

Zeitschrift: Dissonanz
Band: - (1999)
Heft: 59

Rubrik: 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: 05.10.2024

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

ist vielleicht der Höhepunkt des bürgerlichen Theaters: Man stellt mit einem exemplarischen Sujet die gute Gesinnung ins beste Licht, gelangt aber zu keinen Konsequenzen; Unterdrückung, Ungerechtigkeit und Terror werden solcherart symbolisch durch den Ästhetizismus eines rein formalen Spiels an den Rand gefahren. Welch ein lahmer Exorzismus!

Muss man erwähnen, dass zur gleichen Zeit György Kurtág mit den Studenten und Studentinnen der Konservatorien von Genf und Lausanne arbeitete, mit seiner Frau ein aus den verschiedenen Heften der *Játékok* zusammengestelltes Programm spielte und dabei eine Lektion in Bescheidenheit und Humanität, in Komposition und Theater erteilte? Da wird die ganze Emotion und Gewaltbarkeit der Welt in einigen wenigen Noten zum Ausdruck gebracht, in über-bedeutenden und über-ausdrücklichen Noten, die ebenso packend sind wie die Pausen, die das eindrückliche Stück *What is the Word* auf einen Text Becketts durchziehen. Das begeisterte Publikum spendete dem Komponisten Ovationen. Die Musik hat also noch ein klein wenig Zukunft!

PHILIPPE ALBÉRA (aus dem Französischen von Patrick Müller)

Nachrichten

Beratungsstelle

Die Beratungsstelle für Kulturschaffende *SUISSECULTURE CONTACT* wurde neu geschaffen für Fragen im Zusammenhang mit AVH / IV / EL, beruflicher und privater Vorsorge, Versicherungen, Steuern, Kulturförderung, etc. Die Stelle bietet Lösungsansätze, Übersicht über die verschiedenen Möglichkeiten und stellt Kontakte zu privaten und öffentlichen Institutionen her. Für Kulturschaffende sind die Dienstleistungen gratis. Die telefonische Sprechstunde – Tel. 01 368 15 88 – ist seit Juli 1998 in Betrieb und zwar jeweils dienstags 13.30 Uhr bis 16.30 Uhr. Schriftliche Anfragen kann man richten an: Suisse Contact, Postfach 2264, 8033 Zürich oder per Fax 01 368 15 25.

Kompositionswettbewerb

Die Stiftung Christoph Delz lädt ein zu einem Kompositionswettbewerb für ein Orchesterwerk. Besetzung 3333, 4331, 1 Timp., 3 Perc., keine Harfe, 14 12 10 8 6. Maximal 3 zusätzliche Instrumente sind möglich, ebenso maximal zwei Soloinstrumente oder zwei Singstimmen (kein Chor). Die Jury besteht aus Henri Pousseur, Luciano Berio und Jonathan Harvey. Die Preissumme beträgt CHF 30'000.- und soll nach Möglichkeit ungeteilt vergeben werden. Teilnahmeberechtigt sind KomponistInnen jeglicher Nationalität, die nach dem 1. Januar 1964 geboren sind. Einsendeschluss für die Partitur: 30. September 1999 an folgende Adresse: Stiftung Christoph Delz, General Guisan-Strasse 51, CH-4054 Basel. Information: Tel. ++41 (0)61 302 92 22, <info@delz.ch>, <www.delz.ch>.

Composers Workshop

Der *Contemporary Music Workshop for Composers* bietet KomponistInnen die Möglichkeit, ihre Musik im Konzert zu präsentieren und die Aufführung professionell aufnehmen zu lassen. Zur Verfügung steht das Arad Philharmonic Orchestra und das Ensemble Contraste mit den Dirigenten Dorin Frandes (Rumänien) und Barrie Webb (England). Die Konzerte finden in der Konzerthalle des Arad Cultural Palace (Rumänien) statt. KomponistInnen, die sich bewerben wollen, können ihre Werke an folgende Adresse senden:

State Philharmonic of Arad, Piata George Enescu Nr. 1, 2900 Arad, Romania. Information: Tel. +(40) 57 281 554, <Filarmonica@inext.ro>, <www.inext.ro/Arad-Home/Cultura/Filarmonica/index.htm>.

