

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 45 (1965-1966)
Heft: 10

Rubrik: Umschau

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: 15.01.2026

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

ZU DEN DONAUESCHINGER MUSIKTAGEN 1965

Am 16./17. Oktober 1965 lud Donaueschingen zum sechzehntenmal seit dem Zweiten Weltkrieg zu den Tagen für zeitgenössische Tonkunst ein. Donaueschingen gehört mit Darmstadt, Venedig, Warschau und Zagreb zu den prominentesten Zentren der avantgardistischen Musik. Die Tage wurden traditionellerweise von der Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen veranstaltet und standen unter der Protektion von S. D. Joachim Erbprinz zu Fürstenberg; die Programmgestaltung lag in den Händen von Heinrich Strobel. Das Programm umfaßte drei Veranstaltungen: zwei Orchesterkonzerte und einen Kammermusikabend. Von den neun Kompositionen erklangen acht in Uraufführung. Wie jedes Jahr wurde auch diesmal Internationalität angestrebt; so waren vertreten: ein Amerikaner, ein Pole, ein Spanier, ein Engländer, zwei Italiener und drei Deutsche. Ein Empfang auf dem Schloß von Erbprinz und Erbprinzessin zu Fürstenberg beendete das betont gesellschaftliche Ereignis.

Die erste Veranstaltung war ein Gastkonzert des Westdeutschen Rundfunks Köln und machte unter der Leitung des Komponisten bekannt mit Karlheinz Stockhausens *Momente 1965* für Sopran, 4 Chorgruppen und 13 Instrumentalisten. Diese eine knappe Stunde dauernde Komposition erscheint wie ein Kompendium der musikalischen Errungenschaften durch die Darmstädter Schule im Laufe der letzten fünfzehn Jahre. Es handelt sich dabei gewissermaßen um eine dramatische Szene, welche die verschiedensten Texte einarbeitet, wie: Verse aus dem Hohen Lied; Sätze aus Briefen und Büchern, die der Komponist während der Arbeit las; Rufnamen, Spitznamen und Kosenamen; onomatopoetische Lautbildungen; Publikumsreaktionen, wie: «pfui!», «buh!», die bei Aufführungen zu hören waren. Im Mittelpunkt des Klangereignisses ist — auch visuell — eine Solosopran-Partie verankert. Ihr Ausdrucksbereich spannt sich vom

rhythmischen Sprechen übers hysterische Lachen bis zum belkantistischen Lyrismus. Die Ausweitung ins Mimisch-Gestische wird von den Chorgruppen übernommen: außer mit traditionellem Singen und Sprechen äußern sie sich durch Händeklatschen, Fingerschnippen, Fußescharren, Schenkelklöpfen; daneben haben sie aber auch Tamburine, Gongs, Claves und Schrotbüchsen zu bedienen. Das Schlagwort liegt nahe: Kabarett. Doch es müßte zuerst der Beweis erbracht werden, weshalb Kabarett nicht auch ein Element der heutigen Musik sein kann. Gerade dieses Stück holt den Abstand zum absurden Theater im Musikalischen auf. Begeisterung und Ablehnung manifestierten sich hier wie an keiner der diesjährigen Donaueschinger Uraufführungen. Man darf die Leistung von Chören und Instrumentalisten unter der sorgsamsten Überwachung durch den Komponisten als authentisch annehmen; Martina Arroyo imponierte in der geradezu spielerischen Bewältigung ihrer anstrengenden Gesangspartie.

Der Kammermusikabend wurde bestritten vom La-Salle-Quartett und vom Bläserquintett des Südwestfunks. Er begann mit Earle Browns *Streichquartett 1965*. Dabei handelt es sich um eine knappgefaßte, kaum zehn Minuten dauernde Komposition, welche die verschiedenen Streichermöglichkeiten der Webernschen Kammermusik verdichtet. In der Nachfolge der «Available Forms», mit welchen der Komponist Welturf erreichte, stellt das Stück eine relative Freiheit an die Ausführenden und fordert von ihnen größte Flexibilität im Zeitgefühl. — Roland Kayns *Inerziali* betitelt Bläserquintett muß als die schwächste Komposition der diesjährigen Veranstaltungen bezeichnet werden. Es schockierte weder, noch überforderte es das Publikum; es beleidigte vielmehr durch seine Primitivität. Das ursprünglich für bis zwanzig Spieler bestimmte Material ist in dieser Version von nur fünf bewältigt worden. Die gleiche Freiheit be-

