

Zeitschrift:	Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse
Herausgeber:	Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band:	- (1996)
Heft:	47
Rubrik:	Discussion = Diskussion

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.02.2026

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

Traktandum dieser Hauptversammlung in St.Gallen schien da schon eher geeignet, Schoecks Werk eine Resonanz ausserhalb des Zirkels der Eingeweihten zu verschaffen: Es wurde der erste von 24 geplanten Bänden einer Gesamt-ausgabe (GA) vorgestellt, enthaltend die Werke für kleines Orchester und Streichorchester. Ist nun zu erwarten, dass Dirigenten sich auf diese Werke stürzen und der Name Schoeck vermehrt auf Programmzetteln erscheint? Wohl kaum, denn – abgesehen davon, dass die sinfonischen Werke nicht zu seinen stärksten zählen – sowohl die Serenade op. 1 wie das Intermezzo *Sommernacht* und die Suite in As-Dur op. 59 liegen längst in zuverlässigen Druckausgaben vor. Schoecks Problem lag nie darin, dass er keine Verleger gehabt hätte – im Gegenteil: Der umfangreichste und wohl auch substantiellste Werkbereich, die Lieder, wurde fast vollständig zu seinen Lebzeiten herausgebracht, und zwar u.a. von so renommierten Häusern wie Breitkopf & Härtel und Universal Edition. Einzig bei den Opern besteht Nachholbedarf: Mit Ausnahme von *Das Wandbild* und *Vom Fischer un syner Fru* existieren hier keine gedruckten Partituren (bzw. im Falle der *Penthesilea* nur eine unzulängliche). Allerdings sind auch die Opern seinerzeit verlegt worden (gedruckt wurden nur Klavierauszüge), und mit einem Zuschuss seitens der Schoeck-Gesellschaft hätten die Originalverlage – wiederum Breitkopf und UE – vermutlich zu einer Druckausgabe der Partituren veranlasst werden können. Ein Zuschuss, der mit Sicherheit einen Bruchteil jener 2,5 Mio. Fr. betragen hätte, den die Gesellschaft für die GA aufwirft bzw. erst noch zusammenbringen muss. Mit der GA, die von Hug & Co. Zürich verlegt wird, können sich die Originalverlage nun von der Aufgabe, für Schoeck etwas zu tun, entlastet fühlen; bestehende Ausgaben dürften unter diesen Umständen kaum reediert werden, obwohl die GA frühestens im Jahre 2018 komplett vorliegen wird.

Seit 1988 beziehen der Herausgeber Max Lütolf, Professor für Musikwissenschaft an der Universität Zürich, und zwei seiner Assistenten ein jährliches Honorar von der Schoeck-Gesellschaft, aber der von Victor Ravizza bearbeitete Orchestermusik-Band ist – u.a. wegen eines Debakels bei der Notensatzstellung – erst im Dezember 1995 herausgekommen. Quellensuche erfordere ihren zeitlichen Preis, meinte Lütolf an der Präsentation in St.Gallen. Nun, wenn man selbst Postkarten für relevante Quellen und den Tropfen für eine nennenswerte Modifikation des Staccatozeichens hält, ist gewiss für Arbeit und zeitliche Verzögerung gesorgt; von «Praxisbezug» (von Lütolf ebenfalls beschworen) kann aber keine Rede mehr sein. Was soll die anvisierte exaktere Reproduktion der Manuskripte bei Werken, deren Drucklegung vom Komponisten selbst überwacht worden ist? Unterschiede zwischen Tintenreinschrift und Erstdruck machen

langwierige Quellenvergleiche nötig, meinte Assistent Beat A. Foellmi, als ob nicht die wenigen Druckfehler in den Schoeck-Ausgaben von jedem ausübenden Musiker leicht zu erkennen wären und die übrigen Abweichungen als nachträgliche Änderungen des Komponisten gelten könnten. Ein weiterer Assistent langweilte das Publikum mit (glücklicherweise vorzeitig abgebrochenen) Ausführungen zum Problem der fehlenden Textunterlegung in der Originalpartitur von *Massimila Doni*, ein Problem, das sich durch die Existenz des gedruckten Klavierauszugs ganz von selbst löst...

Die Referate von Lütolf und seinen Assistenten gaben eine nahezu kabarettreife Vorstellung vom musikwissenschaftlichen Buchhaltergeist, der hier am Werk ist und der allerdings seinen Preis hat. (Das hinderte Lütolf nicht, von einer Kontrolle durch eine Kosten-Nutzen-Analyse zu reden). Der Preis sind nicht nur die obenerwähnten zweieinhalb Millionen, sondern eben auch die Nichtgreifbarkeit zahlreicher Werke bis zu jenem mehr oder weniger fernen Zeitpunkt, da sie in der GA erscheinen und den 57 (in Worten: siebenundfünfzig) Subskribenten zugänglich sein werden. Allfällige weitere Interessenten werden sich anderswie behelfen müssen, denn Einzelbände werden (außer von den Bühnenwerken) nicht angeboten – auch das nicht gerade eine Massnahme, welche die Aufführung Schoeckscher Werke fördert. Eine GA sollte laut Max Lütolf die Grösse eines Komponisten erkennbar machen; hier drängt sich allerdings der Verdacht auf, es gehe eher um die ansonsten nicht erkennbare Grösse des Herausgebers.