Ensemble Intercontemporain: Neuer Leiter

Das Ensemble Intercontemporain bekommt einen neuen musikalischen Leiter. Jonathan Nott, der seit 1997 Leiter des Luzerner Theaters und des Luzerner Sinfonieorchesters ist, übernimmt ab August 2000 die Nachfolge von David Robertson. Jonathan Nott ist in Grossbritannien geboren, studierte Flöte, Gesang und Dirigieren. Seine Laufbahn begann am National Opera Studio London. Weitere Stationen waren Frankfurt und Wiesbaden, wo er seit 1992 als Kapellmeister wirkte und 1995 interimistisch die Generalmusikdirektion übernahm. Er hat mit wichtigen zeitgenössischen Ensembles gearbeitet und zahlreiche Uraufführungen geleitet, darunter von Wolfgang Rihm, Emmanuel Nunes, Brian Ferneyhough und Michael Jarrell. Im Oktober 1998 dirigierte er die ungarische Erstaufführung von Ligetis «Le Grand Macabre».

Kompositionsseminar Boswil

Eine internationale Jury hat aus 59 Bewerbungen aus 29 Ländern acht KomponistInnen ausgewählt, die eine Einladung zum 13. Internationalen Kompositionsseminar Boswil im November 1999 erhalten. Mit der Einladung ist die Verpflichtung verbunden, ein Werk für diesen Anlass zu komponieren. Die Werke werden während des Seminars von Mitgliedern des *Klangforum Wien* erarbeitet und uraufgeführt. Eingeladen sind: Larisa Vrhunc (Slowenien), Laurent Mettraux, Valentin Marti (Schweiz), Sebastian Claren, Enno Poppe, Johannes Quint, Hartmut Wohlleber (Deutschland) und Yosvany Quintero (Kuba).

Pro Helvetia: CD-Politik

Für 1999 schreibt die Kulturstiftung Pro Helvetia einen neuen CD-Wettbewerb aus für Erstveröffentlichungen von Schweizer Musik aus der Zeit von 1600 bis 1820 sowie aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die nächste Ausschreibung im Jahr 2000 betrifft unveröffentlichte Schweizer Musik vor 1900. Die dokumentierten Projekte müssen unter Angabe des Labels bis zum 1. Juni 1999 bzw. 2000 bei Pro Helvetia eingereicht werden.

Im Zusammenhang mit der neuen Schwerpunktförderung nimmt Pro Helvetia für CD-Projekte keine Gesuche mehr entgegen. Dafür unterstützt die Stiftung die neue CD-Reihe des *Schweizer Tonkünstlervereins* für experimentelle Formen und Projekte sowie die *Communauté de travail pour la diffusion de la musique suisse*, wo zusammen mit dem neuen Produzenten MGB-Kulturprozent jährlich mindestens sechs Portraits von Komponisten, Ensembles und InterpretInnen erscheinen.

Rolf Liebermann †



Am 2. Januar starb der Schweizer Komponist und Operntendant Rolf Liebermann im Alter von 88 Jahren. Der in Zürich geborene Liebermann studierte Komponieren bei Wladimir Vogel und Dirigieren bei Hermann Scherchen. Als Komponist war er an der Verbindung von divergierenden Stilen und Materialien interessiert; so schrieb er etwa ein Concerto für Jazzband und Sinfonieorchester oder ein *Geigy Festival Concerto* für Basler Trommeln und Orchester, in welchem er Basler Fasnachtsmusik verarbeitete. Auch in die 1954 uraufge-

