

CD

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2010)**

Heft 109

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Joseph Haydn: Sonaten
 Viviane Chassot (Akkordeon)
 Genuin GEN 89162

HAYDN-TRANSKRIPTIONEN



Die Leidenschaft für die Musik Joseph Haydns begleite sie bereits seit vielen Jahren, seit sie nämlich erstmals dem Oratorium *Die Schöpfung* begegnet sei – so die Akkordeonistin Viviane Chassot im Booklet zu ihrer bei Genuin erschienenen Debüt-CD. Unter dieser Voraussetzung erscheint es nicht verwunderlich, dass sich die aus Zürich stammende Interpretin auch mithilfe ihres Instruments mit dem Klassiker auseinandersetzt und sich daher einer Transkription von insgesamt fünf zwei- bis dreisätzigen Klavier-sonaten aus den 1770er und 1780er Jahren – D-Dur Hob. XVI:37, F-Dur Hob. XVI:23, Es-Dur Hob. XVI:25, G-Dur Hob. XVI:40 und e-Moll Hob. XVI:34 – gewidmet hat. Unter den Akkordeonisten, die immer auf der Suche nach unverbrauchtem Repertoire sind, ist diese Idee nicht ganz neu, erschien doch bereits 2006 bei Telos Music eine ähnliche Einspielung mit dem Österreicher Wolfgang Dimetrik. Die Frage sollte also eher lauten, warum bislang nicht mehr Musiker auf diese Idee gekommen sind, stellt das Akkordeon doch ein besonders reiches Spektrum an klang-

lichen Umsetzungsmöglichkeiten zur Verfügung, das auch Haydns Musik zugute kommen kann.

In der Tat dürfte die Wirkung dieser Aufnahme auch denjenigen überraschen, der eigentlich den Vortrag von Haydns Sonaten auf historischen Tasteninstrumenten bevorzugt und daher selbst den modernen Konzertflügel links liegen lässt. Denn Chassot zeigt unmissverständlich, wie facettenreich sie ihr Instrument einzusetzen weiss: Es ist gerade die Möglichkeit der Artikulation von Tonhöhen und Klängen durch den veränderbaren Luftstrom, der zu einer ungewöhnlichen Belebung der Musik führt. Agogik und dynamische Gestaltung gehen hier Hand in Hand, Passagenwerk ist, dargeboten mit einer Mischung aus Virtuosität und Eleganz (wie in der Kopfsatz-Durchführung aus Hob. XVI:23), mit vielen Abstufungen versehen, wodurch die Musik gleichfalls zu atmen scheint. Akkordisches Spiel entfaltet durch dynamische Steigerung einzelner Akkorde ein Moment von Elastizität, das sich eklatant von der Wirkung eines akzentuiert angeschlagenen und danach verklingenden Klavier-Akkordes unterscheidet. Genau dieses Wechselverhältnis zwischen zwei höchst unterschiedlichen Arten der Artikulation von Klängen setzt Chassot geschickt als Mittel zur dramaturgischen Gestaltung ein, indem sie dadurch – wie in Exposition und Reprise des Kopfsatzes aus der Es-Dur-Sonate – die wiederkehrenden Themen jeweils in ein anderes Licht taucht.

Jedes der ausgewählten Werke erhält eine ganz eigene, primär vom Klang her gedachte Erscheinungsweise. Den jeweiligen Zugang zur

Musik entwickelt die Interpretin aus der Beschaffenheit von Haydns Themen heraus, indem sie die Bedingungen von Artikulation und Phrasierung an die Gegebenheiten ihres Instruments anpasst. Wie sie dabei zur Entwicklung eines individuellen, der Deklamation ähnlichen Vortragsstils gelangt, zeigt etwa der Mittelsatz aus der F-Dur-Sonate, dessen behutsam getupften Sechzehntelketten Chassot mit zartem Vortrag besonders viele Nuancen einschreibt. In dieser Hinsicht ausserordentlich gelungen – und dynamisch bisweilen weit in die gegensätzlichen Ausdrucksbereiche von Forte und Piano ausgelotet – ist die mit grossem Ernst vorgetragene e-Moll-Sonate, deren Kopfsatz mit seinen häufig im Pianobereich angestimmten Themen und spannungsvoll gehaltenen Pausen zu den Höhepunkten der Aufnahme gehört.

