

m schweizer musikzeitung

revue musicale suisse rivista musicale svizzera 6 24



Apokalypse

Apocalypse

kurse / veranstaltungen
cours / manifestations
corsi / manifestazioni



«Rhythuspädagogik»

kompakt-konkret-aktuell

Berufsbegleitender Zertifikats-Lehrgang

mit praxisnahen, innovativen und fundierten Ansätzen für die Rhythmusvermittlung im Musikunterricht.
Zusatzqualifikation für Musiklehrpersonen aller Fächer und Stufen.

«Tools & Skills» für die Anwendung von Rhythustraining, Perkussion, Bodypercussion, Boomwhacker, Material-Perkussion, Drum-Circles, Rhythmus-Bandspiel im Gruppen- und Einzelunterricht.

Start: 17. Januar 2025 • **Anmeldeschluss:** 15. Oktober 2024

Einführungstage: 08.06.2024 / 08.09.2024 / 13.10.2024

ImPuls-Institut für Musik & Bewegung • Kriens/LU
www.integrative-rhythuspädagogik.com

Formation
continue



Hes-so

Haute École Spécialisée
de Suisse occidentale
Fachhochschule Westschweiz

CAS en Gestion de projets culturels & musicaux

Haute école de musique de Genève
Formation postgrade

Durée de la formation: 1 an (2024-2025)

Début de la formation: fin septembre 2024

Délai d'inscription: 30 juin 2024

Renseignements: florence.dutoit@hesge.ch - tél. 032 930 21 24

hem

Genève
Neuchâtel

www.hemge.ch



Anzeigenschluss

für die Ausgabe 7/8-2024: 11. Juni 2024

Telefon 044 928 56 36

musikzeitung.ch

 schweizer musikzeitung
revue musicale suisse rivista musicale svizzera

SUMMER MUSIC ACADEMY BERN Masterclasses & Concerts

JETZT ANMELDEN

Meisterkurse für
Klavier & Violine
04. - 11. Aug. 2024

MEISTERKURSE KLAVIER MIT:

Tomasz Herbut
Pawel Mazurkiewicz
Ivan Donchev
Chika Matsushima
Michal Sobkowiak

MEISTERKURSE VIOLINE MIT:

Monika Urbaniak
Amelia Maszonska

KONZERTE:
04.08
18.08
2024

Weitere Informationen und
Anmeldung bis 30. Juni 2024

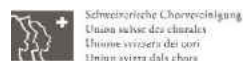
www.summermusicacademybern.ch
office@summermusicacademybern.ch

VILLA

METTLEN

MURI

BEI BERN



Schweizerische Chorvereingung
Union suisse des chorales
Unione svizzera dei cori
Unione svizzera delle choro

Musikschule
Stadt
Zug

Chorleitung

Nebenberufliche Ausbildung
mit Abschluss Zertifikat CH I

Trägerschaft Musikschule der Stadt Zug in Zusammenarbeit mit der Schweizerischen Chorvereingung (SCV)

Dauer 2 Jahre **Grundstufe:** August 2024 bis Juni 2025
Aufbaustufe: August 2025 bis Juni 2026

Leitung Mauro Ursprung

Unterrichtstage 16 Samstage à 8 Lektionen, ca. zweimal pro Monat

Unterrichtsort Musikschule der Stadt Zug, Bundesstrasse 2, 6300 Zug (Nähe Bahnhof)

Anmeldefrist Mittwoch, 19. Juni 2024

**Aufnahme-
gespräch** Samstag, 29. Juni 2024

**Ausführliches Programm mit Anmeldeformular
erhältlich unter:**

Telefon: 058 728 94 94, musikschule@stadtzug.ch
www.musikschulezug.ch





Jenseits von Schwarz

Der französische Maler Pierre Soulages malte über vierzig Jahre seines Lebens ausschliesslich mit schwarzer Farbe. Im Ringen um ein Bild habe sich das Schwarz aufgedrängt, die ganze Leinwand eingenommen. Aber nach einer Ruhepause habe er gesehen, dass da «etwas anderes» sei. Bis zu seinem Tod 2022 im Alter von über 102 Jahren schuf er mit dicker Paste Oberflächen, deren Strukturen je nach Blickwinkel, Helligkeit, Tageszeit andere Stimmungen zeigen, andere «Farben». Zwar sei das Material, das er verwende, schwarz, aber die Materie, um die es im Grunde gehe, sei das Licht: «Durch das Schwarz wird das Leben des Lichts sichtbar.» «Outrenoir» nannte er diese Gemälde: jenseits von Schwarz.

Diese Ausgabe handelt von der Apokalypse. Ziemlich bedrückend, dachte ich, wo uns doch die Weltlage reichlich mit düsteren Ereignissen eindeckt. Aber mit jedem Beitrag, der eintraf, begann das dunkle Thema Farben anzunehmen. «Apokalypse» bezeichnet nicht Untergang, sondern Enthüllung eines neuen Zustands. Das hört man in der Musik, die davon handelt. Und Heavy Metal, ein Genre, das in Endzeitgedanken geradezu badet, kann Resistenztraining und Geschmacksverstärker sein. Einige Totentanzfiguren von Harald Naegeli, vor denen wir unseren Interviewpartner fotografiert haben, scheinen mir sogar ein bisschen zu lachen. <>

Herzlich Ihre
Pia Schwab, Redaktorin

Outrenoir

Traduction: J.-D. Humair Le peintre français Pierre Soulages a peint exclusivement avec de la couleur noire durant plus de quarante ans. Dans sa recherche pour un tableau, le noir s'est imposé et s'est emparé de la toile entière. Mais après une pause, il a vu naître de ce noir « une peinture autre ». Jusqu'à sa mort en 2022, à 102 ans passés, il a créé des surfaces avec une épaisse pâte dont la structure présente différentes ambiances et « couleurs » selon l'angle de vue, la luminosité et l'heure de la journée. Même si le matériel qu'il utilise est noir, la matière même du tableau est essentiellement la lumière : « avec le noir, c'est la vie de la lumière qui apparaît. » Il appelle ces tableaux « Outrenoir » : au-delà du noir.

