

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (1997)
Heft: 52

Rubrik: Discussion = Diskussion

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: 18.04.2025

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

und unteren Regionen. Die dynamischen Möglichkeiten sind ein paar Sekunden nach Satzbeginn meist schon verschenkt, als müsse ein ständig schwatzendes Publikum erstmal mit Gewalt zur Ruhe gebracht werden. Die wenigen Farben, die gelingen, sind immer dieselben: viel zu viele auffällige Flageolets und Sul-ponticello-Tremoli der Streicher. Flatterzunge und tiefe Klarinetten sind mehr oder weniger das einzige, was man ab und zu von den Holzbläsern vernimmt. Das Blech trumpft mal mit einer rüden Fanfare auf, und das Schlagzeug macht die Klangsuppe noch dicker, anstatt zu akzentuieren. Hin und wieder dringt ein Glockenspiel-, Xylophon- oder Triangel-Geklingel heraus. Wenn ein solcher Apparat traditionell «wohlklingend» verwendet wird, beachte man mit Vorteil eben doch einige bewährte Grundregeln: Die acht Hörner etwa, mit denen der Komponist kaum etwas anzufangen weiss, müssten in dieser Besetzung das Herz des Gesamtklangs sein. Die hohen Holzbläser, wenn sie etwas nützen sollen, müssen höher gesetzt werden, als man es vom Klavier her gewohnt ist. Solostreicher sollte man, wie schon Berlioz nicht zu Unrecht empfiehlt, nur äusserst zurückhaltend verwenden. Trümpy musiziert nicht selten nur mit Streichquartett zu farblosem Hintergrund, als wäre ihm das übrige Instrumentarium ein lästiger Klotz am Bein. Und die Chöre fungieren über weite Strecken nur als Spachtelmasse im ohnehin amorphen Zusammenklang, während sich die Solisten redlich und stellenweise verzweifelt mühen, gegen die Klangmassen anzukommen. Tuttiwirkungen sind am ehesten noch im dritten Satz gelungen: Der Einsatz des Chors klingt hier beinahe nach *Star Trek*, und wenn dann alles Unisono singt, gemahnt das an alte Gladiatorenfilme aus der Cinecittà.

Der Komponist hat am ehesten Geschick in der Handhabung von zeitlichen Proportionen, was sich auch im Grossen bestätigt. Inspirierte und handwerklich adäquat gemachte Musik gibt es nach meinem Geschmack jedoch lediglich im «Lullaby» des vierten Satzes, das sich mit einer etwas kleineren Streicherbesetzung als einziges auch nochmals aufzuführen lohnt.

Wo findet man die pathetischsten Texte für den krönenden Abschluss? Trümpy stolpert – und hier ist das Indianerspiel nicht mehr lustig – zielsicher in den Restmüll des Faschismus hinein: Der letzte Satz seiner Sinfonie basiert, nach seinen eigenen Angaben, hauptsächlich auf Indianerbüchern, die in Deutschland 1938 und 1944 erschienen sind – kriegswichtige Grössenphantasien in der Art, wie man damals Friedrich Nietzsche auslegte. «Schiesst gegen Osten [...]. Schiesst gegen Norden [...]. Schiesst gegen Westen [...]. Schiesst gegen Süden», so lautet die Botschaft zu entfesseltem Orchestergewühl, auf dass

die Sonne «mit brennendem Antlitz» wieder erstrahle.

Es fehlt noch ein allerletzter Satz, in dem Mama den verirrtten Komponisten-Indianer zum Essen ruft und dem Spuk ein Ende macht. – Aber der Applaus war stark, der Nerv der Zeit getroffen. Was zurückbleibt, ist ein bisschen Schrecken über so viel affirmative Fin-de-siècle-Stimmung.

Mathias Spohr

Discussion Diskussion

Die Substanz deutschen Menschentums

Betr.: Wilhelm Furtwänglers *Apologia pro vita sua*, Nr. 51, S. 16ff.

«Es gibt nicht eine einzige Äusserung von mir, die nicht meine Einstellung klar und unmissverständlich dargetan hätte. [...] Ich fühlte mich seit der Machtübernahme als einer der wenigen Übrigbleibenden für die Höhe und Integrität des deutschen Musiklebens mitverantwortlich.»