Gelegentlich hätte man sich zwar noch einen freieren Umgang mit Zäsuren, Pausen und Fermaten vorstellen können – von der Möglichkeit, den Notentext eigenständig zu verzieren, macht die Akkordeonistin etwa nur marginalen Gebrauch –, doch tut dies der Gesamtwirkung der CD letzten Endes keinen Abbruch. Denn die Produktion ermöglicht es, eine ganz neue Seite von Haydns Klaviersonaten zu entdecken und führt dem Hörer zugleich eine bislang kaum zur Geltung gebrachte Seite des Akkordeons vor Ohren. Unter allen Haydn-Neuerscheinungen aus dem Jubiläumsjahr 2009 ist Chassots Sonaten-Lesart daher eine der reizvollsten.

Stefan Drees

Clara Schumann: Drei Romanzen op. 22; Heinz Holliger: Romancendres, Gesänge der Frühe
 Christoph Richter, Violoncello; Dénes Várjon, Klavier; SWR Vokalensemble Stuttgart;
 Radio Sinfonieorchester Stuttgart des SWR; Heinz Holliger, Leitung
 ECM New Series 2055 / 476 3225

PHANTOMMUSIKEN

Im Jahr 1853 liegt das Gravitationszentrum dieses Konzeptalbums, das zum 70. Geburtstag Heinz Holligers bei ECM erschienen ist: In diesem Jahr komponiert Robert Schumann sein letztes erhalten gebliebenes Werk, die *Gesänge*

der Frühe, deren Widmung sich zunächst «an Diotima» richtet (Hölderlins grosse Liebe Susette Gontard) und sich später «der hohen Dichterin Bettina» von Arnim zuwendet (von der die frühesten Versuche der Vertonung von Texten

Friedrich Hölderlins ausgegangen sind). Spät im Herbst schliesslich, nur wenige Monate vor seiner Einweisung nach Eendenich, schreibt Robert Schumann noch ein Heft mit Romanzen für Violoncello und Klavier. Auch Clara Schumann

komponiert in diesem Jahr ein Heft mit Romanzen, allerdings bereits in der glücklicheren ersten Jahreshälfte. Ebenfalls 1853 stellt sich der zwanzigjährige Johannes Brahms bei den Schumanns vor und komplettiert damit erstmals diese Dreierkonstellation, die das Schicksal aller Beteiligten nachhaltig prägen sollte. Johannes Brahms wird es auch sein, der Clara Schumann Jahrzehnte später in ihrem Vorhaben unterstützt, die Romanzen ihres Mannes in die Flammen zu werfen. Ob sich aus diesen Noten Geheimnisse der Liebe zwischen Johannes Brahms und Clara Schumann hätten herauslesen lassen können und sie deswegen zu schweigender Asche werden mussten – man weiss es nicht.

In Schwingung versetzt ist mit diesen Geschehnissen sozusagen der personelle Resonanzboden der beiden Werke Heinz Holligers, die auf dieser sehr empfehlenswerten CD mit Clara Schumanns *Romanzen op. 22* in einer Version für Violoncello (statt Violine) und Klavier zusammenfinden. Christoph Richter und Dénes Várjon legen mit ihrer Einspielung von Holligers *Romancendres* für Cello und Klavier (2003) jedenfalls eine grossartige Referenzaufnahme vor, in der auch die keineswegs geringen tontechnischen Herausforderungen überzeugend gelöst sind (Tonmeister: Markus Heiland). Die Geschehnisse um die Vernichtung von Schumanns Romanzen (deren Schicksal vom Werktitel in