Ce numéro parle d'apocalypse. Plutôt déprimant, ai-je pensé de prime abord, étant donnés les sombres événements de la situation mondiale. Mais plus l'échéance approchait, plus ce thème commençait à prendre des couleurs. Etymologiquement, « Apocalypse » ne signifie pas « déclin », mais « révélation ». Et cela s'entend dans la musique qui en parle. Le heavy metal, un genre qui baigne en quelque sorte dans la fin des temps, peut être un entraînement à la résistance et un exhausteur de goût. Voici quelques exemples de la danse de la mort.

Wer war's?

**Wer war der
zerstreute
Dirigent?
125 Muskrätzel
in 125 kurzen
Geschichten**

264 Seiten

deutsch und
französisch

CHF 25.–
(+ CHF 2.50 Porto
und Verpackung)

Bestellungen:
smz-raetselbuch
@galledia.ch
oder Telefon
044 281 23 21



Inhalt | Contenu

focus

- Heavy Metal und die grosse Deadline**
Musiker und Kunstwissenschaftler Jörg Scheller im Interview | 6
- Le heavy metal et la grande échéance**
Entretien avec Jörg Scheller | 10
- Visions de l'apocalypse**
Différentes mises en musique du texte de l'Apocalypse | 11
- Das Ende der Zeiten in Musik gesetzt**
Vertonungen der Offenbarung im Laufe der Jahrhunderte | 13

- Allgegenwärtige Apokalypse**
Über Facetten eines viel verwendeten Begriffs | 14
- L'omniprésence de l'apocalypse**
Les multiples facettes d'un terme très courant | 15
- L'apocalypse comme exutoire**
Deux métaloux lausannois se confient | 16
- Die Apokalypse als Ventil**
Zwei Lausanner Metaller über die Szene und ihre Beweggründe | 18

- Zuhören oder vom Verhindern des musikalischen Niedergangs**
Steckt die Musik in einer Krise? | 19
- Écouter**
La musique traverse-t-elle une crise ? | 21

critiques

- Rezensionen**
Tonträger, Bücher, Noten | 22
- Nouvelles publications**
Disques, livres, partitions | 22



echo

Das neue Jazzhaus in Zürich

Das Zurich Jazz Orchestra hat eine Heimat gefunden | 26

Radio Francesco

Lili Marleen | 28

Des racines à la nature

La rythmique Jaques-Dalcroze poursuit son évolution | 29

Chatten über ...

Musik für die Zukunft | 31

Die Klassikbranche und ihre dringlichen Fragen

Classical:Next 2024 | 32

Mechanismen im Musikgeschäft

Workshop in St. Gallen | 33

Friedenskonzert

Parallel zur Ukraine-Konferenz auf dem Bürgerstock | 34

Neues Chorkonzept

Boys Choir Luzern | 34

Orpheus multimedial

Bilderreigen und Musikcollage | 34

Die AHV-Philharmonie

Profis im Ruhestand geben gemeinnützige Konzerte | 35

basis

SJMW	37	Kurse/Veranstaltungen
EOV	38	Cours/Manifestations
KMHS	40	2, 30, 36, 56
Kalaidos	42	
SMG	43	Kauf/Verkauf
SMM	44	Achats/Ventes 36
SMPV	45	
SMV	47	Stellen Offres d'emplois 51ff.
Sonart	48	
VMS	49	Service 35

