

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

Band: - (1994)

Heft: 42

Rubrik: Disques = Schallplatten

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: 18.10.2024

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

Weg aus der Tradition») zeichnet von den Klangexperimenten der Futuristen bis zur Live-Elektronik überblickartig die verschiedenen Bemühungen der Musik des 20. Jahrhunderts nach, neue Wege der Klanggestaltung zu gehen. Die gut lektorierte und nahezu druckfehlerfreie Festschrift wird von zwei Kompositionen umrahmt, nämlich von *Ad Missam Prolationum* von Hans-Ulrich Lehmann und vom «Alleluja» zur *Missa in Festo Pentecostes* von Joseph Haselbach. In beiden Werken wird auf reizvolle Weise neue und alte Musik miteinander verbunden.

Andreas Eichhorn

Disques Schallplatten

Grenzen der Live-Aufnahme

Willy Burkhard: *Messe op. 85 für Sopran, Bass, gemischten Chor, kleinen Chor und Orchester*

Katharina Beidler, Sopran; Michel Brodard, Bass; Gabrieli-Chor Bern; Berner Symphonieorchester, Leitung: Hans Gafner

Jecklin Disco JD 687-2

Die *Messe op. 85* von Willy Burkhard, komponiert 1950, steht im Schatten seines Oratorium *Das Gesicht Jesajas*. Wohl werden von den Kantoreien immer wieder Vokalwerke des Schweizer Komponisten einstudiert, aber eine lateinische Messe hat sich nicht nur innerhalb eines Komponistenoeuvres, sondern auch gegenüber einer mehrere hundert Jahre alten Tradition von Ordinariumsvertonungen zu behaupten. Kann eine CD ausschliesslich mit Burkhard's *Messe* mehr sein als ein Dokument einer patriotisch-positivistischen Aufnahmewut?

Eine Messe ist stets mehr als eine Messe. Man hört in dieser Gattung hermeneutischer als anderswo: sofort wird klar, wie der Komponist den Text und dessen Kontext versteht, deutet, beleuchtet, bisweilen sogar umdreht oder verdunkelt. Und die berühmten Exemplare dieser (zumeist) liturgischen Vokalgattung bilden dabei die Leitplanken für den hörenden Mitvollzug. Man mag dem Booklet-Autor Ernst Lichtenhahn zustimmen oder nicht, wenn er Parallelen zwischen dem *Benedictus* von Burkhard und jenem aus Bachs h-Moll-Messe sieht. Wäre es ebenso legitim, im Vokalbeginn von Burkhard's *Benedictus* einen Anklang an «Alle meine Entlein» zu hören? Jedenfalls fordert Burkhard's *Messe* von Abschnitt zu Abschnitt zu deutender Stellungnahme heraus, etwa der dunkelgetönte Beginn des *Credos* in den Männerstimmen, dessen Beantwortung durch die Frauenstimmen («Et in unum Dominum Jesum Christum»), und darauf die Überleitung

(«Qui propter nos homines») durch den die Menschen überhaupt symbolisierenden Bass-Solisten zur *Passacaglia* (beginnend mit «Et incarnatus est»), angestimmt natürlich durch den Solosopran usw. Kaum eine Stelle erweist sich als gesucht oder platt. Allerdings spielt aus heutiger Sicht die Gebundenheit an eine bestimmte Zeit und ihre Atmosphäre in diesem Nachkriegswerk eine weit spürbarere Rolle als damals das bloss Deklamatorische des Textvortrags. Burkhard hatte auf diesem Punkt insistiert in einem Einführungstext, dem Lichtenhahn auch dort verpflichtet ist, wo keine Anführungsstriche stehen.

Der Gabrieli-Chor Bern und sein Dirigent Hans Gafner haben sich mit Engagement und Erfolg den Mühen unterzogen, dieses in Intonation und Klangfarben anspruchsvolle 47-Minuten-Werk einzustudieren. Dazu kam das Berner Symphonieorchester, das sich mit Routine (in beiderlei Sinn) der Chorarbeit anschloss. Zuletzt traten auch Katharina Beidler, Sopran, und Michel Brodard, Bass, dazu. Und am 21. August 1990 wurde das Ganze im Berner Münster aufgeführt, von Radio DRS-2 aufgenommen und 1993 als Jecklin-CD herausgegeben. So ungefähr läuft es fast immer bei einer oratorischen Produktion. In diesem Falle klebte man noch ein pseudo-aktuelles Etikett auf: «anlässlich des 90. Geburtstages des Komponisten». Nur frage ich mich, was hier der Anlass war, der runde Geburtstag oder einfach der Wunsch, die *Messe* aufzuführen und zu dokumentieren? War das nämliche Werk und nicht ein – beinahe – beliebiges Datum der Anstoss, so zweifle ich am Sinn einer solchen Live-Aufnahme.