Diese späten Einsichten Furtwänglers, in *Dissonanz* Nr. 51 dankenswerterweise erstmals veröffentlicht, klingen kämpferisch und versöhnlich zugleich. Doch in welch düsteres Licht geraten sie angesichts eines Aufrufs, den Furtwängler zwölf Jahre früher, am 17. August 1934, ebenfalls unterzeichnete:

«Volksgenossen, Freunde! Wir glauben an diesen Führer, der unseren heissen Wunsch nach Eintracht erfüllt hat. Wir vertrauen seinem Werk, das Hingabe erfordert jenseits aller krittelnenden Vernünftelei, wir setzen unsere Hoffnung auf den Mann, der über Mensch und Ding hinaus in Gottes Vorsehung gläubig ist. [...]»

Ludwig Marcuse hat diese Quelle, die in der Furtwängler-Literatur meines Wissens bisher unbeachtet blieb, in seiner Autobiographie *Mein zwanzigstes Jahrhundert* zum Anlass für folgenden verzweifelten Kommentar genommen: «Man ist sehr freigebig, wenn es noch einmal loszuwettern gilt gegen die Hersteller von Lampenschirmen aus Menschenhaut. Man ist sehr wenig geneigt, das Furchtbare zu durchdenken, das die Zukunft viel unsensationeller bedroht: die unwahrscheinliche Rückgratlosigkeit der deutschen Intellektuellen und Künstler.» Wer sich durch Furtwänglers Rechtfertigung von 1946 beruhigt fühlt, der sei also für die Zukunft gewappnet: Gottes Vorsehung und deutsches Menschentum gepaart mit Intellektuellenhetze, das war schon immer eine tödliche Mischung.

Christian von Borries

Lob der Risikobereitschaft

Betr.: Toni Haefeli in seinen pädagogischen und kritischen Einzelpositionen

Ich bin froh, dass es solche Musiker wie Toni Haefeli gibt. Seine Art der Anteilnahme ist nicht institutionalisierbar, sie ist persönliche Betroffenheit. Eine sachlich distanzierte, kühle Beurteilung wird das nicht sein.

Vielmehr scheint mir seine Risikobereitschaft ein Garant zu sein für die Unantastbarkeit des Kunstwerkes: Persönliche Meinungsäusserung enthält – mindestens als Möglichkeit – die Korrektur und den Neubeginn. Beides ist für mich Zeugnis seines persönlichen unkonventionellen Prozesses der gegenseitigen Wahrnehmung, natürlich innerhalb des fundierten Wissens und der persönlichen Eigenart als Begrenzung. Ich danke ihm.

Alfred Knüsel

Le point de vue de l'interprète

Concerne : «Die Ferneyhough-Familie», n° 51, p. 34

Loin de moi le désir de défendre à tout prix l'écriture de Brian Ferneyhough ; j'aimerais pourtant exprimer mon point de vue d'interprète* quant à l'appréhension de sa musique.

Lors du tout premier déchiffrement, il est indispensable – qu'il s'agisse d'une pièce pour instrument solo ou d'ensemble – de noter où tombent les temps, au-dessus de chaque mesure, ceci pour éviter, justement, d'être trompé par l'image ; cela nécessite évidemment une bonne dose de patience, une calculatrice de poche, voire une règle graduée...

B. Ferneyhough s'est montré – hélas ! – jusqu'ici réticent à indiquer, sur chaque partie séparée, ces pulsations au moyen de l'ordinateur : coquetterie de sa part, désir de maintenir une réputation d'extrême complexité ?

Il en résulte, pour l'interprète, un gros travail d'approche, mais qui lui permet un premier contact « objectif » avec la partition, avant de connaître, au stade suivant, les affres de la réalisation instrumentale...

La pulsation indiquée est généralement lente : restent à placer des rythmes terriblement raffinés à l'intérieur de cette grille implacable, ce qui rappelle un peu les cadences improvisées de jazz, où aucune double-croche n'est exactement pareille à l'autre ; partir de l'extrême rigidité de la chose écrite pour atteindre à la liberté de l'expression musicale, voilà le pari proposé.