Rätsel | La devinette | 54

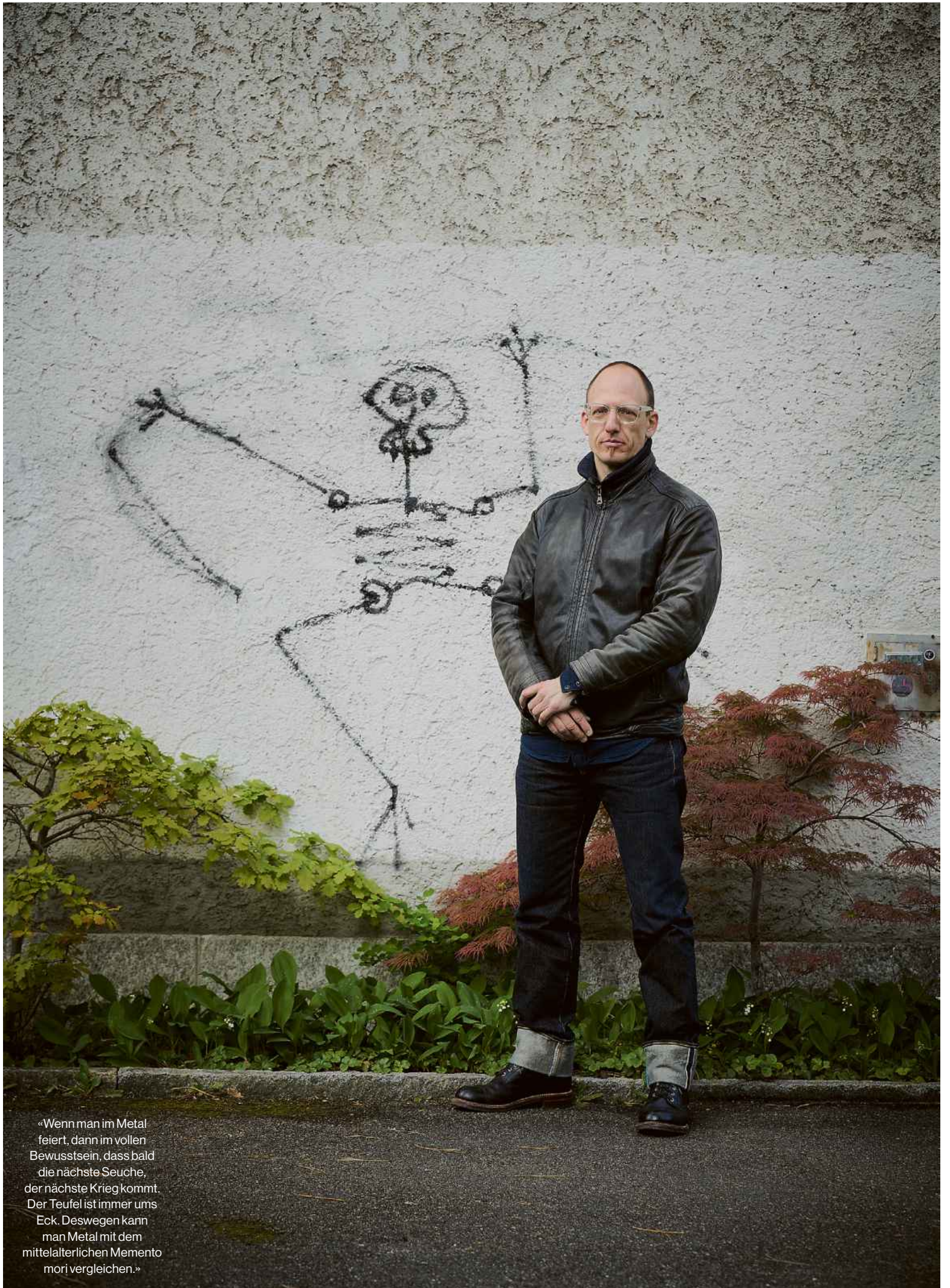
Vorschau | Prochain numéro

Impressum | 55

annonces

Kurse/Veranstaltungen	37
Cours/Manifestations	38
	2, 30, 36, 56
Kauf/Verkauf	43
Achats/Ventes	44
	45
Stellen Offres d'emplois	51ff.
	48
Service	49
	35

Titelbild: Jörg Scheller
fotografiert von Holger Jacob



«Wenn man im Metal feiert, dann im vollen Bewusstsein, dass bald die nächste Seuche, der nächste Krieg kommt. Der Teufel ist immer ums Eck. Deswegen kann man Metal mit dem mittelalterlichen Memento mori vergleichen.»

Heavy Metal und die grosse Deadline

Als Korntaler war Jörg Scheller quasi prädestiniert für eine apokalyptische Zukunft. In seiner Vorliebe für Metal hat sie sich materialisiert. Dieses Genre sei ebenso Rebellion, wie es Orientierung in Umbruchzeiten biete, findet er, und ein bisschen ironisch.

Interview: Hanspeter Künzler Fotos: Holger Jacob

Im Städtchen Korntal versammelte sich einst eine Gruppe von Pietisten, um sich auf den Anbruch des göttlichen Friedensreiches auf Erden am 18. Juni 1836 vorzubereiten; zweitausend Jahre später würde dann der Heiland persönlich von den Wolken heruntersteigen, um die Vision vom endzeitlichen Paradies in die Praxis umzusetzen. Viele Nachfahren dieser Pietisten leben noch heute in dem Städtchen. Der kleine Scheller begegnete ihnen in der Schule, in den Läden und auf der Strasse – nur nicht in der Kirche. Denn mit zwölf Jahren entdeckte er die Freuden von Heavy Metal, einer Musik, in der apokalyptisches Geheul, infernalische Lautstärke und Texte über den Weltuntergang quasi zum guten Ton gehören. Heute ist Scheller als Kunstwissenschaftler sowie Autor tätig und lehrt an der Hochschule der Künste in Zürich. Die akademische Karriere hat seiner Leidenschaft für apokalyptische Klänge keinerlei Abbruch getan. So gehört er dem Vorstand des rührigen Luzerner Vereins Metal Storm Concerts an. Nebst allerhand wissenschaftlichen Texten zum Thema Metal hat er das Buch *Metalmorphosen – Die unwahrscheinlichen Wandlungen des Heavy Metal* verfasst (Franz-Steiner-Verlag, 2020). Ausserdem betreibt er mit Jochen Neuffer als Duo Malmzeit einen Heavy-Me(n)tal-Hauslieferservice, der den Sound des Weltuntergangs auf Bestellung seit mehr als zwanzig Jahren live in jede gute Stube bringt.

Jörg Scheller, beim Konzept «Apokalypse» sehen Pessimisten ein halb leeres Glas, das Ende der Welt, Optimisten dagegen ein halb volles: Jetzt, wo wir den irdischen Ballast endlich losgeworden sind, beginnt das Leben erst. Wie siehst du das?

Ich bin ein recht überzeugter Apokalyptiker, denn du merkst ja, wenn du keinen endzeitlichen Druck hast, bekommst du nichts gebacken. Das beginnt schon bei einer ganz banalen journalistischen Deadline. Die Apokalypse ist eigentlich bloss eine grosse Deadline. Ohne Deadlines funktioniert nichts. Ich hätte da eine Anekdote aus dem Kaff, aus dem im komme, wo der Pietcong lebt, radikal Fromme. Es wurde 1819 gegründet als pietistische Ideal-

stadt. Die hatten irgendwie ausgerechnet, dass die Apokalypse im Jahr 1836 beginnt. Die Stadt war chronisch verschuldet, aber dem Messias darfst du so natürlich nicht gegenüberreten. Das heisst, bis 1836 musste bei ihren Gemeindefinanzen alles stimmen. Die haben sich also aufgrund dieses esoterisch-metaphysischen Ereignisses im Weltlichen total angestrengt und es tatsächlich geschafft, die Finanzen rechtzeitig in Ordnung zu bringen. Zwar kam der Messias dann leider nicht, aber die Stadt funktionierte nun.

Sich die Apokalypse als Deadline für ein bestimmtes Ziel zurechtzulegen: Könnte man das auch als Versuch deuten, sich Halt zu verschaffen in einer Welt, in der man sich irgendwie verloren fühlt?

Ja. Ich glaube, das ist eine Form des Widerstands gegen die Wirklichkeit. Die Apokalypse bedeutet ja eben nicht nur Weltuntergang, sondern es ist das Versprechen auf eine sehr viel bessere Zukunft. Gemäss Bibel, senkt sich die Stadt Jerusalem auf die Erde herab, eine Stadt aus durchsichtigem Gold. Da wohnt sich's nicht schlecht. Auch Gott zieht dann ein. Es wird eigentlich alles ziemlich gut für die, die da wohnen dürfen. Und wenn du jetzt in einer Zeit lebst, in der es nicht so gut geht, dann brauchst du zumindest so einen utopischen Vor-Schein, an den du dich klammern kann. Das wirkt zwar total esoterisch und irrational, aber ohne geht's halt auch nicht. Ich glaube, das hat die Religion früher geliefert: ein Bild, an dem man sich aufrichten kann.

