

**Zeitschrift:** Dissonanz  
**Herausgeber:** Schweizerischer Tonkünstlerverein  
**Band:** - (1999)  
**Heft:** 60  
  
**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:** 18.03.2025

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

## Nachrichten

### STV-Rubrik

Die Nachrichten und Mitteilungen des Schweizerischen Tonkünstlervereins sind dieser Zeitschrift neu als Beilage beigegeben.

### Samozzi-Preis an FrauenMusikForum Schweiz

Die Dr. Ida Samozzi-Stiftung verlieh ihren Preis dieses Jahr an das FrauenMusikForum Schweiz. Der Preis im Wert von Fr. 10'000.– erhielt das FMF für seinen unermüdlichen Einsatz bei der Förderung des musikalischen Schaffens von Frauen und der Verbesserung ihrer Stellung im Musikbetrieb. Der Preis unterstützt ein CD-Projekt der Dirigentin Monica Buckland mit sinfonischen Werken von jungen Schweizer Komponistinnen. Das FMF wurde 1982 gegründet und zählt heute rund 450 Mitglieder. Der Verein versteht sich als Informationsdrehscheibe im Themenkreis Frau und Musik, hat eine eigene Geschäftsstelle in Bern, betreibt das Europäische Archiv FrauenMusikForum im Haus der Musik in Aarau und betreut eigene Forschungsprojekte.

### Gewinner des OCL-Kompositionswettbewerbes

Für die vierte Durchführung des Wettbewerbs für junge Komponistinnen und Komponisten hat das *Orchestre de Chambre de Lausanne* insgesamt elf Kompositionen erhalten. Die Jury (Jost Meier, Michael Jarrell, Jean-Claude Schlaepfer) hat keinen Preis vergeben, aber eine Anerkennung an ein Werk ausgesprochen, das aufgrund der Wettbewerbsregeln vom Finale zurückgezogen werden musste. Den Preis des Publikums und der Orchestermitglieder in der Höhe von Fr. 10'000.– erhielt Stéphane Bellomo Salomone für sein Werk *Pocket Symphony*. Ebenfalls in die Runde der Finalisten gestossen war das Werk *Mi ange mi démon* von Vincent Pellet.

### Siemens-Musikpreis an das Arditti-Quartett

Die Mitglieder des *Arditti String Quartet* erhalten 1999 den mit DM 250'000.– dotierten *Ernst-von-Siemens-Musikpreis*. Der Preis wird am 23. Juni im Münchner Cuvilliestheater überreicht. Seit der Gründung im Jahr 1974 haben sich die Ardittis unermüdlich für das zeitgenössische Streichquartett-Repertoire eingesetzt. «Es gibt kein Streichquartett, das den Ardittis das Wasser reichen kann», hat John Cage einmal gesagt. Zu diesem Schluss ist auch die Jury der *Ernst-von-Siemens-Stiftung* München gekommen. Weitere Förderpreise erhalten ausserdem die österreichische Komponistin Olga Neuwirth, der englische Komponist Thomas Adès, die *European Concert Hall Organisation*, das Internationale Orgelfestival *Catedral de León*, die Othmar-Schoeck-Gesamtausgabe, die musikalische Akademie *Centre Acanthes* für Helmut Lachenmann-Wochen, die Internationalen Musikfestwochen Luzern für einen Kompositionsauftrag an Giya Kancheli, das Ensemble *Modern Orchestra* (mehrjährige Projektunterstützung), das *Trio Accanto* für Kompositionsaufträge, etc. Die Stiftung vergibt Preisgelder im Wert von insgesamt 1,25 Millionen DM.

### Willy Burkhard-Gedenkjahr 2000

Am 17. April 2000 würde Willy Burkhard hundertjährig. Die Willy Burkhard-Gesellschaft möchte dazu anregen, mit Aufführungen seiner Werke dieses bedeutenden Schweizer Komponisten zu gedenken. Geplant ist die Herausgabe eines Jahresprogrammes. Wer Aufführungen von Werken Burkhardts plant, wird gebeten, Daten, Ort, Ausführende und Werke an die Willy Burkhard-Gesellschaft (Hans Gafner, Gurnigelstrasse 55, 3110 Münsingen,

Fax 031/721 80 60) zu melden. Unentgeltlich kann dort auch ein Werkverzeichnis mit Angaben über die im Handel erhältlichen Materialien angefordert werden.