Christoph Keller

liebe ich sehr unterschiedliche Musikstile und arbeite vorzugsweise mit authentischen Vertretern der verschiedenen Genres zusammen. Meine Sichtweise wird jedoch immer die eines Grenzgängers sein. Diese Sichtweise musikalisch zu gestalten ist meine Intention.

Die Polystilistik in meinem Werk ist demzufolge konsequentes Programm, und ich möchte für sie eine Lanze brechen, bevor sie von der (europäischen) Fachwelt vollends verfehlt wird. Dazu die Gegenfrage: Was ist das für ein kategorischer Imperativ, sich einem althergebrachten monostilistisch-ästhetischen Prinzip unterordnen zu müssen, obwohl die meisten (auch Komponisten) unserer Generation sich mit unterschiedlichsten musikalischen Welten identifizieren? Ist es nicht längst Zeit, der Ästhetik einen bescheideneren Platz zuzuweisen und auch musikalisch (die Sprache tut es längst) so zu reden wie uns der Schnabel gewachsen ist? Wieso sollte eine Volksmelodie verklärend ästhetisiert erst konzertsalonfähig werden oder jazzig verbrämt erst up to date sein? Wieviel Kraft vergibt sich doch der Monostilismus, indem er auf Authentizität verzichtet. Wenn wir zudem die musikalischen Stile gesellschaftlich zuordnen, müssen wir erkennen, dass Monostilistik einem ziemlich penetrierten Klassendenken entspricht. Den Liebhabern von Bartóks Rumänischen Volkstänzen oder Brahms' Zigeunerliedern ist grundsätzlich in Sachen Volksverbundenheit oder Verständnis für Fahrende zu misstrauen. In einer multikulturellen Gesellschaft, die wir – mit oder ohne Ausländer – ja schon längst sind, ist ein wirkliches und direktes Aufeinanderzugehen meiner Meinung nach dringlich. Ich will nun aber nicht die Antipoden interpretieren, sie sollen sich selbst äussern. Meine kompositorische Arbeit beschränkt sich darauf, die Sicht des Grenzgängers in das gemeinsame Begägnis einzubringen.

Durch die behutsame Annäherung der Antipoden in meinem Konzert für Free-jazzsaxophon und Kammerorchester, die Vertauschung von Arbeitsmethoden, Hintergrundauswechselungen, stilistische Brüche, diametral entgegengesetzte Verwendung von identischen Motiven etc. versuche ich die verschiedenen Perspektiven, unter welchen ein und dieselbe Sache betrachtet werden kann, erfahrbar zu machen. Das mag eine etwas schwer geniessbare heterogene Kost ergeben. Doch zeigt sich die beabsichtigte Wirkung meiner Strategie offensichtlich auch beim Rezensenten. Ihm scheinen alle Gegensätze plötzlich wieder in einer Ordnung vereint, die verschiedensten musikalischen Ausdrucksweisen und Stile stehen nebeneinander wie Nippes im Glasschrank. Na wunderbar! Aber hier hockt sich der Fachidiot (auch der Fachexperte kann unter verschiedenen Perspektiven betrachtet werden) wie so oft mit seinen Erwartungen und Vorstellungen vor der Aussicht. Aus purer Absicht erfülle ich

Discussion Diskussion

Sprengen der Grenzen nicht beabsichtigt

Betr.: «Begrenzte Grenzgänger», Bericht von Mathias Spohr in Nr. 46, S. 26 f.

Grenzen sind im populären Gedankengut offenbar negativ besetzt. Für Mathias Spohr ist es eine Selbstverständlichkeit, dass ich in meinem Projekt «Grenzgänge» die Grenzen sprengen will. Er will diese Intention sogar in meinem Programmheft erklärt wissen, dabei handelt es sich um reine Projektion.

Ich fröne dieser modischen Denkschlaufe in keiner Art und Weise. Schon der militante Begriff des Sprengens ist mir zuwider, er entspricht geradezu einer Verdrängung des Problems, das in meinem Projekt thematisiert wird. Als echter Grenzgänger (ich habe keine stilistisch umrissene musikalische Heimat)

seine Erwartungen nicht: Ich bewerte nicht. Nicht «das Melodram zu später Abendstunde», nicht «den gepflegt ordinären Freejazzton», nicht «den beachtlichen Drive» und nicht «Schmelz». Wie Spohr richtig bemerkt, lasse ich die Nippes genau da stehen, wo sie sind und wie sie sind. Es schmerzt ein bisschen, die geliebten Figuren gleichberechtigt neben den verpoten zu sehen. Hier hilft nur eines: die Sichtweise des Grenzgängers.