Was uns direkt zur klassischen Situation jedes Teenagers führt.

Als Teenager ist man immer verunsichert. Da kommt so ein Rock-Gott wie der Sänger von Judas Priest gerade gelegen.

Jaja. Und gleichzeitig ist es eine transgressive Form von Popmusik. Sie bricht mit den vorherigen Konventionen, verspricht aber gleichzeitig Stabilität. Klassischer Metal – im Gegensatz zu gewissen Unterformen wie Grindcore, wo dann alle Strukturen noch vollends zerstört werden – bietet Orientierung, und gleichzeitig kann es als Rebellion aufgefasst werden.

Insofern ist vielleicht die Verbreitung von Metal ein ästhetisches Resistenztraining für die Härten des Lebens, die bevorstehen. Eine Einstimmung auf die Apokalypse.

Kannst du dich erinnern an den Moment, wo du zum ersten Mal eine Metal-Platte gehört hast?

Der Pfarrerssohn im Städtchen hatte einen Plattenspieler und einige Metal-Platten, Guns N' Roses' *Appetite for Destruction* und Helloweens *Keeper of the Seven Keys Part 1* und *Part 2*. Da war ich komplett weggeflasht. Die erste CD, die ich selber kaufte, war eine Motörhead-Compilation: *From the Vaults*. Sonst waren alle Covers bunt, aber dieses war schwarz. Die musste ich unbedingt haben. Da hat man schon gemerkt, jetzt beginnt etwas Neues. Du wirst nie wieder loskommen von dem Gift, das dir da ins Ohr geträufelt wird.

Mit 14 hattest du die passende Montur und hast deine erste Metal-Band gestartet. Wie war das mit den Pietisten rundherum, haben die dich geschnitten von da an?

Man hat sich gegenseitig geschnitten. Wir lebten in zwei Welten nebeneinander.

Wie kam deine neue Vorliebe in der Schule an?

Es gab die Techno-Fraktion, das waren die, die am Morgen mit übernachteten Augen in der Bank hingen, die waren immer partymässig unterwegs. Und es gab die Punks, die mochte ich nicht damals, die waren so sendungsbeusst, wussten immer was falsch und richtig war, wussten immer, wo der Feind stand. Die haben mich an die Religiösen erinnert, die Dogmatiker. Die Metalller dagegen, das waren eher die Introvertierteren. Gar nicht so die Lauten und Nach-vorne-Drängenden. Man hat als Metalller wirklich auch Musik gehört, stundenlang, Texte auswendig gelernt, versucht zu kapiieren, was sie bedeuteten. Alles Tätigkeiten, die man allein macht, zu Hause für sich. Oder du bist mit der Band im Proberaum und schlägst dich mit den technischen Herausforderungen herum.

In «Metalmorphosen» schreibst du: «Metal gibt den nie gänzlich überwindbaren Tagträumen, die sich Kinder und Jugendliche erlauben dürfen ..., einen Resonanzraum.» Basiert diese These auf persönlicher Erfahrung?

Jaja! Ich glaube sogar, dass es ziemlich wichtig ist, bestimmte Erfahrungen oder Gefühle, die man in der Pubertät hatte, nicht irgendwann einfach zu beerdigen. Denn das sind die Geister, die dich später jagen werden. Im Metal kann man die Träume, Energien und Utopien aus dieser Aufbruchzeit irgendwo noch am Leben erhalten. Und das ist es wohl, was Metal auch ein bisschen das Peinliche gibt. Wo Leute sagen: Um Gottes Willen, da steht so ein 50-Jähriger im Lederkostüm auf der Bühne und singt über irgendwelche mythischen Drachen. Aber gerade dieses Peinliche hat, finde ich, auch was Unschuldiges.

Von Mexiko bis Südafrika und Moskau erlebt Metal gerade eine grosse Renaissance. Kann man das als Symptom für eine Verunsicherung lesen, die weit über ein adoleszentes Staunen hinausgeht?

Wir leben in einer Umbruchzeit. Es ist grade alles offen, man weiss nicht so recht, in welche Richtung es kippt. Ob alles autoritärer wird, ob die Demokratie doch nochmal kommt, wie's mit dem Klima weitergeht. Metal ist eine Musik, die dem Ausdruck verleihen kann. Wo diese ganzen, auch düsteren Themen immer sehr offen verhandelt wurden. Vielleicht wächst Metal global, weil es ein Medium für das Apokalyptische ist, das derzeit einfach wieder relevant ist. Ich fand es interessant bei der Corona-Pandemie, da hiess es oft: Wir hätten nie damit gerechnet. Ich sage: Ihr habt einfach zu wenig Metal gehört! Da ist ständig die Rede von Pandemien, Seuchen, Krisen, Tod, Verderbnis, Fäulnis. Wenn jemand vorbereitet war, dann die Metalller. Insofern ist vielleicht die Verbreitung von Metal ein ästhetisches Resistenztraining für die Härten des Lebens, die bevorstehen. Eine Einstimmung auf die Apokalypse.

Die bizarre Metal-Bildwelt mit ihren schlangenkämpfenden Muskelprotzen erinnert stark an die Fantasy-Literatur. Gegenwartsbewältigung auf symbolischer Ebene?

So ist es ja eigentlich auch bei der Bibel. Das letzte Buch des Neuen Testaments, die Offenbarung des Johannes, ist im Grunde genommen reine Fantasy-Literatur. Spektakel, Horror, alles, was man sich wünscht. Aber es sind auch Symbole und Metaphern für die Gegenwart damals. Im Metal ganz ähnlich. Das sind Bilder, die auf der ganzen Welt einfach gut funktionieren, die starke Affekte auslösen. Man sieht die Gegenwart durch die Chiffren des Mythologischen, des Fantastischen. Damit ist Metal auch schon ziemlich gut vorbereitet für Zeiten der Zensur.

