

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2011)
Heft: 113

Rubrik: Abstracts

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: 30.04.2026

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

Deutsch

Plädoyer für ein anderes zeitgenössisches lyrisches Theater Das Visual Music Facilities Theatre David Verdier

→ 4

Das vom italienischen Architekten Valerio Maria Ferrari konzipierte Visual Music Facilities Theatre könnte durchaus ein neues Modell für ein zeitgenössisches lyrisches Theater abgeben. Es basiert auf einer Spiralstruktur und ermöglicht gegenseitige Durchlässigkeit von Bühnenraum und Zuschauerraum (mit beweglichen Sitzplätzen, was eine individuell einstellbare Perspektive auf das Bühnengeschehen erlaubt) und verfügt über eine LED-Technologie, mittels der die gesamte Halle in einen gewaltigen Bildschirm verwandelt werden kann. Das Modell kommt den noch immer nicht eingelösten Ansprüchen zeitgenössischen Muskschaffens insofern entgegen, als die konventionelle Frontalsituation aufgehoben ist und die Dimensionen von Performance und deren Wahrnehmung verschmelzen können. David Verdier eröffnet in diesem Beitrag die Perspektive auf ein visionäres theatrales Raumkonzept.

Musik und Vanitas Das Musikensemble als Symbol der Institution

Mathias Spohr

→ 12

Gerade das Vergänglichste von allem, die Musik, ist in unserer westlichen Tradition zur unvergänglichen Kunst erklärt worden: Ein bizarrer Widersinn, den wir nicht unbedingt wahrnehmen, weil diese Entwicklung sehr allmählich vor sich gegangen und mit zahlreichen Tabus belastet ist. Dabei geht es im Kern um die Behauptung eines aufstrebenden Bürgertums, dass selbst geschaffene Institutionen, vor allem im politischen und wirtschaftlichen Bereich, nichts Eingebildetes und

Flüchtiges seien, sondern Dauerhaftigkeit und Wirklichkeit beweisen. Die Musik – so die These, die in diesem Text vertreten wird – ist dabei überhaupt nicht wichtig, sondern allenfalls das Organisationsmodell der Musiker.

Not als Innovationsmotor Ein Erfahrungsbericht zum Thema «Entinstitutionalisierung der Neuen Musik»

Thomas Hummel

→ 18

Thomas Hummel liefert einen Bericht aus der Praxis als Komponist und Musikinformatiker, die mit manchen Thesen und Vorhersagen von Harry Lehmann in der Entinstitutionalisierungsdebatte zur Deckung kommen. Ihm zufolge sind Innovationen eine Folge des Mangels an Aufführungschancen in der Neuen Musik. Die Gegenthesen von Claus-Steffen Mahnkopf werden kritisiert.

(Frei) improvisierte Musik in der Musikwissenschaft? Aufgaben und Möglichkeiten einer aufgeklärten Geisteswissenschaft

Nina Polaschegg

→ 22

Die Improvisation ist ein Stiefkind der Musikwissenschaft. Allenfalls in der Jazzanalyse oder im Zusammenhang mit Alter Musik wird ihr meist ein, wenn auch letztlich eher marginaler, Stellenwert eingeräumt. Zeitgenössische improvisierte Musik jenseits des Jazz findet sich allenfalls in Untersuchungen zur Musikpädagogik, zur Musiktherapie und Musikpsychologie. Als ästhetischer Untersuchungsgegenstand ist sie praktisch inexistent. Man versteht leicht, weshalb: Die gängigen Analysekatoren, gewonnen an komponierter Musik, werden ebenso wie die Definition der Kunstmusik vom (notierten) Werk her in Frage

gestellt. Symptomatischerweise blieben die Ansätze, Kriterien zur Analyse (frei) improvisierter Musik zu entwickeln, fast unbeachtet. Diese wieder aufzugreifen, scheint allerdings heute unumgänglich, da die Improvisation inzwischen auch für Komponisten Bedeutung erlangt hat und zunehmend ihren Platz in Festivals für zeitgenössische Musik findet.