La musique instrumentale de B. Ferneyhough n'est, justement, pas écrite pour l'ordinateur – qui seul pourrait garantir une réalisation rythmique im-

peccable (?!) – : Quiconque a vu le compositeur assister à une répétition de ses œuvres garde profondément à l'esprit sa « corporalité », sa chorégraphie gestuelle faite de fébrilité, d'une incessante alternance des tensions, de constante expressivité. Une somme très dense des états d'âmes les plus divers passée au crible de l'ordinateur assis sur le pupitre du musicien : à lui de parcourir le chemin en sens inverse...

Isabelle Magnenat

* L'auteur de cette intervention fait partie de l'Ensemble Contrechamps, qui – en collaboration avec le Nieuw Ensemble Amsterdam – était responsable de l'exécution intégrale des *Carceri d'invenzione* de B. Ferneyhough dans le cadre des *Tage für neue Musik 1996* à Zurich. Isabelle Magnenat était notamment l'interprète de *Intermedio alla ciaccona* pour violon solo (note de la rédaction).

Cessez de brûler les fausses sorcières !

Concerne : « Wilhelm Furtwänglers *Apologia pro vita sua* », n° 51, p. 16sqq.

J'ose croire que vous permettrez au signataire de ces lignes auquel vous avez reconnu quelque autorité en publiant ses chroniques sur Furtwängler compositeur (cf. *Dissonance* n°s 36, 43 et 46), de réagir, non pas tant tout d'abord aux opinions de M. Chris Walton sur le « rôle dans l'Etat nazi » du chef d'orchestre (cf. *Dissonance* n° 51), qu'à l'interprétation tendancieuse qu'il fait du texte même de Fred K. Prieberg : en écrivant « Doppelagent » avec des guillemets, votre collaborateur fait croire qu'il cite cet auteur ; or ce dernier utilisant cette expression également entre guillemets, il serait honnête de citer le contexte qui donne à cette typographie un sens très différent de celui prétendu.

Jouant du fait que Goebbels admirait l'art de Furtwängler – ce qui était de son droit –, celui-ci s'entremet en 1933 pour permettre à un Juif (Robert Hernried évoqué par M. Walton) d'obtenir un poste (avant d'être finalement contraint à l'émigration). Citons Prieberg : *Wie in einem Agenten-Thriller vertauschten sich die Fronten. Schmähte das Ausland Furtwängler als «Nazi», so glaubten die Funktoren drinnen sich seiner als Bundesgenossen sicher. Umgekehrt musste er in Deutschland – von Fall zu Fall und wenn es anders nicht gehen wollte – den «Sympathisanten», ja den Anhänger der NS-Politik hervorgehen, um die Position des Arbiters nicht einzubüssen. Braune «Hoheitsträger» und ausländische Antifaschisten arbeiteten, ohne es zu ahnen, Hand in Hand für Furtwängler und seine Sache. Nur als «Helfershelfer der Hitler-Barbarei» vermochte er Juden zu retten, und jede – zum Glück höchst seltene – Auslands-*

stimme, die ihn zum «wahren und ande-ren Deutschland» rechnete, gefährdete Hilfechancen. Er lebte jahrelang in einer Vexierwelt, die ihm höchste Anspannung abforderte und fast unerträgliche Nervenbelastung auferlegte. Hier war der Musiker mehr als nur Politiker. Er war «Doppelagent», jeden Augenblick von Enttarnung bedroht. (Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich, p. 100)

On voit l'usage que Prieberg fait des nombreuses expressions entre guillemets, et l'interprétation qu'on doit leur accorder, si différente que celle que veut donner M. Walton qui abuse ainsi de l'auteur ; ceci pour la forme, la vérité du texte. Quant au fond, il est heureux que le mémorandum de Furtwängler parle pour lui-même, et montre l'ambiguïté (pour ne pas dire plus) du commentateur, gestionnaire d'un patrimoine qu'il doit défendre et non salir. N'ayant pas vécu personnellement cette effroyable période, je dénie à mes contemporains et cadets le droit de refaire l'histoire au gré de leurs passions idéologiques, assis bien au chaud sur un tabouret de bar.