Zur Ästhetik gehören auch die oft absurden Künstlernamen und die Sprache der Texte. Hat Metal einen Sinn für Humor?

Das ist das Lustige des Metal. Auf der einen Seite ist alles häufig sehr ernst, die grosse Geste, das Monumentale. Auf der anderen Seite steckt darin manchmal auch eine Form von Selbstironie. Ein Name wie Megadeth – auch noch ohne das a! –, das kannst du ja gar nicht parodieren! Man fährt die Ästhetik bis an ihre Grenzen, wo sie sich selbst unterwandert. Das gibt's im Metal. Aber es gibt auch Dumm-Metal, wo es mit heiligem Ernst zur Sache geht.

In deinem Buch ziehst du einen Vergleich zwischen Blues und Metal. «Keine Genres für Gewinnertypen» heisst es dort. Kannst du das erläutern?

Musikhistorisch kann man sagen, dass sich Metal über die Zwischenstufe des Blues-Rock vom Blues gelöst hat. Gleichzeitig glaube ich, dass Metal sozusagen die Nachfolge des Blues in soziologischer Hinsicht antritt. Der Blues richtet sich an die, denen es vielleicht nicht ganz so gut geht. Das ist im Metal auch so. Nicht die Happy-go-lucky-Typen, let's celebrate and party. Wenn man im Metal feiert, dann im vollen Bewusstsein, dass bald die nächste Seuche, der nächste Krieg kommt. Der Teufel ist immer ums Eck. Deswegen



«Metal war eine Offenbarung für mich. Da ging für mich wirklich eine neue Welt auf. Dafür empfinde ich bis heute viel Dankbarkeit dem Genre gegenüber, auch wenn's eine Hassliebe ist und viel Peinliches darin steckt.»

kann man Metal mit dem mittelalterlichen Memento mori vergleichen. Ein Mahnmal, dass es Seuchen, Klagen, Leid auf Erden gibt und dass man das nicht so einfach unterdrücken und verdrängen kann. Der Blues hat eine ähnliche Funktion.

Warum ist Metal so apokalyptisch laut?

Der Soziologe Hartmut Rosa hat argumentiert, dass die Lautstärke eine andere Resonanz Erfahrung erzeugt und eine eher körperliche Dimension hat. Ich kann Musik auch in geringer Lautstärke hören, aber dann habe ich eher ein kognitives Erlebnis, wo nicht der ganze Körper drinhängt. Dieser Lautstärkenkult im Metal ist nicht einfach Kult. Es geht darum, dass die Musik den ganzen Körper erfasst und in Schwingung versetzt.

Deine im Anzug auftretende Mini-Band Malmzeit spielt im Sitzen, trinkt ausschliesslich Tee und kann auch leise. Wie kommt solche Subversion in der Szene an?

Gemischt! Je nach Ironiefähigkeit. Es gibt Leute, die nehmen Manowar ernst, und Leute, die Manowar ernst nehmen, die hassen Malmzeit. Leute, die das Absurde bei Manowar erkennen können, die überhaupt ein kritisches und reflexives Verhältnis haben zu Metal, obwohl sie die Musik lieben, die mögen uns wiederum sehr gern. Es ist ja auch nicht so, dass wir uns über Metal lustig machen!

Du selber verfolgst einen konsequenten Straight-Edge-Lebensstil. Der Ausdruck wurde in der radikalen amerikanischen Hardcore-Punkszene der Achtzigerjahre geprägt und bedeutet «keinen Alkohol, keine Drogen». Ist es möglich, dass du nie die Apokalypse eines richtigen Katers erlebt hast?

Als Jugendliche haben wir durchaus mit dem Vollrausch experimentiert. Aber ich merkte schnell, dass das nichts für mich ist. Die konstruktive Energie des Straight Edge Hardcore überzeugte mich eher. Und eine wirkliche Apokalypse bedeutet ja die Offenbarung von etwas Neuem und Besserem. Ein Vollrausch ändert erstmal gar nichts. Man krebst einfach langsam wieder zum Normalzustand zurück. Andererseits: Ein Vollrausch, der einen erkennen und beschliessen lässt, den Vollrausch sein zu lassen – das hat zumindest minimale apokalyptische Qualitäten.

Ein letztes apokalyptisches Wort?

Metal war eine Offenbarung für mich. Da ging für mich wirklich eine neue Welt auf. Dafür empfinde ich bis heute viel Dankbarkeit diesem Genre gegenüber, auch wenn's eine Hassliebe ist und viel Peinliches darin steckt. Und ich möchte diese Verbindung nicht abbrechen. <>

Hanspeter Künzler ist freischaffender Journalist mit den Spezialgebieten Musik, Kunst und Fussball. Er lebt in London. Eine ausführliche Version dieses Interviews unter anderem zu Sub-Genres und Diversität im Metal findet sich samt Metal-Playlist von Jörg Scheller auf musikzeitung.ch/metal

Le heavy metal et la grande échéance



« Peut-être que le metal prend de l'ampleur parce que c'est un bon média pour le thème de l'apocalypse, qui est tout simplement d'actualité. »

En tant qu'habitant de Korntal, en Allemagne, Jörg Scheller était prédestiné à un avenir apocalyptique – nous verrons pourquoi. Il s'est matérialisé dans sa prédilection pour le métal. Un genre musical qui offre du réconfort en période de changement – avec une dose d'ironie.

En français par Jean-Damien Humair

Le mouvement des piétistes – une secte luthérienne – s'est rassemblé en 1819 dans la petite ville de Korntal en Allemagne et s'est préparé à l'avènement du royaume de paix divin sur terre qui devait avoir lieu le 18 juin 1836; deux mille ans plus tard, le Sauveur devait descendre des nuages pour mettre en pratique la vision du paradis de la fin des temps. De nombreux descendants de ces piétistes vivent encore aujourd'hui dans la petite ville. Le jeune Jörg Scheller les a rencontrés à l'école, dans les magasins et dans la rue – mais pas à l'église. En effet, c'est à l'âge de douze ans qu'il a découvert les joies du heavy metal, une musique où les hurlements apocalyptiques, le volume infernal et les textes sur la fin du monde sont quasiment de rigueur. Aujourd'hui, Jörg Scheller est chercheur en art, auteur et il enseigne à la Haute école des arts de Zurich. Il est membre du comité directeur de la très active association lucernoise Metal Storm Concerts et a écrit une quantité d'articles ainsi qu'un livre sur ce genre musical.