Life Begins at Improvisation Ein kleines Jazz-Symposium

Tom Gsteiger

→ 32

In Zeiten, in denen die Hirnforschung zum Schluss kommt, dass der freie Wille eine Illusion ist, ist eine Diskussion über freie Improvisation eigentlich hinfällig. Mit anderen Worten: Freie Improvisation gibt es nicht. Im Gegensatz zu anderen Musikformen, in denen improvisatorische Prozesse ebenfalls eine Rolle spielen (z. B. hindustanische Musik, Flamenco), breitete sich im Jazz die Improvisation auf *alle* musikalischen Parameter aus. Improvisation kommt im Jazz in ganz unterschiedlicher Weise vor: Das Spektrum reicht von relativ einfachen Verzierungen bzw. Paraphrasierungen von Broadway-Melodien bis zu hyperkomplexen Mischformen aus Komposition und Improvisation. In seinem Essay diskutiert Tom Gsteiger verschiedenste, auch gegensätzliche Erscheinungsformen und fordert angesichts der gegenwärtigen Situation der Schweizer Improvisationsszene eine gezielte Jazz-Offensive.

Shall We Change the Subject? Reflexionen eines Musikhistorikers. Teil 2

Richard Taruskin

→ 36

Im zweiten Teil seines Essays (Teil 1 ist erschienen in *dissonance* 112) diskutiert Richard Taruskin anhand einiger Beispiele die zeitgenössische Musikpraxis vor dem Hintergrund ethischer Fragestellungen: Ausgehend von eigenen Erfahrungen in der UdSSR und von Debatten um Zensur (zuma bei John Adams' Oper *The Death of Klinghoffer*) hebt Taruskin hervor, wie stark unsere Musikpraxis (insbesondere Komponierpraxis) den Idealen des 19. Jahrhunderts noch immer verhaftet ist.

Zeichen setzen. Zeichen lesen

Zu einigen Vortragsbezeichnungen in Robert Schumanns «Intermezzo» op. 4/2 für Klavier

Jean-Jacques Düнки

→ 44

Am Beispiel von Robert Schumanns *Intermezzo* op. 4/2 für Klavier untersucht Jean-Jacques Düнки die ästhetische Funktion von Schumanns «Zeichen», wobei er unter dem Begriff «Zeichen» nicht allein die «Vortragsbezeichnungen», sondern alle in der Partitur notierten Symbole und Worte versteht. Aus der Perspektive des Interpretationsforschers fragt Düнки nach dem Stand der Notation bzw. dem Repertoire an «Zeichen», das Schumann zur Zeit der Komposition seines op. 4 vorfand; er fragt weiter, ob und wie Schumann diese Zeichen und ihren Bedeutungshorizont nach den Bedürfnissen seiner eigenen Musiksprache verändert; und zuletzt, ob die eingesetzten «Zeichen» ihren Dienst tatsächlich erfüllen, den Interpreten also hinreichend Auskunft über das Werk und dessen Darstellung zu geben vermögen.

Berliner Luft

Aus den «Lebenserinnerungen» von Erich Schmid: Das Studienjahr bei Schönberg

ediert von Lukas Näf

→ 52

Das hier publizierte Kapitel aus der Autobiographie des Schweizer Komponisten Erich Schmid (1907-2000) umfasst dessen Aufzeichnungen über sein Studienjahr bei Arnold Schönberg in Berlin 1930/31. Die Edition der Autobiographie *Lebenserinnerungen* ist Teil eines an der Zürcher Hochschule der Künste angesiedelten Editionsprojekts, das die Herausgabe der Kompositionen Schmidts sowie ausgewählter Dokumente zu seinem Leben und Schaffen umfasst.

Vom Hafengebäude auf die Schafmatt

Daniel Ott: Ein Portrait

Thomas Meyer

→ 62

Bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik 2011 wird eine neue Landschaftskomposition von Daniel Ott aufgeführt: *querströmung – querformat* (so der Arbeitstitel). Der 1960 geborene Schweizer Komponist, der heute in Berlin lebt und unterrichtet, ist ein Spezialist für Musiktheater- und Performance-Projekte. Thomas Meyer zeichnet in diesem Aufsatz einige Stationen von Otts künstlerischem Schaffen nach und nimmt dabei insbesondere die Art und Weise in den Fokus, in der Ott das klangliche Potential von Orten, die nicht genuin und ausschliesslich als Konzertsäle gedacht sind, auslotet und musikalisch produktiv macht.