Gehen wir einmal davon aus, dass es sich lohnt, diese *Messe* einem grösseren als nur einem Konzertpublikum zugänglich zu machen, dann treffen unweigerlich zwei unvereinbare Zielsetzungen aufeinander: hier das Erlebnis im Raum, die momentane Ausstrahlung und Leistung aller Mitwirkenden, dort die längerfristige Niederlegung einer Werkdeutung und -darstellung; hier alles Dinge, die zu einer Aufführung hic et nunc gehören, sie zumindest keineswegs stören (gewisse Ermüdungen in den Sopranstimmen des Chores, unkoordinierte Ritardandobewegungen zwischen Solisten und Orchester, binnenrhythmische Ungenauigkeiten, ganz selten auch leicht abgeblendete Textverständlichkeit), dort ein mutiges Eintreten für einen Komponisten und eines seiner gelungeneren Werke. Es ist der unüberwindbare Gegensatz zwischen der Schallplatte als mehr oder minder beständiges Kunstwerk und der Radioaufnahme als kurzfristigeres Abbild eines flüchtigen Ereignisses. Ich plädiere im Falle von Burkhard's *Messe op. 85* gegen das kurzlebige Ereignis und für das Kunstwerk, für die optimale Werkdokumentation.

Ein Beispiel: eine kleine None im unbegleiteten zweistimmigen Satz wird im Konzert eines nicht-professionellen

Chores fast «automatisch» zurückgenommen, vielleicht nicht gerade zurechtgesungen, aber es gibt dennoch ein kleines Zurückschrecken – im Konzert eine Bagatelle, auf der CD eine wiederkehrende Trübung des Hör-Erlebnisses. Noch ein Beispiel: für ein Konzert in einer grossen Kirche braucht es einen grossen Chor und eine ansehnliche Streicherbesetzung im Orchester. Im Umfeld der betreffenden Aufführung mag dies recht sein. Ob es im Sinne von Burkhard's Konzeption einer auf Flexibilität abzielenden erweiterten Kammermusik (mit gelegentlicher Hervorhebung von Bläsolisten und Schlagzeug) richtig ist, wage ich zu bezweifeln. Der Eindruck von grosser Besetzung mag auch mit der Aufnahmetechnik zusammenhängen. Dazu noch ein Beispiel: Burkhard schrieb in seiner Einführung: «Vielmehr sollte dem 'grossen Ensemble' des Chores ein 'kleines Ensemble' der Solisten gegenübergestellt werden». Der im branchenüblich vorletzten Moment herbeigeeilte Tonmeister ist aber darum besorgt, die Solisten immer besonders gut hervortreten zu lassen, und er macht aus dem «kleinen Ensemble» das Gegenteil, nämlich zwei Protagonisten.

So bleibt zu hoffen, dass sich ein Ensemble aus Chor, Solisten, Orchester, Dirigent, Tonmeister und Produzent – vielleicht nochmals dieselben Personen – zusammensetzen, um sich in grösserer Musse und in den dazu notwendigen mehreren Anläufen auch den eher verborgenen Schönheiten dieser Komposition zu widmen. Burkhard's *Messe* verdient es!

Dominik Sackmann

Zwischen Komposition und Materialexposition

Hans Eugen Frischknecht: «Komposition für zwei Trompeten und Orgel» (1984), «Fantasia für Violine, Schlagzeug und Orgel» (1981), «Fünf Präambeln für Orgel» (1961), «Kristallisationen für Orgel» (1964), «Tonal-Atonal für Orgel» (1977), «Verflechtungen für zwei Orgeln» (1984), «Farbschimmerungen II für zwei Organisten» (1989) Hans Eugen und Eliane Frischknecht, Orgeln; Francis und René Schmidhäuser, Trompeten; Maurice Dentan, Violine; Harald Glamsch, Schlagzeug
Proviva ISPV 161 CD