einem Wort kondensiert wird) unterzieht Holliger in diesem Werk einer vielschichtigen und durchaus spekulativen, kompositorischen Reflexion und schafft eine Art Aschenmusik, deren ganzes Material er mittels eines verschachtelten Systems von Codierungen und Klangalphabeten aus den Quellen zu den Umständen der Vernichtung sowie aus biographischen Eckpunkten der Protagonisten ableitet – um damit schliesslich «die Zerstörung von Schumanns Romanzen gewissermassen sogar ein zweites Mal zu vollziehen» (M. Kunkel, Art. Holliger in *KdG*). Von Zügen der Rekonstruktion wie der Dekonstruktion ist diese Musik gleichermassen geprägt – geradezu eine verschlüsselte Phantommusik, offensichtlich voller semantischer Aufladung, die sich doch nie aufschliessen lässt und so das Unhörbare paradox mit dem Hörbaren verschmelzen lässt. Ein Werk, das den Interpreten nicht zuletzt durch völlig neue Spieltechniken sowie die unheimliche Ereignisdichte alles abverlangt – und im Falle dieser Einspielung auch alles bekommt. Ähnliches gilt für die *Drei Romanzen op. 22* von Clara Schumann, deren schwungvoll-elegischer Ton von Richter und Várjon ohne jeden Anflug von Ranküne getroffen wird.

In den *Gesängen der Frühe* für Chor, Orchester und Tonband (1985) überlagert Holliger mehrfach künstlerische und biographische Spuren

zweier grosser «Abgeschobener» – Schumann und Hölderlin: So unterlegt er Schumanns erstem Stück aus dessen Klavierzyklus *Gesänge der Frühe* ein Hölderlinsches Gedicht und setzt die Schumannsche Version für Chor (der hier allerdings weder besonders intonationssicher, noch besonders homogen agiert – schade, aber der einzige Wermutstropfen auf dieser CD). Ein dokumentarischer Zug tritt ab Tonband hinzu: Lyrik Hölderlins, Obduktionsberichte, Briefe Bettina von Arnims, Tagebucheinträge Schumanns, eindringlich gesprochen von Bruno Ganz (R. Schumann), Michael Maassen (der den obduzierenden Ärzten Schumanns und Hölderlins die gleiche Stimme verleiht) und Serena Wey (B. von Arnim). Und spätestens wenn der Obduktionsbericht Hölderlins mit dem Krankenbericht Schumanns enggeführt wird und sich ein unbarmherzig pfeifender Tinnitus darüber legt, evokiert Holliger für Momente eine Klangwelt, die in Struktur und bedrohlicher Ausstrahlung an B.A. Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* erinnert.

Tobias Rothfahl

Lars Mlekusch: *Saxophone Spaces*. Werke von Luciano Berio, Jungghae Lee, Hanspeter Kyburz, Wolfgang Heiniger und Giorgio Netti

Lars Mlekusch (Saxophone), Thomas Peter (Elektronik), ensemble Stroma, Hamish McKeich (Leitung)
Edition Zeitklang ez-38040

FOKUSSIERUNG UND ERWEITERUNG



Neue Räume öffnen, den Zuhörer in eine unbekannte Klangwelt entführen – diese gern gebrauchten Bilder sind inzwischen in der

Neuen Musik schon zu Platitüden verkommen. Nicht so bei der in der deutschen Edition Zeitklang erschienenen CD *Saxophone Spaces* des jungen Schweizer Saxophonisten Lars Mlekusch. Mlekusch, 1978 in Baden geboren, studierte bei Marcus Weiss an der Hochschule für Musik Basel Saxophon, wo er zwischen 2004 und 2007 auch selbst als Dozent tätig war. Zu seinen weiteren Lehrern gehört unter anderem Claude Delangle. Seit 2005 leitet Mlekusch eine Klasse für Klassisches Saxophon an der Konservatorium Wien Privatuniversität. Für seine «Saxophon-Räume» hat der Schweizer Musiker mit viel Gespür fünf sehr unterschiedliche Kompositionen, darunter zwei Ersteinspielungen, zusammengestellt: von Solo über Kammermusik bis hin zum Ensemblestück, mit und ohne Elektronik. Zwar verschont uns das CD-Booklet nicht mit den genannten Allgemeinplätzen: von Klängen, die in verschiedene Richtungen abstrahlen, von Erweiterung und Wahrnehmungsveränderung des Raumes und zusätzlichen Dimensionen ist da die Rede – doch hier, beim Hören der CD, bekommt all das einen Sinn: *Saxophone Spaces* eröffnet mit Luciano Berios (ursprünglich für