Français

Pour un autre théâtre lyrique contemporain

Le « Visual Music Facilities Theatre »

David Verdier

→ 4

Le « Visual Music Facilities Theatre », projet de l'architecte italien Valerio Maria Ferrari, pourrait bien proposer un nouveau modèle pour le théâtre lyrique contemporain. Basé sur une structure en spirale et une interpénétration des espaces de scène et des places des spectateurs (dont les sièges peuvent pivoter, permettant une perception mouvante et individualisée du spectacle), ainsi que sur des technologies LED transformant la scène en gigantesque écran englobant l'entier de la salle, le bâtiment réaliserait ce que tant de compositeurs contemporains ont souhaité, sans en voir la concrétisation : une salle non-soumise au schéma traditionnel frontal, où le point d'écoute idéal a effectivement disparu, et où spectacle et spectateurs pourraient se confondre. David Verdier, dans ce texte à la fois historique, réflexif et technique, offre des perspectives pour appréhender la possibilité de ce nouveau lieu de théâtre.

Musique et vanité

L'ensemble musical comme symbole de l'institution

Mathias Spohr

→ 12

Aujourd'hui même l'art le plus fugace de tous, la musique, a été sacré, dans notre tradition occidentale, le plus immarcescible : contresens étrange, que l'on ne perçoit pas nécessairement, tant cette évolution se produit graduellement, et tant elle est lestée de tabous. Il sera traité ici de l'affirmation d'une bourgeoisie ambitieuse selon laquelle des institutions constituées, surtout dans les domaines politiques ou économiques,

ne sont rien d'imaginaire ou d'éphémère, mais attestent d'une durabilité et d'une réalité. La musique, — thèse soutenue dans ce texte —, n'est alors absolument pas importante, mais au mieux le modèle d'organisation du musicien.

La nécessité comme moteur de l'innovation

Un compte rendu sur le thème de la « désinstitutionnalisation de la musique contemporaine »

Thomas Hummel

→ 18

Thomas Hummel livre un compte rendu de sa pratique d'informaticien musical, qui coïncide avec nombre de thèses et pronostics de Harry Lehmann dans les débats concernant la « désinstitutionnalisation ». Selon lui, les innovations dans la musique contemporaine découlent d'un manque de possibilités de performances. Les thèses opposées de Claus-Steffen Mahnkopf dans ce débats se voient en conséquence critiquées.

La musique (librement) improvisée en musicologie ? Devoirs et possibilités d'une science humaine éclairée

Nina Polaschegg

→ 22

L'improvisation est l'enfant mal aimé de la musicologie. Au mieux dans l'analyse du jazz ou dans le contexte de la musique ancienne lui accorde-t-on de l'importance, même si elle reste plutôt marginale. On trouve la musique improvisée contemporaine hors du jazz éventuellement aussi dans des recherches sur la pédagogie musicale, la musicothérapie, la psychologie musicale. Comme objet esthétique de recherche, elle est pratiquement inexistante. On comprend aisément pourquoi : les théories analytiques courantes, acquises à la musique écrite,

sont remises en question, en même temps que la définition de la musique savante à partir de l'œuvre (écrite). Il est symptomatique alors que les tentatives pour développer des critères d'analyse de la musique (librement) improvisée n'aient pratiquement pas été remarquées. La reprise de ce travail semble aujourd'hui un devoir incontournable, au vu de l'importance que l'improvisation revêt depuis lors également pour les compositeurs, et de la place qu'elle occupe aujourd'hui dans les festivals de musique contemporaine.

Life Begins at Improvisation

Petit colloque sur le jazz

Tom Gsteiger

→ 32

Dans une époque où les neurosciences parviennent à la conclusion que le libre arbitre est une illusion, une discussion sur l'improvisation libre semble caduque. En d'autres termes : il n'y a *pas* d'improvisation libre. À l'opposé d'autres formes musicales, dans lesquelles les processus d'improvisation jouent également un rôle (par exemple dans la musique de l'Hindoustani ou le flamenco), dans le jazz le champ de l'improvisation s'est élargi à tous les paramètres musicaux. Dans cette pratique musicale, l'improvisation apparaît en effet sous des formes très diverses : le spectre s'étend de l'ornementation la plus simple et des paraphrases de mélodies Broadway jusqu'aux formes hybrides les plus complexes à mi-chemin entre composition et improvisation. Dans cette étude, Tom Gsteiger discute ces diverses formes contradictoires et mène une offensive spécifiquement orientée « jazz » eu égard à la situation présente de la scène d'improvisation suisse.

