

# Diskussion

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 75

PDF erstellt am: **06.08.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

vertikale Geschehen zu einer Einheit zu bringen, weist zwar auf Burkhard zurück und lässt sich auch in Widmers neoklassizistischen Werken finden, es entspricht aber auch den Fragestellungen der Reihentechnik, die in Widmers Spätwerk insofern eine eigene Ausprägung gefunden hat, als er weniger mit zwölftönigen, als vielmehr mit Achttongruppen gearbeitet hat.

Gleichwohl: Ab einem gewissen Moment seiner kompositorischen Entwicklung muss Widmer die Differenz zwischen den früheren und späteren Werken als problematisch empfunden haben. In einem wohl Mitte der siebziger Jahre entstandenen Text, «Enfoque autocrítico de Ernst Widmer», ordnet er seine eigenen Kompositionen einer «regressiven» und einer «progressiven» Richtung zu. Bemerkenswert ist dabei, dass er den früheren, gemässigten Modernismus dem Einfluss seines Klavierlehrers Walter Frey und den Vorbildern Hindemith, Bartók und Strawinsky zuschreibt – der Name Willy Burkhard fehlt in dieser Aufzählung. Überraschenderweise findet er seine Erwähnung jedoch in einer späteren Passage des erwähnten Textes: Er, Ernst Widmer, sei immer dem Credo seines Lehrers gefolgt, zunehmende Unabhängigkeit von seinen Vorgängern zu erlangen.

Gerade der hohe Ethos im Unterricht bei Willy Burkhard scheint tiefe Spuren hinterlassen zu haben, und er mag es Widmer später auch ermöglicht haben, in Bahia eine stark pädagogisch ausgerichtete Aufbauarbeit zu leisten. Die Komponistengruppe, die ihn nach und nach umgab und deren Mentor er war, schrieb sich denn auch auf ihre Fahne: «Prinzipiell sind wir gegen jedes Prinzip.» Man mag es bedauern, dass in der Ausstellung im Haus für Bildung und Begegnung Herzberg keine der erstaunlich zahlreichen Schriften von und über Ernst Widmer aufliegen. Bei den dort präsentierten Tondokumenten findet sich allerdings ein Gespräch mit dem Aarauer Schulkameraden Christoph Eich, das auf eine für Widmer wohl wichtige Spur führt: Bereits in der Kantonsschulzeit las er die Schriften des Philosophen Jean Gebser, der die Entwicklung des menschlichen Geistes als eine Folge von Bewusstseinsmutationen erklärte, die allerdings nicht in einem Sinne der Höherentwicklung zu verstehen seien (in *Akasha*, einer Opern-Pantomime in zwei Akten ist dies explizit einkomponiert). Gerade dieser Aspekt mochte Ernst Widmer in seiner weiteren kompositorischen Entwicklung dazu geführt haben, die verschiedenen stilistischen Elemente, die er mit der Zeit entwickelt hatte, auch in den einzelnen Werken bisweilen unvermittelt nebeneinander stehen zu lassen. Die Partitur etwa von *Pulsars*, einer Ensemblekomposition aus dem Jahre 1969, ist diesbezüglich bezeichnend: Neoklassizistische Passagen nach Strawinskyschem Abschnitt stehen neben nach Reihentechnik komponierten Abschnitten, und bisweilen notiert Widmer graphisch in grosser bildnerischer Schönheit. Diesen eklektizistischen Zuschnitt seiner späten Werke, die von überraschend hoher Qualität sind, hat Widmer durch eine ganz eigene Zeitkonzeption zu einheitlicher Gestalt zu führen versucht. So findet beispielsweise der Doppler-Effekt in seinen Skizzen mehrfach Erwähnung: Zeitverläufe, und damit Form, sind dabei mit dem Tonhöhenverlauf vermittelt. Auf einem Skizzenblatt zu *Bloco* ist von solchen Zeitexperimenten die Rede: «Der Zuhörer wird zur Sphärenkugel». Widmers Zeitkonzeption, vielleicht der interessanteste Aspekt seines Komponierens, greift mit wachem Bewusstsein weit aus.

Dass die Ausstellung, die von der Ernst Widmer-Gesellschaft initiiert wurde, es erlaubt, tief in das Schaffen von Widmer einzudringen – neben dem Komponisten wird auch der Dirigent und Pädagoge Widmer vorgestellt –, zeugt von der hohen Sorgfalt, mit der sie gestaltet ist. Und sie steht im Umfeld des auf mehrere Jahre

angelegten, von Emmy Henz-Diémand künstlerisch geleiteten Projekts «Inspiration Brasil» ([www.inspiration-brasil.ch](http://www.inspiration-brasil.ch)), bei dem Ernst Widmer zwar im Zentrum steht, das sich aber in grösserem Rahmen auch um den Kulturaustausch zwischen Brasilien und der Schweiz kümmern möchte. Auf diese Begegnungen wartet man gerne und mit Spannung. **PATRICK MÜLLER**

## Diskussion

### U UND E UND WIM

Lieber Tom Gsteiger,

Mit Interesse habe ich Ihre Besprechung «Der Lange Schatten der Freiheit» (*«your own voice»: Ein Kaleidoskop von improvisierter Musik*) in *Dissonanz* #73 gelesen. Ich stelle 3 Punkte richtig:

1. Sie schreiben, dass Dieter Ulrich nach wie vor an eine Aufteilung der Kultur in U- und E- glaube. Das ist falsch. Im entsprechenden Abschnitt auf Seite 38 des besprochenen Buches verwendet Ulrich die Begriffe «Hochkultur» und «Alltagskultur» betont ohne Wertung. So wie Sie das Zitat verwenden, wird der Inhalt von Ulrichs Aussage ins Gegenteil verkehrt.
2. Hans Koch zitieren Sie mit dem Satz: «In der Improvisation gibt es einen Punkt, an dem die Musik beliebig wird.» Koch äussert sich auf Seite 40 nicht zur Beliebigkeit improvisierter Musik, sondern er beschreibt seine Vorgehensweise während seinen Soloimprovisationen.
3. Sie schreiben, dass «man sich in Zürich mit einem Konzertlokal, das nicht grösser ist als ein gutbürgerliches Wohnzimmer... begnügt und die Möglichkeit, ein grösseres Publikum zu erreichen, gar nicht in Betracht» zieht. Das ist falsch. Die WIM Zürich ist kein Konzertlokal, sondern es sind drei Proberäume, wovon der eine für Werkstattkonzerte genutzt wird. Hier werden vor wenig Publikum – die Maximalzulassung der kantonalen Feuerpolizei liegt bei 25 Personen – Bands und Konzepte erprobt, um sie nachher vor grossem Publikum zu präsentieren. Was selbstverständlich auch geschieht.

Auf weitere Ungereimtheiten in Ihrer Rezension einzugehen, erübrigt sich.

Mit freundlichen Grüssen

Markus Eichenberger