Jörg Scheller dit être un apocalyptique assez convaincu, car sans délai, rien ne fonctionne. L'apocalypse n'est selon lui qu'une grande échéance. Il raconte que sa ville était bien endettée en 1819, mais elle ne pouvait pas affronter le Messie dans cet état. Les habitants ont fait un effort démesuré

pour mettre leurs finances à jour. Le Messie n'est pas arrivé, mais la ville a mieux fonctionné à partir de ce moment-là.

L'apocalypse est aussi pour lui une forme de résistance à la réalité. Ce n'est pas seulement la fin du monde, mais la promesse d'un avenir meilleur. Et quand on vit à une époque où les choses ne vont pas bien, on a besoin d'un semblant d'utopie auquel se raccrocher. La religion a longtemps joué ce rôle, mais pour un adolescent qui doute, l'utopie peut venir du heavy metal : une forme transgressive de musique pop qui rompt avec les conventions précédentes, mais promet en même temps une forme de stabilité, une orientation.

Dans son livre *Metalmorphosis*, il écrit que « le metal donne du sens aux rêves éveillés que les enfants et les adolescents peuvent s'autoriser... un espace de résonance ». Dans le metal, on peut garder quelque part en vie les rêves, les énergies et les utopies de l'adolescence. C'est sans doute ce qui donne au metal son côté un peu gênant quand on est adulte. Et c'est justement ce côté gênant qui a, selon lui, quelque chose d'innocent.

Nous vivons une période de changement: les démocraties vacillent, le climat se dérègle. Dans le metal, tous ces thèmes sont traités de manière très ouverte. A l'exemple du Covid, dont on a souvent dit qu'on ne s'y attendait pas, Jörg Scheller répond: « vous n'avez tout simplement pas assez écouté de metal! » On y parle sans cesse de pandémies, d'épidémies, de crises, de mort, de corruption. Si quelqu'un était préparé, c'était bien les métalleux.

Jörg Scheller rappelle que dans la Bible, l'Apocalypse de Jean est en fait de la pure littérature fantastique. Du spectacle, de l'horreur. Mais ce sont aussi des symboles et des métaphores du présent de l'époque. Dans le metal, c'est très similaire. Ce sont des images qui fonctionnent naturellement dans le monde entier, qui déclenchent des émotions fortes. On voit le présent à travers les codes du mythologique, du fantastique. Ainsi, le metal est déjà assez bien préparé pour les temps de censure.

Par ailleurs, le metal prend en quelque sorte la relève du blues – dont il est historiquement issu – d'un point de vue sociologique. Le blues s'adresse à ceux qui ne vont peut-être pas très bien. C'est aussi le cas dans le metal où le diable est toujours au coin de la rue. C'est pourquoi on peut comparer le metal au *memento mori* médiéval. Un rappel qu'il y a sur terre des épidémies, des plaintes, des souffrances.

Mais le metal sait aussi être drôle, à l'instar des noms des groupes, qui relèvent souvent du deuxième degré: Megadeth en est un bel exemple.

Le metal a été pour Jörg Scheller une révélation. L'ouverture vers un nouveau monde. Aujourd'hui encore, il éprouve beaucoup de gratitude envers ce genre. Et même si c'est une relation d'amour-haine, avec plusieurs aspects embarrassants, il ne veut pas rompre ce lien. <>

Visions de l'Apocalypse

Un aperçu, évidemment non exhaustif, des compositeurs qui se sont servis, dans un cadre non liturgique, du texte de l'Apocalypse.

Laurent Mettraux

Sous le joug des empires babylonien, grec puis romain, les Juifs espéraient la venue d'un Messie qui les délivrerait de l'occupation étrangère et ramènerait l'âge d'or présumé du royaume de David. Un genre littéraire émergea alors : des textes « prophétiques » annonçant la fin du monde actuel et l'apparition d'un nouvel ordre, censé être meilleur. Certains d'entre eux furent intégrés à des livres de la Bible hébraïque, à l'instar des visions de Daniel ou de larges portions du livre d'Ezéchiel, tandis que ceux qui ne furent pas retenus sont désormais comptés au nombre des apocryphes. Les Chrétiens des premiers siècles s'adonnèrent aussi volontiers à ce type de « révélations » (ἀποκάλυψις en grec) leur permettant de vouer aux gémonies la funeste déchéance du temps présent et d'exalter le futur avènement du Royaume de Dieu. Parmi les nombreux écrits de ce genre, un seul a été définitivement admis dans le canon du Nouveau Testament, après toutefois une longue réticence, celui rédigé sur l'île de Patmos par un certain Jean (longtemps confondu avec l'évangéliste). On peut s'étonner que cette Apocalypse si riche en images et en symboles, présentant des situations tragico-fantastiques, n'ait pas inspiré davantage de compositeurs, son côté sanglant et visionnaire en ayant peut-être intimidé plus d'un.

Oratorios

Le récit apocalyptique a principalement été mis en musique sous forme d'oratorios. Aux 17^e et 18^e siècles, l'attention était surtout portée sur l'épisode du Jugement dernier, relaté par ailleurs dans d'autres livres bibliques,

Le quatrième des Cavaliers de l'Apocalypse, la Mort, sur un cheval pâle, selon la monumentale *Tenture de l'Apocalypse*, préservée au château d'Angers. L'auteur de cet article s'est inspiré de cet épisode pour un poème symphonique.

Photo : Wikimedia Commons





Un des quatre anges à la trompette de la cathédrale de Strasbourg, qui a inspiré une œuvre pour orgue à Jacques Charpentier. Pour le même instrument, Jean Langlais a composé *Cinq méditations sur l'apocalypse*.