Shall We Change the Subject? Méditation d'un historien de la musique. Deuxième partie

Richard Taruskin

→ 36

Dans la seconde partie de cet exposé (la première ayant été publiée dans le numéro 112 de *disonance*), Richard Taruskin explore diverses problématiques autour des questions éthiques liées à la pratique musicale contemporaine (en comparaison notamment avec l'art) : à partir de souvenirs personnels lors de la rencontre de musiciens en URSS ainsi que de cas fameux de débats autour de la censure (ou annulation) de concerts, en particulier l'opéra de John Adams *The Death of Klinghoffer*, Taruskin souligne combien notre représentation de la pratique musicale (et, en particulier, notre représentation du rôle et statut des compositeurs) est basée sur les vestiges de conceptions du XIX^e siècle mêlant idéalisation de la transgression et un accent systématique sur l'individuel au détriment du collectif.

Écrire les signes. Lire les signes Sur quelques indications d'exécution de « l'Intermezzo » op. 4/2 pour piano de Robert Schumann

Jean-Jacques Dünki

→ 44

À partir de l'exemple de l'*Intermezzo* op. 4/2 pour piano de Robert Schumann, Jean-Jacques Dünki entreprend une recherche sur la fonction esthétique du « signe » schumannien, un terme sous lequel Dünki ne comprend pas seulement les indications d'exécution, mais tous les symboles et mots notés sur la partition. Il s'interroge, dans la perspective de l'historien de la pratique musicale, sur l'état de la notation et du répertoire de « signes » dont Schumann disposait à l'époque de la composition de son op. 4; de plus, Dünki se demande

si, et dans quelle mesure, Schumann transforme ces signes et l'horizon de leur signification selon les besoins de son propre langage musical ; et enfin, si l'introduction de ces « signes » remplissent effectivement leur fonction, à savoir celle de fournir à l'interprète des informations suffisantes sur l'œuvre et sur son exécution.

Air berlinois

Extrait des « Mémoires » d'Erich Schmid : l'année d'étude auprès de Schönberg

édité par Lukas Näf

→ 52

Le chapitre publié ici de l'autobiographie du compositeur suisse Erich Schmid (1907-2000) comprend des notes sur son année d'étude auprès d'Arnold Schönberg à Berlin en 1930/31. L'édition de l'autobiographie *Lebenserinnerungen* fait partie d'un projet d'édition entrepris par la Haute école des arts de Zurich, qui comprend la parution des compositions de Schmid ainsi qu'un choix de documentation sur sa vie et son œuvre.

Du port à la Schafmatt

Daniel Ott : un portrait

Thomas Meyer

→ 62

Durant les journées 2011 pour la musique de chambre contemporaine de Witten sera créée une nouvelle composition paysagiste de Daniel Ott : *querströmung* — *querformat* (titre du travail en cours). Le compositeur suisse, né en 1960, vivant et enseignant actuellement à Berlin, est un spécialiste de théâtre musical et de performances. Thomas Meyer retrace dans ce texte quelques étapes de son travail artistique, en se concentrant tout particulièrement sur la manière avec laquelle Ott sonde le

potentiel sonore de lieux qui ne sont pas habituellement pensés pour le concert, et les rend musicalement productifs.

Italiano

Per un altro teatro lirico contemporaneo

Il «Visual Music Facilities Theatre»

David Verdier

→ 4

Il «Visual Music Facilities Theatre», progetto dell'architetto italiano Valerio Maria Ferrari propone un nuovo modello di teatro lirico contemporaneo. Basato su una struttura a spirale e su una compenetrazione tra spazi scenici e posti riservati agli spettatori (dove le sedie possono ruotare permettendo una percezione mobile ed individualizzata dello spettacolo), così come su tecnologie LED che trasformano la scena in un gigantesco schermo che ingloba l'intera sala, l'edificio realizzerebbe quello che tanti compositori contemporanei hanno auspicato senza vederne mai l'effettiva concretizzazione: una sala non sottomessa allo schema frontale tradizionale, dove il punto d'ascolto ideale è effettivamente scomparso e dove spettacolo e spettatori finiscono per confondersi. David Verdier in questo testo al contempo storico, riflessivo e tecnico offre diverse prospettive per conoscere le possibilità di questo nuovo spazio teatrale.