steht in der formalen Zusammenstellung und damit auch in der zeitlichen Ausdehnung. Möglich, daß das Stück in einer der unendlich vielen anderen Interpretationsmöglichkeiten differenziertere Tonkombinationen ergeben hätte. Hier verharrte es in tödlichem Einerlei von Bewegung, Dynamik und Dichte. Das Publikum quittierte es mit höhnischem Lachen. — Witold Lutoslawskis *Streichquartett* darf als der musikalisch-geistige Höhepunkt des diesjährigen Donaueschingers betrachtet werden. Die Komposition besticht durch eine ausziselierte Gliederung im Formalen, eine faßliche Differenzierung von Ausdruckscharakteren und eine prononcierte Virtuosität im Spielerischen. Erinnerung an die späte Kammermusik Schönbergs wird wach in den kontrapunktisch-linearen Partien, rhythmische Prägnanz und tonalitäre Assonanzen leiten sich von Bartókscher Folkloristik her. Der Wechsel von Bewegung und Statik ist auch bei erst- und einmaligem Hören von einem aufmerksamen Publikum nachzuvollziehen. Das Auditorium war von dieser Musik beeindruckt und spendete spontanen Beifall.

Das Konzert vom Sonntagnachmittag wurde gewissermaßen in hauseigener Regie durchgeführt: das in moderner Musik vielgeübte Südwestfunk-Orchester spielte unter Ernest Bour. Alexander Goehrs *Pastorals op. 19* für Orchester hinterließen einen eher blassen Eindruck. Der Titel ist trotz aller Erklärungen im Programmheft nicht einleuchtend. Die Komposition ist hauptsächlich vom Blechklang bestimmt. Anfängliche Bläserlinien verdichten sich zu Akkordballungen; die Streichinstrumente sind auffällig sparsam eingesetzt. Überhaupt lebt das Stück weniger von koloristischen als rhythmischen Impulsen. Kein Wunder, wenn man im großen an Stravinsky erinnert wurde; stellenweise — so etwa in den Hornakkorden — vernahm man spürbare Anleihen bei dessen «Ode». — Roman Vlads *Ode super «Chrysea Phorminx» per chitarra e orchestra da camera* gibt sich elegant-verspielt. Die beiden Elemente von vordergründiger Spielfreudigkeit im Soloinstrument und hintergründiger Geräuschhaftigkeit des deutlich als «Begleitung» modifizierten Orchesters

sollen sich nicht durchdringen. Es blieb der Eindruck eines eklektisch-unverbindlichen Drauflosmusizierens. Der Komponist liebäugelt nach zu vielen Seiten, als daß sich eine stimmige Pièce herauschälen könnte. Mario Gangi gab mit Bravour seine traditionell belasteten Spielformeln zum besten und ermunterte das Publikum zu langem Applaus. — Luciano Berios *Chemins per arpa principale e orchestra* sind vorherrschend im Pizzicato angesiedelt. Verständlich, denn sie sind ein «Kommentar» zu der zuvor komponierten «Sequenza II» für Solo-Harfe. Dabei ergibt sich ein geschlossen-monochromer Eindruck. Nicht fern ist die Erinnerung an traditionelle Solokonzerte, welches dem Virtuosen die vorteilhaftesten Entfaltungsmöglichkeiten einräumt. Francis Pierre brillierte im Zupfen, Streichen und Schlagen seines Instrumentes. — Hans Ottens *Passages* für Klavier und Orchester verwenden mosaikartig akustische Vokabeln vom Pfeifgeräusch bis zum zerlegten Dur-Dreiklang. Doch die Einzelgesten bleiben bei einem Mixtum non-compositum. Der Materialeinfall vermag sich nie zu einer übergreifenden Struktur auszukristallisieren. Fleißiges Kunstgewerbertum und modischer Eklektizismus lugen aus gähnenden Spalten hervor. Der Komponist traktierte mit tierischem Ernst sein Klavier. Pfliffe und Buhrufe bewirkten zu Unrecht einen verlängerten Applaus. — Enrique Raxachs *Syntagma* für Orchester hatte als Schlußwerk eines strapaziösen Programms keinen leichten Stand. Trotzdem fand es als eines der wenigen Stücke unwidersprochenen Beifall. Klanglich, koloristisch, rhythmisch, dynamisch feingegliedert, sind die Strukturen — auch gehörmäßig — erfassbar. Die Musik dieses Spaniers ist von romanischer Zugriffigkeit; letzte Elemente der Folklore sind in der übergreifenden Konstruktion aufgegangen. Als wohl einziges Werk setzt es die Möglichkeiten des großen Orchesterapparates sinnvoll ein.