Oboe komponiertem) Klassiker, der *Sequenza VIIIb*. Und die musikalische Idee der Komposition, das langsame Vordringen von dem Zentralton H (hier als aufgenommener Saxophonon durch das ganze Stück hindurch präsent) aus in umliegendes Terrain, die Spannung zwischen Fokussierung und Erweiterung gerät zum Konzept der CD. In enger Zusammenarbeit mit der 1964 geborenen, in Basel lebenden Koreanerin Jungghae Lee entstand die Komposition *viv* (2005). In *viv* entspannt sich zwischen Bariton-saxophon und Live-Elektronik (Thomas Peter) ein kunstvoll-intimer und im besten Sinne kammermusikalischer Dialog. Einen gänzlich anderen Ansatz verfolgt der Schweizer Wolfgang Heiniger in seinem Stück *Desafinado* für Sopransaxophon, selbstspielende Trommel und einen Lautsprecher, ebenfalls aus dem Jahr 2005: ein faszinierendes, fein austariertes Spiel der Gegensätze und Extreme. Ebenfalls eine Entdeckung auf der CD ist Hanspeter Kyburz' *Cells* von 1993/94 für Saxophon und Ensemble (hier mit dem ensemble Stroma unter der Leitung von Hamish McKeich). Das nur selten gespielte, in unterschiedlichsten Facetten schillernde Werk (die

einzigste Live-Aufnahme auf der CD) besticht besonders in seinem zweiten, traumwandlerisch-poetischen Satz. *Saxophone Spaces* beschliesst wiederum eine Solokomposition für Sopran-saxophon: *Affrettandosi verso il centro della luce risonante* (1996-2000) von Giorgio Netti. Der

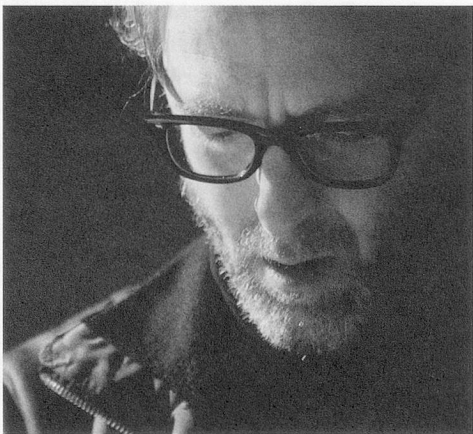
Italiener hat für sein extrem schwieriges Stück die physikalisch-akustischen Möglichkeiten des Instruments genau erforscht, jeden Klang präzise ausgetüfelt und damit so etwas «wie ein neues Instrument» (Mlekusch) geschaffen. Ob dem wirklich so ist, sei dahingestellt. Auf alle

Fälle lässt die hervorragend produzierte CD weit entfernt von Klischees über die Ausdrucksvielfalt des Saxophons und die beeindruckende Spielkunst des Interpreten staunen.

Susanne Laurentius

Jason Kahn: *Vanishing Point*
23five Incorporated 23five015

ELEGIE IM FLUCHTPUNKT



© R.H.Y. Yau

Jason Kahn, Jahrgang 1963, hat eine bewegte Karriere hinter sich. Als Schlagzeuger der Band Universal Congress Of verlieh er dem US-amerikanischen Hardcore der achtziger Jahre ein anarchisches, an der Anmutung des Free Jazz ausgerichtetes Gewand. Mit dem Umzug nach Europa, 1990 zunächst nach Berlin, begann dann eine Phase des Experimentierens. Die