Musica e Vanità

L'ensemble musicale come simbolo istituzionale

Mathias Spohr

→ 12

Proprio la musica, la più transitoria tra tutte le arti, è stata promulgata nella nostra tradizione occidentale come arte immortale. Un controsenso bizzarro, che noi assolutamente non percepiamo come tale poiché questa concezione si è accresciuta in modo molto graduale e, contemporaneamente, si è caricata di numerosi tabù. Si tratta, in sostanza, di un'asserzione appartenente ad una classe media emergente, creatrice autonoma di istituzioni - soprattutto in

campo politico ed economico - per nulla fittizie e provvisorie, ma al contrario, dessero prova di concretezza e durata. La musica - secondo l'idea sostenuta in questo saggio - non è in questo senso importante in sé, ma tutt'al più come modello di organizzazione dei musicisti.

Mancanza come motore dell'innovazione

Una relazione sul tema

«Deistituzionalizzazione della Nuova Musica»

Thomas Hummel

→ 18

Grazie alla sua esperienza di informatico musicale Thomas Hummel ci offre una relazione nella quale afferma la sua adesione ad alcune tesi e previsioni di Harry Lehmann sul corrente dibattito sulla deistituzionalizzazione. Secondo Hummel, infatti, le innovazioni sono una conseguenza della mancanza di occasioni della Nuova Musica di essere eseguita. Sono altresì messe in discussione in questo dibattito le argomentazioni opposte sostenute da Claus-Steffen Mahnkopf.

La (libera) improvvisazione in musicologia?

Compiti e possibilità di una scienza illuminata

Nina Polaschegg

→ 22

L'improvvisazione è figliastria della musicologia. Tutt'al più essa acquista valore nell'analisi della musica Jazz o in relazione alla musica antica, anche se, in ultima istanza, le è riconosciuto un ruolo piuttosto marginale. L'improvvisazione musicale contemporanea al di là del Jazz si ritrova al massimo tra gli studi di educazione musicale, musicoterapia e psicologia musicale. Dunque, è praticamente inesistente uno studio che la indi-

vidui come oggetto estetico. La motivazione è facilmente comprensibile dato che in questo ambito sono messe in discussione le categorie correnti di analisi - evinte dalla musica «composta» - così come la stessa definizione di musica d'arte sempre a partire da composizioni in notazione scritta. E' sintomatico che gli approcci e i criteri per sviluppare un'analisi delle (libera) improvvisazione passino quasi inosservati. Sembra inevitabile dunque riaprire oggi questa questione dato che proprio adesso l'improvvisazione ha acquisito un'importanza considerevole per i compositori e trova sempre più spazio nei festival di musica contemporanea.

Life Begins at Improvisation Un piccolo Jazz-Simposium

Tom Gsteiger

→ 32

Nei tempi in cui la ricerca sul cervello giunge alla conclusione che la libera volontà è un'illusione, una discussione sull'improvvisazione libera sembra realmente obsoleta. In altre parole: l'improvvisazione libera non esiste. A differenza di altre forme musicali nelle quali il processo di improvvisazione ha comunque un ruolo (per esempio nella musica indù o nel Flamenco), l'improvvisazione nel Jazz si estende a tutti i parametri musicali e ricorre nei modi più disparati: uno spettro che va dalla relativa semplicità di ornamentazioni e fraseggi delle melodie di Broadway fino all'ipercomplessità delle forme miste di composizione e improvvisazione. Nel suo saggio Tom Gsteiger discute i casi più diversi e contraddittori e promuove rispetto all'attuale situazione dell'improvvisazione sulla scena svizzera una diretta offensiva al Jazz.

Shall We Change the Subject? Riflessioni di uno storico della musica. Parte II

Richard Taruskin

→ 36

Nella seconda parte di questo saggio (la prima è apparsa in *dissonance* 112) Richard Taruskin discute varie problematiche riguardanti la questione etica sollevata dalla prassi della musica contemporanea (con alcuni riferimenti all'arte e alla scultura contemporanea). Delineando la sua esperienza personale con alcuni musicisti in URSS e vari casi dibattuti riguardo la censura o la cancellazione di spettacoli musicali – di cui il più rilevante è quello dell'opera *The Death of Klinghoffer* di John Adams – Taruskin sottolinea come la nostra concezione della prassi musicale – e, in particolare, il ruolo e lo status dei compositori – si basi sui resti delle concezioni del XIX secolo, sull'idealizzazione del concetto di trasgressione e su una sistematica enfaticizzazione del singolo a discapito della collettività.