Auch diesmal hat sich Donaueschingen als vielseitig erwiesen. Noch weniger als in früheren Jahren hatte man den Eindruck, es wäre einspurig propagiert worden. Man darf behaupten, daß in Donaueschingen eine wirkliche Auseinandersetzung von verschie-

denen Strömungen der musikalischen Avantgarde angestrebt wird. Das modernistisch-spektakulärste Stück stammte von Stockhausen, das überzeugend-umfassendste von Lutoslawski; Brown und Raxach setzten weitere Akzente. Solche Schwerpunkte rechtfertigten den Fortbestand der Donaueschinger

Musiktage. Was daneben als Nieten belustigte oder verärgerte, gehört nun einmal auch zu einer avantgardistischen Musikveranstaltung und dürfte sich selbsttätig als Spreu vom Weizen sondern.

Rolf Urs Ringger

NACHTRAG ZU LAVATER

Edmund Heiers in Heft 9 erschienener Aufsatz über Lavaters Beziehungen zum Zarenhof hat uns die folgende Zuschrift eingetragen, welche nicht nur die Ungewißheit über den Verbleib der von Lavater kommentierten physiognomischen Zeichnungen beseitigt, sondern auch den gebührend zu vermerkenden Wert privater Initiative bezeugt. Für beides ist zu danken. H. J. F.

Es ist sehr erfreulich, daß Prof. E. Heier die ursprünglich bei L. H. v. Nicolay in Petersburg und jetzt in Helsingfors befindlichen Archive, in welchen zahlreiche Briefe an den russischen Zarenhof aufbewahrt sind, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat und uns in seinem Aufsatz über *J. C. Lavater und der russische Zarenhof* in der Dezembernummer der Monatshefte einige Briefe Lavaters vermittelt. Prof. Heier erwähnt insbesondere diejenigen, die Lavater 1798 an die Kaiserin Maria Feodorowna richtete und worin er auf Wunsch der Kaiserin den «Zustand der Seele nach dem Tode» behandelte. Das Schreiben, in welchem Lavater diese Abhandlung ankündigt, ist vom 1. VIII. 1798 datiert und lautet:

«Gnädigste Kayserin,

Mit der ersten Fuhr geht an Ihre Majestät ab:

A. Eine große flache Kiste mit dem Originalgemälde — die Hochzeit Moses, welches ich durchaus nicht geschätzt wissen will. — Es ist mit dem, was ich einst von unbekannter Hand erhielt, hinlänglich bezahlt.

B. Eine Kiste mit einigen Tableaux und vielen Handrissen und Kupferstichen, denen ich den Wert von 50 neuen Louis d'or beylege.

Ich will und darf nicht zweifeln, Ihre Majestät werden das ausgesuchte mit huldreichem Blicke ansehen, und dann und wann einen vergnügten Moment daraus schöpfen ... alles ist so eingerichtet, daß es

gleich hingehängt werden kann. Dürft ich einen Wunsch äußern, so wäre es der, einige Zimmer nach einander, wo möglich einzig diesen Cabinetsportionen zu widmen. Geistliches und Geistliches — und Charakteristisches zu Charakteristischem, und Vermischtes zu Vermischtem zu rangieren.

Täglich setz ich nun Eine Stunde aus, etwas in den reisefertigen Stand zu setzen, und binnen dieses Monats sollen, der kommenden rohern Jahreszeit wegen, wills Gott, noch einige Portionen abgehen.

Zürich, den 1. VIII. 1798.

Johann Kaspar Lavater.

Dieß, obgleich unkayserliche Format scheint mir zum Versenden und Lesen das bequemste.»

Die Briefe sind von Lavater auf zierlichem Goldschnittpapier geschrieben, im ganzen 112 Seiten. Sie sind, in der von Prof. Heier erwähnten Festschrift *Ein Beitrag zur Deutschen Literatur aus Rußland. Der Universität Jena bei Gelegenheit ihres 300jährigen Stiftungsfestes übersandt von der St. Petersburgischen Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek. Lavaters Briefe an die Kaiserin Maria Feodorowna* wiedergegeben.

In der Einleitung zu dieser Festschrift lesen wir:

«Diese in ihrer Art einzigartige Sammlung physiognomischer Zeichnungen ist es nun, welche eine der Hauptzierden der Schloßbibliothek ausmacht. Sie besteht aus

mehreren Tausenden von Blättern, größtenteils Originalzeichnungen, von Kennerhand gewählt und nach den Andeutungen des Sammlers, zwar nicht, wie er wünschte, an den Wänden einer Zimmerreihe, sondern viel zweckmäßiger in Form eines Albums von vier ungeheuer großen Folioböden geordnet. Das Verdienst der ebenso gewissenhaften als geschmackvollen und übersichtlichen Anordnung gebührt dem wirklichen Staatsrathe Adelung, der sich dieser Arbeit im Jahre 1826 unterzogen hat.