fürte Oper *Penelope* integrierte er eine Jazzband, und älteren Semestern dürfte das von Liebermann gestaltete Geklapper von Schreibmaschinen, Registrierkassen, Telefonapparaten und einer Unzahl weiterer Apparate im Sektor «Les échanges» an der EXPO von 1964 noch in Erinnerung sein. Schon frühzeitig war Liebermann neben seiner kompositorischen Tätigkeit als Musikorganisator tätig, zunächst bei Radio Zürich, dann beim Norddeutschen Rundfunk als Intendant. Geschichte machte er mit seiner Intendanz an der Hamburger Staatsoper von 1959 bis 1973, während welcher nicht weniger als 23 neue Opern aus der Taufe gehoben wurden. Daraufhin wurde er vom damaligen französischen Staatspräsidenten Pompidou nach Paris geholt, um die heruntergekommene Pariser Oper zu einem Renommierinstitut aufzubauen. Mindestens an grossen Namen fehlte es in diesen sieben Pariser Jahren (1973–80) nicht. Liebermanns prominente Intendantentätigkeit (es folgte noch eine zweite, weniger spektakuläre Intendanz in Hamburg von 1985–88) mochte mit dazu beitragen haben, dass er als Komponist mehr und mehr in Vergessenheit geriet. Er selbst schien es zeitweise gar zu bedauern, sich nicht stärker aufs Komponieren konzentriert zu haben. Aber sein Alterswerk, worunter sich immerhin noch zwei Opern befanden, fand keine grosse Begeisterung und stiess bestenfalls auf nachsichtig-wohlwollende Kritiken. Seine einer gemässigten Moderne verpflichtete, von der Reihentechnik Vogels geprägte Tonsprache mochte in den fünfziger Jahren zumal in Verbindung mit Jazzigem noch dem Zeitgeist entsprochen haben, wirkte aber in den 80er und 90er Jahren definitiv altbacken und unoriginell. So verwundert es nicht, dass in den Nachrufen sehr viel vom Intendanten und überhaupt der Persönlichkeit (und dem Anekdotenerzähler) Liebermann, aber wenig von seinem kompositorischen Œuvre die Rede war. (ck)

Norbert Moret †



Mit grosser Betroffenheit erfahren wir, dass Norbert Moret am 18. November, dem Vortag seines 78. Geburtstages, in Freiburg verstorben ist. Er schrieb Werke im Auftrag grosser Interpreten, so für Mstislaw Rostropowitsch, Anne-Sophie Mutter oder Bruno Schneider, hatte soeben die Komposition eines Gitarrenkonzertes abgeschlossen (dessen Uraufführung fand am 10. Februar mit dem

Orchestre de Chambre de Lausanne statt), und er war mitten in der Arbeit an einem Orgelkonzert für Kei Koito, wovon nur der erste Satz vollendet ist.

Mutatis mutandis könnte man das Schicksal des Komponisten mit demjenigen des Dichters Gustave Roud vergleichen, der sein Nachbar war. Beide waren Visionäre, beide stets auf der Hut, beide kannten ein unvoreingenommenes, aber ernsthaftes, ja beinahe kindliches Staunen über die simpelsten wie über die tiefstinnigsten Freuden des Lebens. Zwei einsame Wege, doch eine erfüllte, lebenspralle Einsamkeit.

Wer hatte vor jenem berühmten Schweizerischen Tonkünstlerfest von 1974 in Amriswil je von Norbert Moret gehört? Er versteckte seine Emotionen nicht, erinnerte er sich an die damals erfahrene Anerkennung durch seine Komponistenkollegen. Sie erfolgte spät, mit den *Germes en éveil* für Orchester, und wirkte zugleich als Triebfeder und Sprungbrett. Von einem Tag auf den andern wurde Moret zur Berühmtheit. Vier Jahre später bestätigten die von Paul Sacher in Auftrag gegebenen und von ihm uraufgeführten *Hymnes de silence* für grosses Orchester die Bedeutung