Der Grenzgänger sieht die Polyvalenz einer jeden Eigenschaft. Alles und jedes ist grossartig und lächerlich zugleich (und vieles mehr). Das ist eine äusserst lustvolle Sicht, in keiner Weise ironisch, und beschwichtigend höchstens im positiven Sinn. Die Figuren sind nämlich nicht schön auf ihrem Platz, wie Spohr glaubt, sondern sie sind hier und jetzt, für die ganze Dauer eines Konzertes, und sie haben sich alle dem relativierenden Grenzgang-Prozess unterzogen. Eine Anmerkung, um einer Wiederholung des Cage/Boulez-Konfliktes vorzubeugen: Meiner Meinung nach sind die geistig-emotionale Ebene der Musik und die reale Ebene des Lebens zu trennen. Während dort die Auflösung und Neuformierung persönlicher Wertungsskalen immer wieder gefragt ist, wird hier klare Stellungnahme gefordert. Doch auch in der politischen und sozialen Auseinandersetzung scheint mir das Bewusstsein über die Polyvalenz aller Dinge eine wichtige Grundlage für produktive Diskussion und Aktion zu sein.

In diesem Sinne bedanke ich mich bei Matthias Spohr für seine äusserst aufmerksame Rezension unseres Projektes.

Fortunat Fröhlich

und Blacher für die Vertonung des *Kaukasischen Kreidekreises* sondiert haben) und sogar nach dessen melodischen Einfällen schrieb. In der späten Büchner-Oper *Leonce und Lena* fand er nochmals zu einer ganz anderen Ausdrucksweise, die von den Brecht-Vertonungen etwa gleich weit entfernt ist wie die frühe, Rachmaninoff-nahe Klaviersonate. Für Thomas Phleps, der eine ausgezeichnete multiperspektivische Analyse des Klavierstücks *Guernica* liefert, röhrt «das merkwürdige Ausgeschlossenheit aus dieser Musik wohl letztlich daher, dass all die guten Geister, die – wie er sich auszudrücken pflegt – musikgeschichtlichen



Paul Dessau in den 20er Jahren

Genies», die er rief, gar manches Mal nicht nach seinem Willen die Musik beleben». – Wer sich für Dessau interessiert, findet in diesen durchwegs von kompetenten Autoren verfassten Beiträgen eine Fülle an Fakten und ergiebige Analysen. (ck)

Superbes photographies

Beauvert, Thierry : « Opéras du monde », photographies de Jacques Moatti ; Editions Plume, Paris 1995, 277 p.

Voici l'un de ces « beaux livres » de fin d'année comme on aimerait en connaître beaucoup. Les photographies sont superbes et pédagogiques ; le texte, riche, comporte deux notices descriptives : l'une historique, l'autre, plus polémique, concerne les maisons d'opéra des cinq continents dignes d'être répertoriées : l'opéra qui se fait gratte-ciel aux Etats-Unis, musée à Mexico, palais de mille et une nuits au Caire ou spirale galactique à Séoul. On trouvera dans cet ouvrage une foule de renseignements (historiques, architecturaux, sur les décors...) qui intéresseront aussi bien tout curieux de ces maisons – parfois de fous – que les plus rompus à l'art lyrique. (vdw)

Berlioz souffrant le martyre

Berlioz, Hector : « Correspondance générale », tome VI, 1859–1863, éditée sous la direction de Pierre Citron, texte établi et présenté par Hugh J. Macdonald et François Lesure ; Flammarion, Paris 1995, 591 p. Durant ce laps de vie, Berlioz souffre le martyre : sa maladie nerveuse le torture, il perd Marie, sa seconde femme, et Alphonse Robert, son cousin et ami d'enfance. Son existence, « tourbillon de souffrances et de joies », hanté par l'art « terrible », qui « brûle », est un « ronge-cœur ». Malgré tout, il continue de créer – *Béatrice et Bénédict* par exemple, ce « caprice écrit avec la pointe d'une aiguille » –, lui qui déclare être devenu « plus philosophe », à savoir capable de « prendre en patience et avec le plus grand sangfroid [sic] bien des choses qui, il y a dix ans, [l']éussent fait rugir de fureur ». Vraiment ? (vdw)

Berlioz écrivain

Berlioz, Hector : « Le Suicide par enthousiasme et autres nouvelles », notes et postface de Alain Galliari ; L'Arche Editeur, Paris 1995, 141 p.