Photo : Ralph Hammann - Wikimedia Commons



La pesée des âmes par l'archange Michel, dans le retable du *Jugement dernier* de Rogier van der Weyden. Bien que d'inspiration apocalyptique, la séquence *Dies Irae* trouve sa source dans le livre du prophète Sophonie.

Photo : Wikimedia Commons

comme l'Évangile selon Matthieu (*Judicium Extremum* de Carissimi; *Extremum Dei judicium* de son élève Charpentier). Pour *Der Tag des Gerichts*, ce sont les méditations d'un pasteur que Telemann utilise. De courts extraits du livre de la Révélation de Jean sont cependant directement cités, par exemple dans les *Musikalische Exequien* de Schütz (*Selig sind die Toten*, texte que Brahms reprit pour *Ein deutsches Requiem*) ou le *Messie* de Haendel (chœurs finaux de la seconde – le célèbre Alléluia – et de la troisième partie).

Profitant de la popularité croissante de la musique chorale au début du 19^e siècle, Spohr écrit *Die letzten Dinge*, qui connut un succès considérable tant en Allemagne qu'en Angleterre. Ce jalon significatif entre les oratorios de Haydn et ceux de Mendelssohn, riche en chromatismes, modulations et enharmonies caractéristiques de leur auteur, tend à éviter le plus possible le découpage en numéros, en faveur d'un flux continu, et donne une importance nouvelle à l'orchestre. Au nombre des rares autres compositeurs de cette période à s'être confrontés au sujet, on peut noter Joseph Eybler, dont *Die vier letzten Dinge* se situe à mi-chemin entre Haydn et le premier romantisme, ou Friedrich Schneider et son dynamique *Das Weltgericht*. Dans *Mors et Vita*, une de ses meilleures œuvres, alliant émotions lyriques, effets dramatiques et sentiments religieux, Gounod exprime successivement la tristesse de la perte d'êtres aimés, le réveil des morts et leur jugement, les descriptions de la Nouvelle Jérusalem et de la vie bienheureuse.

Guerres et paix céleste

Marqué par deux cruelles guerres mondiales, le 20^e siècle a semble-t-il été plus réceptif aux expressions de terreur et aux perspectives consolatrices de Jean de Patmos, aidé en cela par l'extension du langage musical. Ambulancier volontaire, ayant perdu de nombreux amis au front, Vaughan Williams resta traumatisé par ce qu'il vécut entre 1914 et 1918. On peut le ressentir dans ce qu'il déclara ultérieurement être sa composition chorale préférée : son court oratorio *Sancta Civitas*, un mélange d'emportement, d'extase et de joie rayonnante évoquant notamment la chute de Babylone et l'apparition de la Jérusalem céleste. Avec *Das Buch mit sieben Siegeln*, au postromantisme issu de la lignée

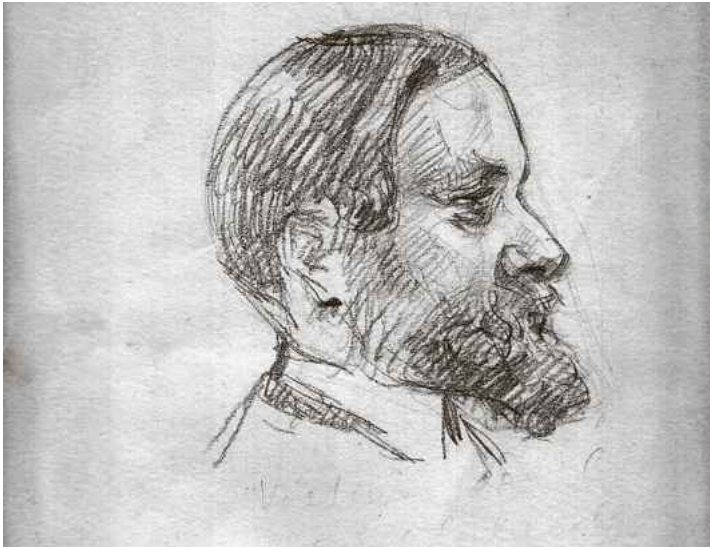
de Bruckner et de Reger, Franz Schmidt s'attache au rouleau scellé de sept sceaux : leur ouverture par l'Agneau provoque des visions, dont celle des quatre Cavaliers (Conquête, Guerre, Famine et Mort). A la même époque, Jean Françaix utilise, dans son néoclassique *Apocalypse selon St. Jean*, un groupe instrumental séparé de l'orchestre, comprenant entre autres saxophones, accordéon, mandoline et guitare, afin de représenter l'Enfer.

En 1940, alors que les troupes allemandes envahissaient une large part de l'Europe, le suédois Hilding Rosenberg, en guise de protestation contre ce déchaînement de violence, mélangea des textes de l'Apocalypse et des poèmes d'Hjalmar Gullberg pour sa monumentale quatrième symphonie avec baryton solo et chœur, concluant sur une note d'espoir : « si l'obscurité nous entoure, créons de la lumière ». Les horreurs de la guerre ont également choqué le chef d'orchestre anglais Eugène Goossens, qui compose de 1949 à 1954 l'oratorio *The Apocalypse*, particulièrement dramatique et tourmenté.

Parmi les interprétations modernes du livre prophétique, on peut signaler *L'Apocalypse de Jean* de Pierre Henry, pour récitant et musique électro-acoustique (1968), *...inwendig voller Figur...* de Klaus Huber, associant une bande magnétique à un récitant, un chœur et un orchestre (1970-71), et *The Apocalypse* de John Tavener, vaste fresque de près de trois heures conçue en 1993 dans l'habituel style mystique et dépouillé du compositeur, et destinée à un bâtiment à ample réverbération acoustique, au cœur duquel sont spatialisés pas moins de douze solistes, un chœur d'enfants, sept chœurs d'hommes, un orgue et un orchestre dominé par dix trompettes, six trombones et la percussion.