elektronische Musik und die bewegte Techno-Szene lenkten sein Schlagzeugspiel in neue Bahnen. Die verfrickelten Rockkompositionen wichen kühlen, klaren Collagen. Der Umzug nach Zürich markierte 1998 dann das Ende des perkussiven Ansatzes. Kahn entwarf fortan musikalische Grafiken, die er unter anderem mit Schweizer Musikern wie dem E-Gitaristen Thomas Korber und dem Kontrabassisten Christian Weber ausarbeitete. Unter dem Einfluss der japanischen Onkyo-Bewegung begann Kahn schliesslich, tiefer in die einzelnen Klänge hineinzuhorchen und verwegene, minimalistische Klanglandschaften zu gestalten. 1999 entstand *analogues* als akustisches Abbild der Stadt Genf. 2003 folgte *Miramar* für Analogsynthesizer, Schlagzeug- und Raumklänge als erstes Werk einer auf Klangzustände und graduelle Veränderungen hin ausgelegten Musik.

Mit *Vanishing Point* (2009) hat Kahn nun ein weiteres, dieser Tradition verpflichtetes Stück vorgelegt. Die 50-minütige Komposition entwickelt sich aus einem weichen Rauschklang heraus, in den Kahn leichte Unebenheiten

hineinsetzt. Das Grundrauschen wird aufgeraut und modelliert. Verhaltene Töne geistern wie flüchtige tonale Zentren in dieser Musik herum, die jenseitig beginnt, infolge zahlreicher rhythmischer Verschiebungen und Überlagerungen zusehends an Momentum gewinnt und schliesslich düster, aber keineswegs trostlos endet. Mit der Beiläufigkeit einer Widmung merkt Kahn im Booklet an, dass er bei der Arbeit viel über seine Tochter nachgedacht habe, die zwei Jahre zuvor gestorben war. Der Fluchtpunkt, von dem im Titel die Rede ist, wird zu einem Ort, an dem eine Gestalt, ein Klang das physische Dasein aufgibt und in der Gewissheit der Erinnerung weiterlebt. In seinen schönsten, hellsten Momenten begleitet Kahn das Stück mit seinem erratischen Schlagzeugspiel, mit einem schwebenden Becken-Tremolo, das dem fast schon esoterischen Stück eine körperliche Dimension verleiht. Der musikalische Akt wird zur Trauerarbeit, ästhetische Versenkung zu einer metaphysischen Befreiung.

Björn Gottstein

Sélection 2: Werke von Andrea Lorenzo Scartazzini, Annette Schmucki, William Blank, Michel Roth, Alfred Knüsel, Beat Furrer, Rudolf Kelterborn, Stefan Wirth und Patrick N. Frank
Div. Interpreten
Grammont Suisses CTS-M 120, 2 CD

SPIELT ES NOCHMAL

Komponisten haben es schwer. Monate oder Jahre lang grübeln sie an oder über neuen Ideen, Strukturen und Klangwirkungen, um schliesslich die schwere Arbeit kondensiert zu hören in Form einer Uraufführung, die allzu rasch verklingt. Mangelnde Qualität ist für dieses eklatante Missverhältnis zwischen Arbeit und Wirkung nicht immer verantwortlich. Meist sind es «externe» Faktoren: Zu viele Veranstalter und Kuratoren setzen auf Neues. Es fehlt an Orten, an denen qualitativ Hochwertiges – wie es heisst – «nachgespielt» wird. Selbst Orchesterwerke von Iannis Xenakis oder Helmut Lachenmann verschwinden in der dunklen Kluft zwischen routiniertem Konzertwesen einerseits und Neue Musik-Festivals andererseits.

Sicher ist dieses Problem nicht ohne weiteres in den Griff zu bekommen. Aber ebenso sicher ist eine solche Produktion wie die Reihe Grammont Sélection ein Weg, dem steten Vergessen Einhalt zu gebieten. Nach der Sélection 1 mit Uraufführungen von 2007 erscheint nun die Sélection 2 mit 2008 gespielten Premieren. Die von Michael Kunkel (wohl schweren Herzens) ausgewählten Tonsetzer stammen aus verschiedenen Generationen: Von Rudolf Kelterborn (geb. 1931), über Beat Furrer (geb. 1954) oder William Blank (geb. 1957) bis hin zu Stefan Wirth, Patrick N. Frank (beide 1975) oder Michel Roth (geb. 1976) reicht die Palette. So verschieden die Lebensalter, so verschieden ist auch die Musik einer Schweizer Szene, die – so Kunkel in seinem wohlgedachten Booklet-Text –

keinen «Sonderfall» darstellt, aber es trotzdem verdient hätte, «international noch viel präsenter zu sein.»