L'exaltation, le brillant et l'enthousiasme de la musique de Berlioz se retrouvent dans son style, témoin de sa passion d'écrire – qui fut souvent, du fait de ses obligations de feuilletoniste, un « passe-temps obligatoire » selon le joli mot de Mallarmé. Les nouvelles littéraires figurant dans cet ouvrage furent choisies, d'une part parce qu'elles appartiennent à celles qui furent érites et publiées indépendamment ; de l'autre parce qu'elles sont plus développées que celles rédigées pour compléter *Les soirées de l'orchestre* et ne furent jamais reproduites dans leur version originale. (vdw)

Pour tous les mélomanes

Bernstein, Leonard : « La musique expliquée aux enfants », traduction de Chantal Bouyé ; Arte Editions/Hachette Jeunesse, Paris 1995, 328 p. illustrées, accompagnées d'un CD Sony Classical d'exemples musicaux dirigés par l'auteur

Parallèlement à la mise en vente de la série « Young People's Concerts », l'une des merveilles de la production documentariste musicale (seize cassettes vidéo VHS hi-fi vendues séparément par Sony, sous-titrage en français, présentant seize leçons de musique du chef d'orchestre et compositeur américain mort il y a six ans), paraît cet ouvrage composé de quinze des émissions les plus marquantes de ces « Concerts pour les jeunes », choisies, retranscrites et préfacées par King Lenny, ce gai ludion. Rien n'est à jeter, tout mélomane y trouvera son compte. (vdw)

Antitotalitarismus mit totalitärer Neigung

Braun, Joachim / Karbusicky, Vladimir / Tamar Hoffmann, Heidi : « Verfemte Musik. Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts », Dokumentation des Kolloquiums vom 9.–12. Januar 1993 in Dresden; Peter Lang, Frankfurt a.M. 1995, 460 S.

Von einem Buch, das gleich zu Beginn mit der Behauptung aufwartet: «Was 'Gesellschaft' hieß in der DDR, war natürlich 'Gemeinschaft' bei den Nazis, es ist immer dasselbe» (Alexander L. Ringer) ist nicht allzuviel Aufklärung zu erwarten, eher Polemik, die schlimmstenfalls gar den kommunistischen Teufel heraufbeschwört, um die Nazis in besserem Licht erscheinen zu lassen, etwa so: «Was sich die Nazis nicht getraut hatten, realisierten nach dem Krieg die Kommunisten», was nämlich? : «Hábas weltbekannte Mikroton-Abteilung am Prager Konservatorium zu schliessen» (Alois Piňos). Auch andere Autoren gestalten die historischen Proportionen nach eigenem Gutdünken, z.B. Daniel Marston, der die Anthroposophie zum «allerwichtigsten Ziel» (er meint wohl «Zielscheibe») der «Dämonen-Herrschaft der Nazis» erklärt. Oft werden unbekannte Komponisten bemüht, um die Verfemung zu belegen, was zumindest im Falle Polens mit seinen international renommierten Avantgarde-Komponisten wenig plausibel wirkt. Dass da eher Gesinnungen als künstlerische Qualitäten honoriert werden, lässt die Beschreibung von Miroslav Kabeláčs *E fontibus Bohemicis* als «neuzeitliches elektroakustisches, patriotisches, aufrüttelndes Pendant zu Smetanas Zyklus symphonischer Gedichte *Mein Vaterland*» vermuten. – Sofern der vorliegende Band repräsentativ ist für die Erforschung der Musik im einst real existierenden Sozialismus, ist derzeit – ganz im Gegensatz zu jener der Musik in Nazideutschland – nicht

Livres Bücher

Fast eine Dessau-Biographie

Angermann, Klaus (Hg.): «Paul Dessau – Von Geschichte gezeichnet», Symposium Paul Dessau Hamburg 1994; Wolke Verlag, Hofheim 1995, 206 S.

Zusammengenommen ergeben die Symposionsreferate fast eine Biographie Dessaus, von den schlecht dokumentierten Anfängen, deren Instrumentalwerke Peter Petersen untersucht, bis zu seiner Zeit als Mentor einer progressiven jungen Generation von DDR-Komponisten, für die Friedrich Schenker spricht. Es entsteht das Bild eines Komponisten, dem weniger an der Entwicklung eines eigenen Stils oder Tons gelegen war als daran, für die gestellten Aufgaben gute Lösungen zu finden. Diese dienende Haltung hatte er als Kinokapellmeister in Berlin (von 1928 bis 1933), der u.a. Bergfilme und Richard Tauber-Filme zu vertonen hatte, praktizieren müssen; sie prägte aber auch sein Verhältnis zu Brecht, mit dem er erst im Exil zusammentraf und dem er Musiken nach dessen Gusto (Brecht soll zuerst bei Orff