## Diskussion

### Was steht zur Debatte?

*Wer immer etwas publiziert, muss mit Dissonanzen zu seiner Leserschaft rechnen (der Gebrauch des maskulinen Subjekts ist nicht zufällig, da sich in der «dissonanz/dissonance» vom Februar 99 ausschliesslich Männer zu Wort melden). Nach wie vor vermisse ich in dieser Zeitschrift eine Diskussionsrubrik, die diesen Namen auch verdient. Jüngstes Beispiel: Christian von Borries' Replik auf Kritik an seinem Aufsatz (vgl. Dissonanz Nr. 51, Seite 4ff. und Nr. 59, Seite 43). Mich befremdet, wie dieser Autor Fragen und Einwände mit dem Verweis auf eine einzige Sekundärquelle wegwischt. Wenn er sich des weiteren in seiner Replik beklagt, dass «diese Leute» (gemeint ist offenbar die Mengelberg Society) «sich nicht mit meiner Grundthese (...) abfinden können», offenbart er ein eigenartiges Verständnis von Diskussionskultur.*

*Um Interpretation im weiten Sinne geht es Stefan Litwin in seinem Aufsatz über die «Geschichte» von Arnold Schönbergs Klavierkonzert (Dissonanz Nr. 59, Seite 12ff.). Ich folge gerne seinen sorgfältigen Beobachtungen, obgleich ich der Sprache misstrauere, in der sie geschildert werden. Da finde ich erst einen «geheimnisumwölkten Takt», dann «erschallt ein gewaltiger Angstschrei» und «das Hassmotiv erlangt (...) virulente Wirkung» (alle Zitate S. 14). Später werde ich Zeuge einer «dramatische(n) Engführungsepisode aus Zukunfts- und Heimatmotiven» (S. 16). Ist dies nicht Konzertführer-Sprache? An welches Publikum richtet sich eigentlich der Aufsatz? Müsste nicht – hundert Jahre nach Erscheinen von Karl Kraus' «Fackel» – das Reden über Musik bedachtsamer werden? Dann glaube ich kaum, dass Thomas Manns Zitat aus «Doktor Faustus» auf Seite 12 in seiner überhöhten Idee von Künstlertum zeitgemässer Garant für eine musikwissenschaftliche Untersuchung ist. Bleibt solches letztlich Geschmacksache, so sei doch noch kurz auf Mängel und ein unrichtiges Detail hingewiesen.*

*Um eine innere «Geschichte» dieses späten Schönberg-Werks nicht zum eindimensionalen Programm zu stilisieren, müsste der Schreiber unbedingt auch die Gattungsgeschichte des Klavierkonzerts einbeziehen. Eine Auseinandersetzung mit Brahms' zweitem Klavierkonzert (Rolle des Soloklaviers, Charakter des Scherzos und des Finalsatzes) wäre da zum Beispiel erhellend. Stefan Litwin lässt auch die frühe Rezeptionsgeschichte des Schönbergischen Klavierkonzerts ausser Acht, der Nuria Nono in ihrem Bilderbuch zu Schönberg (S. 391) ja ausgiebig Raum gibt. Die Uraufführungskritiker nämlich haben Schönbergs persönliches und politisches Programm, wie es Litwin schildert, nicht wahrgenommen, wohl aber die Künstlichkeit der Faktur; dies müsste der Schreibende zumindest erklären können.*

*Des weitern sehe und höre ich in Takt 349ff. von Schönbergs Klavierkonzert (Schönberg schreibt: Halbe = 76) keinen «marseillaiseartigen Geschwindmarsch»; ein solcher müsste in Vierteln = 116 bis 120 gehen. In Litwins Deutung des vierten Satzes, wo Schönberg anscheinend «den Durchbruch der Alliierten beschwört», vermissee ich auch die Auskunft, wie sich der in Schönbergs Erstsckizze bezeichnete Charakter («with humor» / «humourous») gewandelt hat. Ich meine, dass eine ernsthafte Auseinander-*

setzung mit Schönbergs Opus 42 unbedingt auch solche Widersprüche und Konflikte diskutieren müsste. Erst dies brächte Interpreten und Wissenschaftlern einen Erkenntnisgewinn.

