst ist kein Schicksal. Kunst ist Liebe» (S. 130). Heute, wo man so oft von der auseinandergeratenen Zeit parliert, die keine einheitlichen Ideologien mehr kennt, lohnt sich ein Blättern in diesem Buch mit einmaligen und nur schwer zu findenden Dokumenten: So auseinandergeraten wie damals war die kulturelle Welt wohl selten zuvor. (rb)

Standardwerk zur Instrumentenkunde

Baines, Anthony: «Lexikon der Musikinstrumente», aus dem Englischen übersetzt und für die deutsche Ausgabe bearbeitet von Martin Elste, J.B. Metzler-Verlag, Stuttgart und Weimar/Bärenreiter Verlag, Kassel 1996, 406 S.

Dieses Lexikon basiert auf dem «Oxford Companion to Musical Instruments». Nicht nur alle europäischen Instrumente werden darin ausführlich behandelt (Geschichte, Herkunft, Bauweise, Klang, Spieltechnik und Bedeutung im Repertoire), sondern auch aussereuropäische Instrumente oder Instrumente aus dem Bereich von Pop, Rock und Jazz. Die Illustrationen sind sehr präzise gewählt und die Schemata aufschlussreich. Wie es bei englischen oder aus dem Englischen

übersetzten Büchern häufig der Fall ist, zeichnet sich auch diese Publikation durch eine ebenso einfache und verständliche wie präzise Sprache aus. Wo immer man aufschlägt, überzeugt die Darstellung; ein vollständigeres Buch auf so beschränktem Raum dürfte schwer zu finden sein. (rb)

Endlich eine Wyschnegradsky-Monographie

Barthelmes, Barbara: «Raum und Klang. Das musikalische und theoretische Schaffen Ivan Wyschnegradskys», Wolke Verlag, o.O. 1995, 511 S.

Zum erstenmal wird hier einem der grossen, aber immer noch weitgehend verkannten Avantgardisten, der den grössten Teil seines Lebens in Paris verbrachte, eine Monographie gewidmet. Sowohl das theoretische wie das praktische Schaffen werden in gebührender Weise gewichtet und einem deutschen Publikum vorgestellt. Zentrale Bedeutung haben die Ausführungen zu Wyschnegradskys Raumvorstellungen und seine während des II. Weltkrieges (unmittelbar nach der Entlassung durch die deutschen Besatzungstruppen) unternommenen Farbstudien (leider konnten diese in der Druckfassung nur teilweise in Farbe erscheinen). Vieles, was später an synästhetischen Theorien diskutiert wurde, hat Wyschnegradsky hier bereits ausprobiert. Dokumentarisch etwas wenig gestützt erscheint in diesem umfassenden Buch einzig die gegen Schluss versuchte Einbindung Wyschnegradskys in den Kontext des Petrograder Geisteslebens. Das vom Komponisten exakt geführte russische Tagebuch, in dem sämtliche Bekanntschaften namentlich aufgeführt sind, zeigt eher einen zurückgezogenen Menschen, der nach der Scheidung seiner Eltern in enger Mutterbindung lebte,