Die *Fünf Präambeln für Orgel* sind die frühesten Stücke auf dieser Portrait-CD. Hans Eugen Frischknecht bezeichnet sie als Ergebnis seiner Beschäftigung mit verschiedenen Kompositionsrichtungen des 20. Jahrhunderts. Vor allem Anton Webern und Olivier Messiaen waren für den 1939 in St.Gallen geborenen Komponisten und Organisten grosse Vorbilder; bei Messiaen studierte Frischknecht dann von 1962 bis 1964 auch. In diesen *Präambeln* taucht ein Wesenszug auf, der sich in

Frischknechts späteren Kompositionen in unterschiedlicher Akzentuierung beobachten lässt: ein aphoristisches Komponieren mit einem improvisatorischen Grundgestus, kurze Gedankensplitter mit jeweils extrem kontrastierenden Elementen, zahlreiche Farbeffekte und faszinierende Registrierungen (die im Entstehungsjahr 1961 echtes Neuland betreten). Solch ein Komponieren kommt dem Sinn der Prämabel zwar durchaus entgegen, trotzdem vermisste ich schon bei diesem ersten Stück musikalischen Zusammenhang, sei es als übergreifende Formidee im Ganzen des Stückes, sei es als «zwanghafte» Fortspinnung im Einzelnen. Als – vielleicht zu traditioneller – Hörer werde ich auf einem breiten Feld von beinahe beliebigen Möglichkeiten allein zurückgelassen. Das Interessante dieser Musik erweist sich in der raffinierten und äusserst plastischen Ausgestaltung der einzelnen Geste, des einzelnen Momentes; gerade diese Qualität lässt aber die Komposition umso mehr in ihre Bestandteile, gleichsam in die Exposi-

tion der musikalischen Materialien und Objekte zerfallen.

Dieser Aspekt der «Formlosigkeit» wegen des ausgestalteten und in der Ausgestaltung sich vom musikalischen Kontext absetzenden und in sich selbst einschliessenden Einzelmomentes lässt sich auch in den späteren Kompositionen beobachten. Allerdings drückt der Komponist – und dies relativiert meine Einwände – mit Titeln wie *Kristallisationen*, *Farbschimmerungen* und *Fantasia* auch gleich aus, dass ihm Zusammenhang im traditionellen Sinne kein zentrales Anliegen ist. Gerade die Komposition *Tonal-Atonal*, deren musikalische Substanz bereits im Titel angesprochen ist, zeigt explizit, dass Frischknecht nicht aus einem einheitlichen und vielleicht auch reduzierten Material etwas Verbindliches zu kreieren versucht, sondern viel eher am Collagieren, an Verbindungen und Gegenüberstellungen von teils kontrastierenden, teils disparaten Materialien interessiert ist.

Norbert Graf

zerischen Tonkünstlervereins vom 3.9.1994 hat mit Bedauern vom Ausgang der Abstimmung vom 12. Juni über einen Kulturartikel in der Bundesverfassung Kenntnis genommen. Sie empfindet die Weigerung, Kultur als Aufgabe des Bundes zu postulieren, als unverständlich und unangemessen. Die Generalversammlung interpretiert das Ergebnis als Verpflichtung für die Gemeinden und Kantone, ihre kulturellen Anstrengungen zu verstärken, um den föderalistischen Gedanken auch aktiv Genüge zu tun. Des weiteren betrachtet sie das Votum als eine Aufforderung an alle Bürger, aber auch an die Wirtschaft, Industrie, Handel, Banken, durch grosszügiges Engagement wettzumachen, was dem Bund verwehrt wird. Ein freiwilliges Kulturprozent wäre ein Modell, das zu diskutieren sich lohnen würde, nachdem der Kanton Aargau oder, im privaten Bereich, die Migros damit vorbildliche Ergebnisse vorweisen können. Unbedingt muss der Kontakt mit dem Ausland gefördert werden, da die Schweizer Kulturproduzenten sonst keine Entwicklungsmöglichkeiten haben. Die Schweizer Industrie wird mit jährlich SFr. 350 Mio. unterstützt, der sogenannten Exportrisikogarantie, um international erfolgreich auftreten zu können. Um wieviel mehr brauchen die Schweizer Kunst und Kultur eine solche Hilfe! Der Vorstand des STV bekennt sich zur Integration der Schweiz in Europa und wird es sich zu einem vorrangigen Ziel machen, die Schweizer Musik, ihre Komponisten, Interpreten und Musikwissenschaftler im Ausland zu zeigen, damit sie am internationalen Kulturleben voll teilnehmen können.»

