

Zum Tod von Henry Meyer

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2007)**

Heft 97

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

TÉLÉPHONE, MON AMOUR !

« *Le téléphone* » et « *Amelia al ballo* » de Giancarlo Menotti à l'Opéra de Lausanne

A Lausanne, la soirée Menotti a débuté avec l'intermède bouffonesque *Le téléphone*. Cette pièce en un acte est fort divertissante ; l'action se déroule dans l'appartement New Yorkais de Lucie (Katia Velletaz), une jeune femme accro de son téléphone. A travers la façade de fenêtres du fond, on devine le temps gaspillé en conversations inutiles grâce aux différentes lumières marquant les heures du jour. Lucie est tellement dépendante de son téléphone que l'appareil doré en devient le meuble le plus important de son appartement. Pouvant également servir de canapé, ce téléphone gigantesque occupe presque entièrement la scène. Ben (Benoît Capt), le petit ami de Lucie, doit s'absenter de la ville pour des affaires urgentes. Il se rend chez elle avant son départ en vue de la demander en mariage. Mais l'amour de sa bien-aimée pour le téléphone va devenir un redoutable obstacle : le moment venu, il est en effet systématiquement interrompu dans sa demande par la sonnerie du téléphone. Dans un long monologue, Ben, pathétique et dépité, exprime alors toute sa haine envers l'hideux appareil qui lui a enlevé sa femme. Et le seul moyen qui lui restera pour reconquérir Lucie sera — on le devine — de lui téléphoner !

De manière générale, le mouvement des acteurs et leur jeu scénique sont plutôt amorphes ; la voix de Benoît Capt est souvent trop maigre et manque de personnalité sur scène. Katia Velletaz en revanche fait preuve d'une grande agilité vocale, même dans les sons aigus. Eric Vigié, malgré de bonnes idées, n'a manifestement pas su conduire le jeu des acteurs jusqu'au bout ; leurs mouvements restent souvent figés dans un décor au demeurant fort intelligent par sa polyvalence.

Dans la seconde pièce de la soirée — l'opéra bien connu *Amelia al ballo* —, la mise en scène semble avoir été interrompue au stade de l'esquisse. L'action est parsemée de blagues laborieuses et servie par un personnel de maison caricatural, à l'instar des femmes de chambre en mini-jupes et jarretelles nettoyant le croissant de lune suspendu dans la fenêtre. Certaines idées sont meilleures et amusantes comme celle de représenter l'amant en Tintin et la femme mariée en une Castafiore capricieuse. Les décors sur la scène tournante — montrant au début et à la fin la façade extérieure de la maison avec une grande fenêtre — sont faits de couleurs criardes indigestes. La satire de la haute société viennoise du début du XX^e siècle que Giancarlo Menotti a voulu représenter dans cet opéra n'est plus guère saisissable. L'opéra amusant et satirique de Menotti en est réduit à une comédie plutôt fade. Dans cette ambiance aussi kitsch qu'une *telenovelas* sud-américaine, les qualités vocales de Brigitte Hool doivent tout de même être relevées, une cantatrice qui d'ailleurs séduit tout autant par sa beauté.

La direction musicale a été admirablement assurée par Bruno Ferrandis. Par moments, l'Orchestre de Chambre de Lausanne a même fait surgir des fresques sonores quasi pucciniennes. Menotti demeure un compositeur résolument traditionaliste, mais qui a su intégrer dans ses opéras la plupart des acquis du XX^e siècle à l'image notamment de la métrique irrégulière, des changements de rythmes fréquents ou des harmonies dissonantes.

ANNE-LAURE NIEDEGGER

Nachrufe / Hommages

Zum Tod von Henry Meyer

Henry Meyer, der zweite Geiger des LaSalle Quartetts, ist im Alter von 83 Jahren an Herzversagen verstorben. Der gebürtige Dresdner, ein Überlebender des Konzentrationslagers von Auschwitz, lebte und unterrichtete seit 1948 in den USA. Meyer verstarb am 18. Dezember 2006 in Cincinnati. Mit dem LaSalle Quartett, das von 1946 bis 1987 aktiv war, realisierte er zahlreiche Aufnahmen für die Deutsche Grammophon. Seine Ausbildung absolvierte Meyer an der New Yorker Juilliard School of Music, nachdem er im nationalsozialistischen Deutschland als Jude kein Studium hatte absolvieren können. Nach dem zweiten Weltkrieg übersiedelte er aus Deutschland in die USA. Nach der Auflösung des Quartettes arbeitete Meyer als Professor an der Universität von Cincinnati im College-Conservatory of Music.

Zum Tod von Jim Grimm

«Das Ziel, das ich mir setze, ist die Verschmelzung gegensätzlicher musikalischer Strömungen mittels der Sprache einer erweiterten Serialität, die flexibel genug ist, die pluralistischen Tendenzen unserer Gesellschaft widerzuspiegeln. Dazu gehören die Erforschung der elektronischen Musik in Verbindung mit Instrumental- und Vokalmusik, die Koordination der Grenzbereiche zwischen geräuschhaften Klängen und genau gestuften Frequenzen, der Prozess von Stille/Einzelton bis hin zu entropischer Vielschichtigkeit.» So benannte Jim Grimm, der am 7. Dezember 1928 in Basel geboren wurde, die Essenz seines Komponierens. Er studierte an den Konservatorien Basel, Neuenburg und hauptsächlich in Genf (Harmonielehre und Kontrapunkt bei Charles Chaix, Orchestration bei André-François Marescotti, Form und Stilanalysen bei Henri Gagnebin). 1959 kam es zu ersten Aufführungen seiner Werke im Rahmen des neugegründeten Studio de Musique Contemporaine unter der Leitung von Jacques Guyonnet, im gleichen Jahr nahm er an Analysekursen bei Henri Pousseur in Genf teil. 1960 besuchte er die Darmstädter Kurse für Neue Musik, 1969 einen Dirigentenkurs von Pierre Boulez in Basel, wo er auch Studien über elektronische Musik bei David Johnson, dem Leiter des elektronischen Studios der Musik-Akademie Basel, betrieb. Seit 1961 lebte und arbeitete Grimm in Basel. Sein Brotberuf als Korrektor bei der Basler Zeitung bescherte ihm Unabhängigkeit und Aussenseitertum zugleich, was sich auch darin äusserte, dass seine Werke oft jahrelang in der Schublade lagen, bis sie zur Uraufführung gelangten. Wichtige Werke sind die Orchesterkomposition *Entropien* (1970-74, aufgeführt beim IGMN-Weltmusikfest Boston 1976), die T. S. Eliot-Kantate für Sopran und Kammerorchester *Kerker, Palast und Widerhall* (1976), die Werkreihe *Die Bewegungen der Zeit I-IV* (1979-83), die Kantate *Die Erschütterungen Rimbauds* (1989) für Mezzosopran und Ensemble und das 1999 uraufgeführte Doppelkonzert für Klarinette und Vibraphon. Am 29. Oktober 2006 starb er nach kurzer Krankheit an einem Herzversagen.

Meine erste Begegnung mit Jim Grimm und seiner Musik fand 1989 statt. Ich spielte eines der zwei Klaviere bei der Uraufführung der Ensembleskomposition *Die Bewegungen der Zeit IV* unter der Leitung von Bernhard Wulff. Ich war verblüfft, dass man einen Komponisten mit einer so eigenständigen Handschrift in Basel nicht besser kennt. Grimm hat nie versucht, sich durch Anbiederung an aktuelle «Strömungen» interessant zu machen, sondern