Fissare i segni. Leggere i segni Su alcuni segni di espressione nell'«Intermezzo» op. 4/2 per pianoforte di Robert Schumann

Jean-Jacques Dünki

→ 44

A partire dall'esempio dell'*Intermezzo* op. 4/2 per pianoforte di Robert Schumann Jean-Jacques Dünki analizza la funzione estetica dei «segni» in Robert Schumann. Sotto il significato «segno» Dünki comprende non solo «i segni di espressione» ma tutto ciò che in partitura è annotato a livello di simboli e parole. Dunque, seguendo la prospettiva della ricerca sull'interpretazione egli si interroga sullo stato della notazione – e quindi sul repertorio di «segni» – che Schumann ha conosciuto al tempo della composizione

della sua op. 4 e si chiede, inoltre, se e come Schumann abbia cambiato questi «segni» e il loro significato secondo le esigenze del suo linguaggio musicale. E, infine, se i segni usati risultano realmente efficaci tanto da fornire informazioni sufficienti all'interprete riguardo alla composizione e alla sua realizzazione.

Aria berlinese

Dai «Lebenserinnerungen» di Erich Schmid: l'anno di studio con Schönberg

A cura di Lukas Naef

→ 52

Il capitolo qui pubblicato e tratto dall'autobiografia del compositore svizzero Erich Schmid (1907–2000) comprende le sue annotazioni sull'anno di studio passato con Arnold Schoenberg a Berlino tra il 1930 e il 1931. L'edizione dell'autobiografia *Lebenserinnerungen* è parte di un progetto della Zürcher Hochschule der Künste che abbraccia la pubblicazione delle composizioni di Schmid così come documenti scelti sulla sua vita e la sua creazione.

Dal porto sulla Schafmatt

Daniel Ott: un ritratto

Thomas Meyer

→ 62

Ai «Wittener Tage für neue Kammermusik 2011» è stata rappresentata una nuova «Landschaftskomposition» di Daniel Ott dal titolo *querströmung – querformat*. Il compositore svizzero nato nel 1960, che oggi vive e insegna a Berlino, è specialista di Teatro musicale e Performance Project. Thomas Meyer in questo articolo riproduce alcune tappe del lavoro artistico di Ott e mette a fuoco, in particolare, il modo in cui il compositore scandaglia e rende musicalmente

produttivo il potenziale sonoro dei luoghi che normalmente non sono pensati come sale da concerto.

English

For Another Contemporary Lyrical Theatre The Visual Music Facilities Theatre

David Verdier

→ 4

The Visual Music Facilities Theatre, a project of the Italian architect Valerio Maria Ferrari, could well propose a new model for contemporary lyrical theatre. Based on a spiral formed structure and an intertwining of the scene space and the spectator seats (which can pivot, allowing for a mobile and individualized perception of the show), as well as on LED technology transforming the entire hall into a huge screen, the building would be what so many contemporary composers have wished for without ever seen it realized: a concert hall not submitted to the traditional frontal organisation, where the ideal listening place has truly vanished, and where performance and spectators can merge. David Verdier, in this historical, reflexive and technical text, offers perspectives to envisage the possibility of this new space for theatre.

Music and Vanity The Musical Ensemble as Symbol of the Institution

Mathias Spohr

→ 12

Nowadays the most ephemeral of all arts, music, has been sacred, in our Western tradition, the most imperishable: a strange paradox, that one might not necessarily perceive, since this evolution came about very gradually and is loaded with numerous taboos. Here we will focus primarily on the ambitious *bourgeois* affirmation that even constituted institutions, most of all in political and economic fields, are nothing imagined or absconding, but attest both

durability and reality. Music – so it is argued in this text – is thereby nothing important, rather at best the model of organisation of musicians.