des Komponisten. Die Geschichte dieses Werkes, die Moret oft erzählt hat, reicht bis ins Jahr 1945 zurück. Sie beschreibt, kurz zusammengefasst, wie ein junger Mensch von einem starken Gewitter überrascht und sich plötzlich des Ortes bewusst wird, der dem Menschen, zumal ihm selbst, in der Welt zugewiesen ist. Ähnlich vielleicht wie Romain Rolland, der als zwanzigjähriger Zugfahrer in einem Bahntunnel steckenblieb: Augenblicklich gelangte er zur Erfahrung der Gewissheit, dass nichts je ende, dass der Zug wieder aus dem Tunnel herausfinden, dass das Leben durch den Tod nicht zerstört wird. Schon als Kind zeigte Moret eine instinktive Neigung zur Musik. Doch als Komponist wurde er erst eigentlich am Tage jenes dramatischen Gewitters und des damit zusammenhängenden Erlebnisses geboren, auch wenn es vor der Ernte und der Erfüllung einer längeren Reifezeit bedurfte.

Die Musik Morets gleicht keiner anderen. Zwischen zwei gänzlich atonalen Blöcken beispielsweise taucht gänzlich unvermittelt ein Durakkord auf – jener berühmte Akkord, den der junge Moret im Gewitter erlebt hatte: «[...] Tiefe Stille liess unseren Ritt plötzlich zum Halt kommen... [Der Stern] war da, wunderschön, und lächelte ruhig. So wie man gross oder klein sein kann, so war er D-Dur. Seine Strahlkraft war ausserordentlich und durchdrang uns alle, und zwar soweit, bis wir ganz mit ihm übereinstimmten; auch wir waren D-Dur [...]» Nichts ist bekannter, nichts gar durch die Jahrhunderte verbraucher als ein Dur-Akkord; doch an dieser Stelle von Morets Partitur erhält Dur urplötzlich einen ganz neuen, unerhörten Charakter. Solche Musik gehorcht einem inneren Antrieb, sie ist *élan vital*, eine Art *écriture automatique*, ein Wachtraum im Sinne der Surrealisten oder im Sinne Julien Greens in seinen schönsten Traummomenten.

Zu seinem Stück *Visitation* – einem beeindruckenden Freskenbild, das sich mit zwei Gesangssolisten, drei Orgeln und einem riesigen Schlagzeugensemble mit der Atridensage auseinandersetzt – meinte er: «Eine solche Tragödie verlangte nach einer absolut neuartigen Instrumentation und nach einem Ensemble ausserhalb des Gewöhnlichen, das süsse Klänge paradiesischer Schönheit ebenso ermöglichen kann wie gewaltsame Momente an der Grenze des Erträglichen. Man stelle sich die explosive Spannung eines Werkes vor, das in einem Augenblick höchster Vollendung den bitteren Schrecken von Tod und Leben miteinander vereint, um endlich das Leben zu feiern.»

Norbert Moret wurde am 20. November 1921 in Menières, Broye, geboren. Im Freiburger Kollegium Saint-Michel beendete er seine Sekundarschulbildung und erhielt 1943 die Griechisch-Matur. Bereits zuvor prägte ihn die ihn tief erschütternde Entdeckung Bachs – durch eine Einspielung der *Toccatà und Fuge in d-Moll* in der Transkription Leopold Stokowskis, doch auch dank der Orgel des Kollegiums – sowie die Musik Ravels, Debussys und Duparcs, also der französischen und überhaupt lateinischen *clarté*. (Wie bereits erwähnt, hatte das frühreife und natürliche Interesse an der Musik seine Umgebung überrascht. Jean Henneberger erinnert sich, dass ihm «seine Eltern ein Klavier kauften und dass der Gemeinderat [von Menières] ernsthaft prüfte, ob man für ein solch ungewöhnliches Möbel nicht eine Steuer von fünf Franken erheben müsse...»)