Jean-Jacques Düнки

Zu Toni Haefelis Aufsatz «Gefühl versus Handwerk» in Dissonanz Nr. 59

### Das Berufsbild des Musikers - ein nichttendensollender Fragenkatalog

Kann man MusikerIn sein, ohne es ständig zu werden? Kann man sich treu bleiben, ohne sich dauernd zu ändern? Wie lässt sich die fast allen Vereinen, Verbänden und Clubs inhärente Statik aufsprengen? Sollen wir uns als notorische Einzelgänger und erklärte Hyper-Individualisten überhaupt organisieren?

Was ist zum Beispiel das «Schweizerische» am «Tonkünstlerverein»? Vorausgesetzt, ein «Verein» habe etwas mit Integration, Harmonie (was für ein gefährliches Wort für die Jünger der noch kaum wirklich verdauten Emanzipation der Dissonanz!), Verbindung zu einer übergeordneten Einheit, zu einer trotz Heterogenität konsistenten Gesamtheit zu tun - bilden wir wirklich einen? Oder kaschieren wir damit nur kurzfristig eine im übrigen illusionäre, eingebildete Verein-Samung?

Nehmen wir unsere Wahrheiten auch als Waren wahr? Wo waren wir, als das grosse Sparen begann? Kauft uns die grassierende staatliche Sparwut noch den letzten Rest Wahrmut ab? Oder sind wir endlich in die golden glitzernde Freiheit der Marktwirtschaft entlassen? Haben wir Angst vor dem Markt?

Où est la Garde? En Avant ou en Arrière? Ist Individualismus Chance oder Fluch? Gibt es eine Normenlehre? Lassen sich im

Umfeld post-moderner Freiheiten überhaupt übergreifende Regeln, intersubjektive Wahrheiten, aesth-ethisch verbindliche Leitlinien formulieren? Muss die Avantgarde alle Regeln lernen, die sie brechen will? Ist Komponieren strikte Privatsache? Schwimmt Charme nur auf der Oberfläche? Sind Meisterwerke nur im Tiefgang zu besichtigen? Mutieren wir zu [www.WordWideWeb-Warnern](http://www.WordWideWeb-Warnern)? Zu den letzten Mohikanern einer direkt sinnlich erfahr- und begreif-baren Wahrnehmung?

Oder gäbe es kreative Synergien? Eine dodekaphonische Disco? Eine Hip-Hop-Rap-Oper? Didgeridoo mit Live-Elektronik? Ein Platzkonzert im globalen Dorf? Musik für Kinder und mit Kindern: wie wichtig ist uns die Vermittlung unserer Musik in Schule und Erziehung? (War in diesem Bereich der «sozialistische Realismus» so etwas wie ein Modell? - Immerhin haben fast alle russischen KomponistInnen auch pädagogische Werke geschaffen, und nicht ihre schlechtesten.)

«World Music» - zu was taugt dieser schwammig gewordene Begriff noch oder wieder? Müssen wir ihn reinigen und entrostet, bevor wir ihn auf die riesige Müllhalde des ästhetischen Vokabulars kippen? Hat dieser verbale Ressourcen-Verschleiss einen Sinn ausser der Arbeitsbeschaffung für die Feuilletons? Oder halten wir weiter zäh an alten Zöpfen fest, z.B. dem schön geistigen Begriff «Tonkünstler»?

John Wolf Brennan

Alle zwölf Vögel sind schwarz (für Toni Haefeli) da  
(mit orbitofrontaler Emphase & parahippocampischer Konsistenz)

John Wolf Brennan  
13.3.99

John Wolf Brennans  
musikalischer  
Kommentar zur  
Glosse von  
Toni Haefeli  
(Dissonanz Nr. 59,  
S. 32, vorletzter  
Abschnitt)