Jede einzelne Zeichnung ist von Lavaters Hand mit einer Inschrift versehen, stets in jenen hexametrischen Versen, mit denen er bei jeder Gelegenheit so freigebig war und worin er hier sein Urtheil über die abgebildeten Gestalten, bald mit der Würde eines Propheten, bald mit einer witzigen, an die Satyre streifenden Wendung, fast immer aber so passend und treffend ausspricht, daß es unmöglich ist seiner Meinung nicht beizupflichten. So commentirt bildet diese Sammlung eine redende Bildergalerie von fast unabsehbarem Umfange und größter Abwechslung, die dem Beschauer reichen Stoff zur Belehrung und Erbauung und nicht minder zur Unterhaltung und Belustigung bietet.»

Daß unter der Freigebigkeit, mit welcher Lavater seine Hexameter spendete, hie und da die Qualität etwas leiden mußte, und daß der Beschauer keineswegs immer mit der Charakterisierung Lavaters einverstanden ist, sei nur nebenbei bemerkt.

Prof. Heier schreibt: «Das Schicksal dieser Sammlung ist unbekannt. Schon des großen Umfanges wegen darf man kaum mit einer Bekanntmachung derselben rechnen. Als ehemaliger Besitz der kaiserlichen Familie dürfte sie wohl jetzt in einer der großen Staatsbibliotheken der Sowjetunion aufbewahrt sein. Ein Bestandteil des Lavaterschen Lebenswerkes teilt somit das Schicksal so mancher unerforschter wichtiger Materialien, die sich auf die Wechselbeziehungen zwischen Rußland und Europa beziehen. Die hier mitgeteilten Briefe Lavaters aus den bisher unbekannten Nicolay-Archiven zeugen dafür.»

Hier irrt Heier, was übrigens durchaus verständlich ist, denn die Rückkehr der Bilder in den «vier ungeheuer großen Folioböden» und der oben erwähnten Briefe an den Ort, von dem sie ausgegangen waren, also nach Zürich, hat sich durchaus unauffällig vollzogen. Die Russen hatten sie 1930 zuerst in Berlin und nachher in Zürich zum Verkauf angeboten und da ich bereits zahlreiche Lavateriana besaß, entschloß ich mich, sie zu übernehmen. Es sind allerdings nicht «mehrere Tausend», sondern etwa 1200. In dem erwähnten ersten Brief war ein Betrag von 50 neuen Louis d'or genannt; es scheint jedoch, daß Lavater nie den ganzen Betrag erhalten hat.

Im übrigen bilden ja die nach Petersburg gesandten Bilder nur einen sehr kleinen Teil von Lavaters «Cabinet». Die Mehrzahl war bei seinem Ableben noch vorhanden; Prof. Heier erwähnt sie in dem Brief, den Dr. Heinrich Lavater nach des Vaters Tod an Nicolay schrieb, worin er der Zarin den Ankauf des Cabinets, «auf dem viele Schulden haften» nahelegte. Ein Abschluß kam nicht zustande, dagegen erklärte sich drei Jahre später Graf Moritz v. Fries in Wien bereit, die Sammlung zum Preis von fl. 25 000.— zu übernehmen. Sie kam also nach Wien, doch scheint der Kaufpreis auch in diesem Fall nie voll erlegt worden zu sein. Das Schicksal dieser Sammlung, die über 20 000 Bilder in 888 Portefeuilles umfaßt und die in der Hofburg ein verschlafenes Dasein führt, ist von Dr. F. O. Pestalozzi im Neujahrsblatt des Waisenhauses Zürich auf das Jahr 1916 sehr ausführlich geschildert worden.

Zum Schluß sei aus der Petersburger Sammlung noch das Bildchen erwähnt «mit den zwei von hinten gesehenen Jungen», deren Charakterisierung durch Lavater von Nicolay belächelt worden war. Es hatte in der Tat Lavaters Selbstsicherheit bedurft, um aus einer Rückansicht auf geistige Eigenschaften zu schließen. Der Spruch unter dem Bild lautet, nebenbei bemerkt, etwas anders, als von Prof. Heier zitiert, nämlich: «Welche Natürlichkeit. Beide haben Verstand, doch mehr deß Hände wir sehen.»

Heinrich Bläß