Bald realisierte er die Enge seines Heimatlandes, und so hatte der Jungverheiratete den klugen Gedanken, nach Paris zu gehen. Er studierte Komposition bei Arthur Honegger, besuchte die Klasse Olivier Messiaens und nahm – gemeinsam mit einem gewissen Pierre Boulez – an den Kursen René Leibowitz' teil. Honegger für den Atem, die Grösse, den Lyrysmus; Messiaen für die Freiheit und die Liebe zur Musik Indiens, Japans oder Südasiens; Leibowitz

für die serielle Strenge, derer er sich gegebenen Momentes wieder erinnern wird, sei es auch nur, um sie in Distanz zu halten. In Wien erhielt er Rat von Wilhelm Furtwängler, an dessen Konzert- und Aufnahmeproben er teilnahm. Zurück in Freiburg fühlte sich Moret isoliert, dem Neid jener ausgesetzt, denen der Schutzwall eines kleinen Marktfleckens die natürliche (und ohne Zweifel unerschöpfliche) Quelle der Mittelmässigkeit ist. Er unterrichtete während Jahren am städtischen Gymnasium und pflegte zu sagen: «Ich wollte nicht bekannt sein, ich wollte mich selbst sein.» Norbert Moret hat uns zu früh verlassen. Der Verlust ist unermesslich.

DANIEL ROBELLAZ

Diskussion

Bemerkungen zum Mengelberg-Aufsatz in Nr. 51

Ein Mitglied der «Willem Mengelberg Society» schickte mir den von Herrn Christian von Borries geschriebenen Aufsatz «Willem Mengelberg, ein vergessener grosser Dirigent zwischen Mahler und Hitler» (Dissonanz Nr. 51, Februar 1997, S. 4–15). Ich habe die folgenden Bemerkungen:

Seite 5/Spalte 3/Absatz 1: «[...] zwei Jahre später [1928] folgte das erste Mengelberg-Konzert am Radio.» Das erste Rundfunkkonzert Mengelbergs in den Vereinigten Staaten fand vier Jahre früher am 30. Januar 1924 statt.

6/1/3: Die Geschichte, dass erst Mahler und dann Mengelberg am 23. Oktober 1904 die 4. Sinfonie Mahlers dirigierte, ist falsch. Bei diesem Konzert dirigierte Mahler selbst beide Male die Vierte («Newsletter» der Mengelberg Society: Nr. 34, April 1985, S. 4; Nr. 40, Januar 1990, S. 2; Nr. 41, April 1990, S. 4).

6/3/3: Die Geschichte, dass Mahler den 4. Satz seiner 5. Sinfonie an Alma als Liebeserklärung schickte, ist vielleicht falsch (Henry-Louis de la Grange, «Gustav Mahler», Oxford 1985, S. 538, Anm. 19; S. 793, 816–18).

9/2/2: Niemals veranstaltete Mengelberg ein Mahlerfest zu New York City oder anderswo in den Vereinigten Staaten.

S. 12: Der Text im Kasten bezieht sich auf den Film «Dood Water» [Totes Wasser] (Ronald Klett, Willem Mengelberg: «Catalog of Motion Picture Films + Recorded Interviews + Celebrations», Manitowoc 1993, S. 6).

13/2/3 und 13/3/1: Herr von Borries missversteht völlig das Interview «In Berlin traf ein: Willem Mengelberg aus Amsterdam», das am 5. Juli 1940 im «Völkischen Beobachter», S. 6, erschien. In «Newsletter» Nr. 55 (August 1993) der Mengelberg Society veröffentlichte ich das ganze Interview, das Dr. Hans Erman führte. Bei diesem Interview sagte Mengelberg: «Als der Waffenstillstand abgeschlossen wurde, da blieben wir die ganze Nacht auf, es war in Badgastein [Österreich], und wenn ich auch zehnmal zur Kur dort sein sollte, wir setzten uns mit allen Freunden zusammen, liessen Champagner kommen und feierten miteinander diese grossartige Stunde. Es ist wirklich eine grossartige Stunde, die Weltgeschichte wird das bestätigen, Europa kommt in neue Bahnen.» Der Waffenstillstand, von dem Mengelberg sprach, bezieht sich auf den Waffenstillstand, den Deutschland und Frankreich am 22. Juni 1940, als Mengelberg in Badgastein zur Kur noch weilte, unterschrieben. Kein Waffenstillstand wurde zwischen Deutschland und den Niederlanden unterschrieben. Als die Niederlande kapitulierten (14. Mai 1940) war Mengelberg noch zu Frankfurt a.M. In «Newsletter» Nr. 56/57 (April 1994) veröffentlichte ich das ganze Interview mit Mengelberg,