Rubrique AMS Rubrik STV

Changement d'appellation et votation du 12 juin

L'assemblée générale, qui s'est tenue le 3 septembre 1994 à La Chaux-de-Fonds, a accepté à l'unanimité la transformation de son appellation française Association des Musiciens Suisses (AMS) en *Association Suisse des Musiciens (ASM)*. Le nom allemand *Schweizerischer Tonkünstlerverein (STV)* reste inchangé.

En remplacement d'Eva Zurbrügg, Olivier Cuendet, Jacques Demierre et Robert Zimansky au sein du Comité, l'assemblée générale a élu Heidi Saxer Holzer, Dorothea Schürch, Rainer Boesch et Pierre Sublet.

En outre, l'assemblée générale a adopté la résolution suivante : « L'assemblée générale de l'Association Suisse des Musiciens du 3 septembre 1994 a pris connaissance avec regret du rejet de l'article constitutionnel sur l'encouragement de la culture lors de la votation du 12 juin. Refuser que la culture soit une tâche de la Confédération est ressenti comme incompréhensible et déraisonnable. L'assemblée générale tire comme conséquence qu'il est maintenant du devoir des communes et des cantons d'intensifier leurs efforts culturels afin de satisfaire activement aux idées fédéralistes. De plus, elle considère le vote comme une mise en demeure à tous les citoyens de même qu'à l'économie, à l'industrie, au commerce et aux banques, de compenser par un large engagement ce que la Confédération est empêchée de faire. Un pour-cent cultu-

rel volontaire serait un modèle qu'il vaudrait la peine de discuter, à l'image de ce qui se fait de manière exemplaire dans le canton d'Argovie ou, sur le plan privé, au sein de la Migros. Il est indispensable que les contacts avec l'étranger soient encouragés car sans cela les productions culturelles suisses n'ont aucune possibilité de développement. Pour pouvoir être valablement représentée sur le plan international, l'industrie suisse bénéficie d'un soutien annuel, appelé garantie de risque à l'exportation, d'un montant de 350 millions de francs. Combien plus l'art et la culture suisses ont besoin d'une telle aide ! Le Comité de l'ASM se déclare partisan de l'intégration de la Suisse au sein de l'Europe ; un de ses buts prioritaires est de présenter la musique suisse, ses compositeurs, ses interprètes et ses musicologues à l'étranger afin qu'ils puissent pleinement faire partie de la vie culturelle internationale. »

Namensänderung und Reaktion auf die Abstimmung vom 12. Juni

Die Generalversammlung des Schweizerischen Tonkünstlervereins, welche am 3.9.1994 in La Chaux-de-Fonds stattfand, hat einstimmig beschlossen den französischen Namen *Association des Musiciens Suisses (AMS)* in *Association Suisse des Musiciens (ASM)* umzubenennen. Der deutsche Name *Schweizerischer Tonkünstlerverein (STV)* wird beibehalten.

Als Nachfolger von Eva Zurbrügg, Olivier Cuendet, Jacques Demierre und Robert Zimansky hat die Generalversammlung Heidi Saxer Holzer, Dorothea Schürch, Rainer Boesch und Pierre Sublet in den Vorstand gewählt.

Im weiteren hat die Generalversammlung folgende Resolution gutgeheissen: «Die Generalversammlung des Schwei-

Rubrique CSM Rubrik MKS

MKS-Projekt «Vernetzungen»

Am 9. September wurde das MKS-Projekt «Vernetzungen» mit drei parallelen Konzerten in Biel, Lugano und Wettlingen abgeschlossen. Es war dies das Ende der dritten Arbeitswoche, zu der sich die 27 (oder waren es nur noch 26?) beteiligten MusikerInnen in drei Nonetten zusammengefunden haben. Zwei Anliegen wurden mit diesem Projekt verfolgt:

1. Es sollte der Austausch zwischen improvisierenden MusikerInnen in der Schweiz – und zwar der ganzen Schweiz – gefördert werden.
2. Die Aufgabe für die MusikerInnen war, an Konzepten und Arbeitsweisen zu forschen, die das freie Improvisieren in grösseren Formationen (Nonett) zum Thema haben.

Was den ersten Punkt angeht, so ist der Erfolg eher spärlich: Nur sehr wenige MusikerInnen aus den insgeheim umworbenen Regionen haben sich überhaupt angemeldet. Es trafen sich somit