L'honnêteté et la méthode de travail de Prieberg sont attestées depuis longtemps ; à travers son ouvrage, j'en admire encore plus Furtwängler pour ce qu'il a cru devoir et pouvoir faire en

restand dans son pays : sauver de nombreuses vies, et soigner les âmes en faisant entendre de la musique à ses compatriotes, même parfois sous les oriflammes à croix gammée. (Mais la photographie brandie par M. Walton comme pièce à scandale n'est pas inédite : Prieberg l'a publiée !) L'exil intérieur est tout aussi douloureux et difficile que l'exil extérieur.

Et quant à « l'esthétique nettement antimoderne » de Furtwängler (tout juste si elle n'est pas taxée de wilhelminienne donc fasciste) évoquée par M. Walton comme une tare supplémentaire, il faut distinguer celle du compositeur de celle du chef d'orchestre : de la première je ne répéterai pas ce que j'ai écrit dans *Dissonance*, de la seconde un simple coup d'œil aux programmes de ses concerts montre qu'il n'en est rien ; évidemment ni Boulez ni Stockhausen n'avaient encore vagi, mais bien Hindemith, Bartók et Schoenberg pour ne citer que les plus célèbres.

Quand donc cessera-t-on de brûler les fausses sorcières ? Salzbourg n'a-t-elle pas donné naissance à une vraie qu'on n'a pas inquiétée jusqu'à sa mort célébrée dans l'hystérie médiatique et stéréophonique, alors qu'elle avait possédé deux cartes de membre du NSDAP et n'a guère dirigé Maderna ?

Claude Meylan

Rubrique ASM Rubrik STV

Generalversammlung vom 19.4.1997 in Winterthur

Die bisherigen Vorstandsmitglieder Rainer Boesch, Heidi Saxer Holzer, Dorothea Schürch und Pierre Sublet wurden für ein zweites Mandat in den Vorstand gewählt.

Folgende Statutenänderung von Art. 6, Abs. 2 der Statuten wurde mit grosser Mehrheit beschlossen: «Den schweizerischen Musikern werden die in der Schweiz wohnhaften ausländischen gleichgestellt.»

Die Cembalistin Silvia Kind wurde zum Ehrenmitglied ernannt.

Pro memoria: Ausschreibung zum Tonkünstlerfest 1998

Das nächste Tonkünstlerfest wird im März 1998 im Rahmen des Festivals Archipel in Genf stattfinden. Während dieses Festivals, das unter dem Motto «tendre l'oreille» steht und in verschiedenen kleinen Räumen stattfinden wird, programmiert der STV-Vorstand in Zusammenarbeit mit Archipel Konzerte und Aktionen mit Ensembles und Gruppen, ausgehend von eigenen Programmideen sowie von Vorschlägen der Mit-

glieder der SGNM und des STV. Die SGNM-Sektionen und Mitgliedgruppen des STV sind aufgefordert, möglichst detailliert (inklusive Budget) bis zum 30. Mai 1997 Aktionen, Installationen, Programmideen, Programme und Projekte einzureichen, die einen Bezug zum Thema «tendre l'oreille» erkennen lassen und für kleine Räume konzipiert sind.

Planung von zwei neuen Kollegien des STV

Pierre Sublet (Schützengasse 71D, 2502 Biel/Bienne, Tel.: 032/341 98 28) und Dorothea Schürch (Froschaugasse 20, 8001 Zürich, 01/262 61 01) bitten Interpretinnen und Interpreten respektive improvisierende Musikerinnen und Musiker, die sich in einer dem KomponistInnen-Kollegium verwandten Organisation versammeln möchten, sich bei ihnen schriftlich oder telefonisch zu melden. Ziel wäre es, in einem Kollegium für Interpreten deren spezifische Probleme und Wünsche vertreten zu können, und in einem Kollegium für die Impro-Szene der Situation dieses neuen musikalischen Urheber-Typus besser gerecht zu werden.

STV-Stand am Fest der Künste in Luzern

Am Fest der Künste, das vom 13.–15.6.1997 in Luzern stattfindet und wo sich die verschiedenen Kulturverbände mit Ständen auch persönlich vorstellen,