Da gibt es das solide *Siegel* für Sopran und Orchester auf ein Sonett von Rainer Maria Rilke von Andrea Lorenzo Scartazzini. Expressiv und dramaturgisch erstaunlich souverän schöpft der 1971 Geborene aus dem reichen Klangfundus des Orchesters, schafft eine Klangwelt, die sich auf sympathische Art nicht dem Diktat des sophisticated Avancierten unterwirft, zugleich aber auch nicht in Rihmschen Gefilden altbacken daherkommt. Ungleich sperriger ist Annette Schmuckis *hagel und haut* für zwei Celli und grosses Ensemble: Gesprochenen Wortfetzen lässt sie viel Deutungsraum. Isolierte Tontupfer kommen von den Cellistinnen, Generalpausen

durchsetzen immer wieder die karg-trockene Klangwelt einer offensichtlich kompromisslosen Komponistin. Ungleich homogener als Schmuckis zerschundenen *hagel und haut* wirkt Beat Furrers Konzert für Klavier und Ensemble, das 2008 bei den Tagen für Neue Musik Zürich uraufgeführt wurde und eines der Highlights der CD ist (und vielleicht auch der Uraufführungen im Jahr 2008 gewesen sein dürfte). Rhythmisch intrikat setzt Furrer die staccato-lastige Klavierpartie und hat ein untrügliches Gespür für Ökonomie und aufwühlende Verdichtungen entwickelt. Dass Virtuosität auch im frühen 21. Jahrhundert nicht ein blosser Nachhall eines «feudalen Gladiatorentums» (Hans-Peter Jahn) ist, beweist Furrer ebenso *en passant* wie der furiose Nicolas Hodges am Klavier.

Mit Stefan Wirth und Patrick N. Frank sind zwei Komponisten repräsentiert, die dem zeitgenössischen Musikleben kritisch gegenüber stehen und ihre Haltung zum Gegenstand ihres

Schaffens machen. Eine «lähmende Dialektik von Fortschritt und Nostalgie» empfindet Wirth und versucht ihr dadurch zu entkommen, dass er auf dezidiert individuellem Weg eine Art «traditionelle Musik eines unbekanntes Landes» zu erfinden trachtet. Schwer lokalisierbar ist sein Doppelwerk *Yhöll/Genff* für zwei Flöten, Altsaxophon, Klavier und grosses Ensemble durchaus. Kaum ein grösserer Gegensatz zu Furrer ist da vorstellbar, wo sich die Kantilenen der Solo-Instrumente im ersten Werk *Yhöll* in eher merkwürdigen als unbekanntes Gefilden verlieren. Frischer kommt Patrick N. Franks *Responsorium I-X (Studie II zum Jetzt-Möglichen)* für Ensemble daher. Als «eine Art Kompendium der musikalischen Neurosen von heute» (Kunkel) hat Frank das gelungene und inspirierende Werk wie eine Mischung aus Konzept- und Zitatkomposition geschrieben. Narrativ ist die Komposition im doppelten Sinn: Zwischen der «erzählend» fließenden, oft schlagzeuglastigen, aber auch

ironisch orchestralen Musik verliert ein Sprecher Texte unter anderem von Baudrillard und Wolfgang Iser.

