

Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2001)
Heft: 71

Rubrik: Glosse

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: 23.01.2026

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

sein Instrument in den thematischen Mittelpunkt – unter anderem mit dem Beethovenischen Gesamtwerk für Violoncello und Klavier. Als renommierter Pädagoge brachte Demenga ausserdem eine verschworene Gruppe jugendlicher Musiker mit sich, darunter eine erfreuliche Anzahl schweizerischer Provenienz. Und viertens scheute er sich nicht, gute Ideen seines Vorgängers, wie etwa die Aufführung sämtlicher Streichquintette Mozarts, zu übernehmen.

Besonderen Gewinn aber brachte der Residence-Composer Jürg Wytttenbach. Erstmals wurde seine bisher meist nur vereinzelt gespielte Musik im Zusammenhang hörbar. Wytttenbachs Schaffen wird gelegentlich der Makel zugeschrieben, dass darin, da es immer mindestens eine Prise Theatralik aufweist, mit vordergründigem Witz oft das Raffinierte der Musiksprache übertüncht werde. Die Davoser Retrospektive mit über zehn Stücken des Wahlbaslers bot Gelegenheit, solche Vorurteile zu korrigieren und hinter der subversiven Fassade einen scharfsinnigen Komponisten zu entdecken, der sich als Jüngling von der rigorosen seriellen Komponierweise inspirieren liess und im reiferen Alter das konsequente Durchdenken auch auf Aussermusikalisches stringent überträgt. Sehr zur Freude des Organisators liess sich das Davoser Publikum dankbar auf das Wytttenbachsche Abenteuer ein: Auf die *Trois chansons violées für eine singende Violinistin* (1973) oder die *Harmonie mit schräger Dämpfung* (1990) etwa – beide sehr eigenwillig, aber überzeugend von der deutschen Geigerin Susanne Schwarz dargeboten. Bei beiden Stücken steht am Anfang Schnörkelloses, radikal Einfaches in Wort und Ton wie etwa ein Berner Lumpenlied oder ein Kurzgedicht von Klee, was dann in der weiteren Entwicklung ins endgültig Groteske umkippt. Ähnliches geschieht auch bei der *Serenade für Flöte und Klarinette*, in der tradierte Formen wie Walzer, Marsch und «Chasse» allmählich verzerrt werden – hier brillierten Polina Peskina und Reto Bieri. Auf solchen Doppelbödigkeiten baut auch die *Harlekinade* auf, die Wytttenbach aus dem einstimmigen Fragment zu einer Faschingspantomime (KV 446) von Mozart rekonstruiert hat. Wytttenbachs Orchestrierung rapportiert einerseits die Genialität in Mozarts Musik, indem sie der originalen Linie treu folgt, während eine Schauspielerin eine verklempfte Wissenschaftlerin mimt, die anzügliche Briefe von Mozart vorliest; und andererseits treiben zwei Pantomimen aus der Commedia dell'arte ihr Unwesen, so dass das Fasnachtsvergnügen zur dunklen Farce bis hin zur Implosion mutiert: Mozart total eben. Noch direkter ist dieses Umkippen in *Exécution ajournée* für Streichquartett (1970/71) umgesetzt, wo der Primus unvermittelt eine Violine zertrümmt. Einige Besucher liessen sich davon verscheuchen und sorgten dadurch für Aufregung, die dem Komponisten und dem Veranstalter schmeichelten. Wie musikalisch souverän Wytttenbach als Dirigent ist, bewies er beim *Pierrot Lunaire*, als er das ständig ins Disparate abzugleiten drohende Musizieren des Ad-hoc-Ensembles und dessen Sängerin Michaela Oberdorfer mit viel Geschick und Können bestens austarieren, ja sogar zu stringenteren und innigen Momenten anspornen konnte.

Zu wünschen ist dem Festival, dass es weiterhin solche Kraftwurzeln wie Wytttenbach anlocken kann, die Musiker und Publikum gleichermassen enthusiastisieren können. Auch sollte das Budget vermehrt Coaches zulassen, damit die jungen Musiker bei heiklen Stücken wie den Mozart-Quintetten in die Lage kommen, ihr Potential dank gründlicher Probenarbeit auszuspielen.

PETER RÉVAI

Gloss e

ABSCHIEDSGALA

Zur Erinnerung: An einer Pressekonferenz des zweiten Hamburger Musikfests hat Karlheinz Stockhausen wieder mal die Welt erklärt. Sein – kurz darauf widerrufenes – Spontanurteil über Kunst und Terror lautete wörtlich: «Was da geschehen ist, ist – jetzt müssen Sie alle Ihr Gehirn umstellen – das grösste Kunstwerk, das es je gegeben hat. Dass Geister in einem Akt etwas vollbringen, was wir in der Musik nicht träumen könnten, dass Leute zehn Jahre üben wie verrückt, total fanatisch für ein Konzert und dann sterben. Das ist das grösste Kunstwerk, das es überhaupt gibt für den ganzen Kosmos. Das könnte ich nicht. Dagegen sind wir gar nichts, als Komponisten... Der Verbrecher ist es deshalb, weil die Menschen nicht einverstanden waren. Die sind nicht in das Konzert gekommen. Das ist klar. Und es hat ihnen niemand angekündigt, ihr könnet dabei draufgehen. Was da geistig geschehen ist, dieser Sprung aus der Sicherheit, aus dem Selbstverständlichen, aus dem Leben, das passiert ja manchmal auch poco a poco in der Kunst. Oder sie ist nichts.»

Karlheinz Stockhausen hatte sich eine Woche Zeit gelassen, bis auch er sich zu den Ereignissen vom 11. September äusserte. Die Aufregung war beträchtlich – aber das wird sich schon legen. Wer kann sich denn etwa noch an die nicht minder bizarren Ansichten erinnern, die Alt-Bundesrat Ogi über den Jugoslawienkrieg zum Besten gab. Trotzdem, zumindest unter Musikern bleibt ein Unbehagen zurück.

Sind denn die Beziehungen zwischen Komponierenden und Ausführenden derart, dass ein namhafter Komponist uns Interpreten nach zehn Jahren Üben auf einen Todesflug schicken will, der ganz nebenbei auch das Publikum von seinem irdischen Dasein erlösen soll? Ein kollektiver Liebestod, dem, wahlgemerkt, der Komponist als einziger entkommt? Auch der Liebestod ist eine Aggression seines Autors, deshalb gilt bei James-Bond-Filmen die eiserne Regel, dass alle Frauen sterben müssen, die mit 007 im Bett gelegen haben. Der Händedruck, mit dem der Komponist sich nach der Uraufführung bedankt –: Lauern hinter dieser freundlichen Geste Mordgedanken? Dabei muss sich Stockhausen längst nicht mehr mit den berüchtigten N.N.-Ensembles herumschlagen, die mit ihren anderthalb Proben und flapsigen Bemerkungen schon so mancher Tonsetzer auf den Mond gewünscht hat. Was auch immer über seine Werke gedacht, geredet und geschrieben wird, an der Qualität ihrer Aufführung zweifelt niemand. Welches Streichquartett wird es jetzt noch wagen, sich ohne Hintergedanken in einen Helikopter zu setzen, während der Meister am Mischpult waltet? Vielleicht aber meint Stockhausen gar nicht die Interpreten seiner eigenen Werke. Liegt es an den vielen Musikern, die sich ausschliesslich mit den toten Kollegen von Stockhausen beschäftigen, dass nun ein lebender Komponist tote Interpreten fordert...? THOMAS BÄCHLI