das in der Amsterdamer Zeitung «De Telegraaf» (Abendausgabe, 2. August 1940, S. 1) erschien. Ich verglich die zwei Interviews, um die Wahrheit zu erfahren. Die Nachricht im «Friesch Dagblad», die Herr von Borries zitiert, ist eine Lüge.

13/3/1: Was ist Herr von Borries' Quelle für die zitierte Stelle «Wir drücken unsere ungeteilte Enttäuschung aus [...]»?

13/3/4: Es ist mir unbekannt, dass «Formell [...] 1941 [...] van Beinum [...] Chefdirigent im Concertgebouw» geworden sein soll. Was ist Herr von Borries' Quelle dafür? Warum schreibt er «im Concertgebouw» und nicht des «Concertgebouw Orchesters»? Van Beinum wurde erst 1945 zum Chefdirigenten des Concertgebouw Orchesters ernannt.

14/2/6: Ich nehme an, Herr von Borries meint nicht Max Tal, sondern Max Tak, ein Jude, der früher zweite Geige im Concertgebouw Orchester gespielt hatte.

S. 15/Anm. 60: Der eine Verfasser des Buches «Ernst Busch» heisst nicht Fiebig, sondern Siebig.

Ronald Klett, Willem Mengelberg Society,

1408-A Marshall St., Manitowoc, Wisconsin 54220-5140, USA

Duplik des Autors:

Sicher ist es erfreulich, Post vom andern Ende der westlichen Welt auf einen Artikel in der «Dissonanz» zu bekommen, doch bestätigt der Absender aus Wisconsin meine Befürchtungen: So berechtigt einige der Einwände von Herrn Klett auch sein mögen – ich bezog die fraglichen Informationen übrigens aus dem Buch «Willem Mengelberg, Dirigent», Den Haag 1995* –, die Tatsache, dass sich seine Kritik vorrangig auf biographische Details und deren Einschätzung bezieht (und da insbesondere auf Mengelbergs Verstrickungen mit dem Faschismus), zeigt, dass diese Leute sich nicht mit meiner Grundthese von der Korruptierbarkeit der bürgerlichen (und durchaus gebildeten) Gesellschaft abfinden können.

Dass Mengelberg in erster Linie ein ganz grosser Dirigent war, weise ich ja detailliert nach. Sein Interview mit dem «Völkischen Beobachter», wohlgermerkt der Parteizeitung der NSDAP, schönreden zu wollen, grenzt allerdings an Infamie. «Waffenstillstand», ein Ausdruck der Siegerjustiz, bezeichnet den Vertrag, den die neue Regierung Pétain nach der Niederlage der französischen Armee mit den Deutschen schloss. Darauf stiess Mengelberg mit Champagner (sic!) an und faselte etwas von «Hitlers Bereitschaft zum Frieden».

Pétain wurde bekanntlich 1945 wegen Zusammenarbeit mit den deutschen Faschisten zum Tode verurteilt, später zu lebenslanger Haft begnadigt. Mengelberg war, es hilft alles nicht, dieses Geistes Kind.

Christian von Borries

* Frits Zwart, Herausgeber dieses lesenswerten Katalogs und mit Mengelbergs Nachlass bestens vertraut, arbeitet seit Jahren an einer umfassenden Mengelberg-Biographie. Sie müsste, wie er mir erzählte, noch in diesem Jahr erscheinen.