Necessity as Drive for Innovation

An Experience Report on the Subject of «Dis-Institutionalisation of Contemporary Music»

Thomas Hummel

→ 18

Thomas Hummel gives here an account of his practice as a music and computing specialist, which coincides with many of Harry Lehmann's theses in the debate around the «dis-institutionalisation» of new music. According to him, innovations in contemporary music appear as the consequence of a lack of performance occasions. Claus-Steffen Mahnkopf's opposite positions in this debate are accordingly criticised.

(Free) Improvised Music in Musicology? Challenges and Possibilities of an Enlightened Human Science

Nina Polaschegg

→ 22

Improvisation is a neglected offspring of musicology. At best in Jazz studies or in the context of early music will its importance be acknowledged, without losing its marginal status. Contemporary improvised music outside Jazz can also be found in studies of music pedagogy, therapy or psychology. Yet as an aesthetic object of research it is almost absent. One can easily understand why: the current categories of analysis, on the side of composed music, would be questioned, just as the score-based definition of Art music. It is then symptomatic that attempts to develop criteria for the analysis of (free) improvised

music remain almost unnoticed. The pursuit of this work however seems to be unavoidable today, since improvisation has acquired a great importance even for composers, and that it is increasingly represented in new music festivals.

Life Begins at Improvisation A Small Jazz Symposium

Tom Gsteiger

→ 32

In times where brain sciences come to the conclusion that free will is an illusion, a discussion around free improvisation might seem rather superfluous. In other words: there is no such thing as free improvisation. Contrary to other music forms in which improvisatory processes also play a role (for instance Hindustani music or Flamenco), in Jazz they gradually occurred in *all* the musical parameters. Indeed, improvisation appears in Jazz in various guises: the spectrum spans over from relatively simple ornamentation and paraphrases of Broadway melodies to hypercomplex mixed forms combining composition and improvisation. In his essay Tom Gsteiger discusses various, sometimes opposite forms and engages in a specifically jazz-oriented critique of the present situation in the Swiss improvisation scene.

Shall We Change the Subject? A Music Historian Reflects. Part II

Richard Taruskin

→ 36

In the second part of this essay (the first one appearing in *dissonance* 112) Richard Taruskin discusses various issues related to the ethical questions raised by contemporary music practice (with some comparisons to contemporary art and sculpture): drawing on his own personal experience with musicians in USSR and on various cases of debates

around censorship (or cancelling) of musical performances, most notably of John Adams' opera *The Death of Klinghoffer*, Taruskin stresses how our representation of music practice (and, in particular, our representation of the role and status of composers) is based on the remnants of nineteenth century conceptions of idealized transgression and a systematic overemphasis of the individual to the detriment of the collective.

Set Signs. Read Signs

On Several Performance Instructions of Schumann's «Intermezzo» op. 4/2 for piano

Jean-Jacques Dünki

→ 44

From the example of Robert Schumann's *Intermezzo* op. 4/2 for piano, Jean-Jacques Dünki examines the aesthetic function of Schumann's «Zeichen» (signs), under which he understands not only the performance indications, but all notated symbols and words in the score. From the perspective of historical performance scholarship, Dünki focusses on the state of notation, and the repertory of «signs» that were available at the time of the composition of Schumann's op. 4; further, he asks whether and how Schumann transforms these signs and their horizon of meaning according to the needs of his own musical idiom; finally, whether these introduced «signs» really serve their purpose, namely to give the interpreter sufficient information about the work and its execution.

A Berlin Air

An Extract from Erich Schmid's «Lebenserinnerungen»: The Year of Study With Schönberg

edited by Lukas Näf

→ 52

The here published chapter from the autobiography of the Swiss composer Erich Schmid (1907-2000) encompasses memories and notes about his year of study with Arnold Schönberg in Berlin, 1930/31. The edition of the autobiography *Lebenserinnerungen* is part of a project undertaken by the Zurich University of the Arts, which entails the publication of Schmid's compositions as well as selected documents about his life and work.

Daniel Ott: A Portrait From Hafengebäcken to the Schafmatt

Thomas Meyer

→ 62

During the Witten Days for new chamber music 2011 a new landscape composition by Daniel Ott will be created: *querströmung – querformat* (provisional title for the work in progress). The Swiss composer, born in 1960 and now living and teaching in Berlin, is a specialist for music theatre and performance projects. Thomas Meyer exposes in this text various stages of Ott's creative production with a particular emphasis on the way with which Ott explores the sound potential of places which are not normally considered suited for concerts, and renders them musically productive.