Durch die lange Vorbereitung in Form einer engen Kooperation von Komponisten und (hervorragenden) Interpreten ist die Qualität der Einspielungen weit mehr als solide. Dem Interpretations-Niveau entspricht die Güte der Klangqualität. Ergo gilt ein Lob nicht nur den aufopferungsvoll arbeitenden Komponisten und Interpreten, sondern auch den Tontechnikern des SR DRS, das fast alle Aufnahmen zur Verfügung stellte. Dass diese kostbare *Sélection 2* in die Hände verantwortungsvoller Kuratoren gerät, bleibt sehr zu wünschen. Zum Opfer eines Uraufführungswahns und somit auch der oberflächlichen Konsumgesellschaft zu werden – das hat kein Komponist, sei es in der Schweiz oder anderswo, verdient.

Torsten Möller

Berner Fachhochschule
Haute école spécialisée bernoise
Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne

Die Hochschule der Künste Bern vereint eine Vielzahl von künstlerischen Disziplinen unter einem Dach und entwickelt spartenübergreifende Perspektiven in Lehre und Forschung. Das Angebot umfasst Studiengänge und Weiterbildungen in den Bereichen Gestaltung, Kunst, Konservierung und Restaurierung, Musik, Oper/Theater und Literatur.

Musik und Medienkunst ist der erste Studiengang in Europa, der sich dezidiert mit musikalischen Fragen im Kontext der Medienkunst beschäftigt. Er gliedert sich in einen dreijährigen Bachelor- und einen zweijährigen Masterzyklus im Rahmen des Master of Contemporary Arts Practice. In diesem Studienbereich ist zum Herbstsemester 2010 eine

Dozentur „Musik und Bild“ (ca. 50%)

zu besetzen. Inhalt des Fachs ist die musikalische Gestaltung im Kontext visueller Medien. Behandelt werden Fragen der strukturellen, klanglichen und ästhetischen Wechselwirkung zwischen auditiven- und visuellen Phänomenen in der zeitgenössischen wie der historischen Praxis. Die Themen werden anhand konkreter Arbeiten zur musikalisch-klanglichen Gestaltung von Projekten im Bereich Film/Video, Installationen, Internet, Bühne u.a.m. erarbeitet. Im Zentrum steht dabei die projektbezogene Betreuung von Studierenden im Einzel- und Gruppenunterricht.

Wir erwarten ein eigenständiges künstlerisches Profil als Musikerin/Musiker mit ausgewiesener kompositorischer Praxis im Bereich des Unterrichtsfachs, stilistische und mediale Offenheit und internationale Vernetzung. Eine Hochschulbildung (oder gleichwertige Qualifikation) und ausgewiesene Unterrichtserfahrung runden Ihr Profil ab.

Bitte senden Sie Ihre vollständigen Bewerbungsunterlagen, gerne auch mit Foto, bis zum 15. April 2010 an die Hochschule der Künste Bern HKB, Human Resources, Fellerstrasse 11, 3027 Bern.

Die Anstellungsbedingungen richten sich nach der kantonalen Personalgesetzgebung. Für ergänzende Auskünfte stehen Ihnen die Leiter des Studienbereichs Michael Harenberg (michael.harenberg@hkb.bfh.ch) und Daniel Weissberg (daniel.weissberg@hkb.bfh.ch) zur Verfügung.

Weitere Stellen unter: www.bfh.ch/offenstellen oder www.be.ch/jobs

m musikfestival
bern

Flucht

Musikfestival Bern

08. bis 18. September 2011

Das Musikfestival Bern fördert junge Komponierende in der Schweiz und regt deren Austausch an. Im Hinblick auf das Festival 2011 schreibt das Musikfestival Bern einen

➔ Kompositionswettbewerb

aus. Der Wettbewerb richtet sich an SchweizerInnen sowie alle seit mindestens 2 Jahren in der Schweiz wohnhaften Komponierenden, die nach dem 01. Januar 1976 geboren sind. Die Wettbewerbskomposition für Ensemble von 4 bis max. 10 Interpretierenden hat sich mit dem Sujet «Fluchtwege» auseinanderzusetzen.

Die gesamte Kompositionsausschreibung und weitere Informationen über die einzureichenden Unterlagen (bis 15. Mai 2010) sind unter folgendem Link zu finden:

www.musikfestivalbern.ch