Versions orchestrales

De durée en général plus modeste, les œuvres instrumentales se focalisent plutôt sur un ou plusieurs passages spécifiques de l'Apocalypse. L'arrivée du septième ange au cri pareil au rugissement du lion est choisie par Liadov pour son tableau symphonique *Fragment de l'Apocalypse*, un de ses ultimes opus, dans lequel transparaissent ses somptueuses qualités d'orchestra-



Charles Tournemire écrit une trilogie sacrée en 1932-36, *L'Apocalypse de Jean*, restée inédite. Portrait réalisé par Jeanne Thiboust, sœur d'Alice Lesur qui étudia la composition, de même que son fils Daniel, auprès de Tournemire.
Photo: DR

teur. Composée en 1945, la cinquième symphonie de Karl Weigl est surnommée *apocalyptique*. A un mouvement introductif (débutant étonnamment par l'accordage de l'orchestre) succèdent l'épisode vétérotestamentaire du veau d'or, évoquant l'idolâtrie qui détourne du culte de Yahvé, le souvenir nostalgique du Paradis perdu et enfin l'inexorable chevauchée des quatre Cavaliers, fort peu effrayante ici alors qu'elle devrait inaugurer la fin du monde. Davantage connu pour sa production opératique, Gian Carlo Menotti compose en 1951 un triptyque orchestral qui ne se base pas uniquement sur le dernier livre du Nouveau Testament, mais se veut une sorte de synthèse ou d'impression générale des pages les plus lyriques, extatiques et mystiques de toute la littérature apocalyptique.

Exégèses de Messiaen

Se considérant comme un exégète en musique des mystères de la foi chrétienne de tradition catholique, Messiaen est fasciné par le merveilleux irréal qu'il y appréhende. La majeure partie de son œuvre y fait référence, et le livre de l'Apocalypse (qu'il trouvait extraordinaire, extravagant, surréaliste et terrifiant) tint très tôt une place particulière au sein de sa théologie personnelle, lui inspirant diverses partitions. Dans le cycle pour orgue *Les Corps glorieux*, deux mouvements décrivent les sources des eaux de la vie auxquelles s'abreuvent les élus et les prières métamorphosées en volutes d'encens, tandis que le *Quatuor pour la fin du Temps* exprime aussi bien l'abîme entre la misère humaine et la plénitude divine que l'abolissement du temps par l'éternité. Possédant une perception synesthésique, Messiaen dépeint à l'aide de complexes amalgames de timbres les murailles et les fondations ornées de pierres précieuses de la nouvelle Jérusalem dans ses *Couleurs de la Cité céleste* pour piano et ensemble. D'autres compositions, à l'exemple d'*Et exspecto resurrectionem mortuorum* pour vents et percussion, citent également des passages du livre de la Révélation, et deux de ses derniers ouvrages lui seront encore entièrement consacrés : *La ville d'en-Haut* pour piano et orchestre et *Éclairs sur l'Au-Delà...* pour très grand orchestre (128 musiciens); on y retrouve des thématiques telles que la vie des ressuscités, les anges aux trompettes ou les élus marqués du sceau divin. <>

Das Ende der Zeiten in Musik gesetzt

Kleiner Rundblick auf Kompositionen, denen der Text der Apokalypse zugrunde liegt.

Deutsch von Pia Schwab

Im Grunde ist es erstaunlich, dass die bild- und symbolträchtige Apokalypse nicht mehr Musikschafter zu Werken angeregt hat. Die blutigen oder visionären Seiten mögen etliche abgeschreckt haben. Am häufigsten war sie Textgrundlage für Oratorien. Im 17. und 18. Jahrhundert wurde vor allem die Episode des Jüngsten Gerichts vertont, etwa in Carissimis *Judicium Extremum* und Charpentiers *Extremum Dei judicium*. Telemann stützte sich für den *Tag des Gerichts* auf Meditationen eines Pastors. In den *Musikalischen Exequien* von Schütz und in Händels *Messias* sind dagegen Teile aus der Bibel zitiert.

Die zunehmende Beliebtheit des Chorgesangs im 19. Jahrhundert gab Spohrs Oratorium *Die letzten Dinge* Auftrieb. *Die vier letzten Dinge* von Joseph Eybler könnte man zwischen Haydn und der frühen Romantik situieren. Auch *Das Weltgericht* von Friedrich Schneider entstand in dieser Zeit. Gounod verband in *Mors et Vita* lyrische Gefühle, dramatische Effekte und religiöse Empfindungen.

Gezeichnet von zwei Weltkriegen schien das 20. Jahrhundert empfänglicher für die schrecklichen, aber auch tröstlichen Bilder des Johannes von Patmos. Die Erweiterung der Musiksprache bot zudem neue Umsetzungsmöglichkeiten. In Vaughan Williams' kurzem Oratorium *Sancta Civitas* ist sein Trauma über all die im Ersten Weltkrieg verlorenen Freunde zu hören. Er selbst war freiwilliger Ambulanzfahrer. Das postromantische *Buch mit sieben Siegeln* von Franz Schmidt entstand ungefähr zeitgleich mit Jean Françaix' neoklassischer *Apocalypse selon Saint-Jean*. Charles Tournemire (Bild oben) schrieb zwischen den Weltkriegen *L'Apocalypse de Jean*, die ungedruckt blieb. Als 1940 die deutschen Truppen Europa unterwarfen, komponierte der Schwede Hilding Rosenberg seine monumentale vierte Sinfonie mit Bariton solo und Chor, die mit einem Hoffnungsschimmer schliesst: «Wenn uns Düsternis umgibt, schaffen wir Licht.»

Unter den modernen Interpretationen sind hervorzuheben: *L'Apocalypse de Jean* von Pierre Henry für Sprecher und elektroakustische Musik, *...inwendig voller Figur...* von Klaus Huber, der Tonband und Sprecher zu Chor und Orchester hinzufügte, und *The Apocalypse* von John Tavener, vorgesehen für ein hallendes Gebäude, im Raum verteilt nicht weniger als zwölf Solisten, ein Kinderchor, sieben Männerchöre, Orgel und Orchester mit zehn Trompeten, sechs Posaunen und Schlagzeug.

Instrumentalwerke zum Thema sind in der Regel kürzer und beziehen sich auf einzelne Passagen wie die Ankunft des siebten Engels, der ruft, wie ein Löwe brüllt, in Ljadows *Aus der Apokalypse*. Der vierte apokalyptische Reiter, der Tod auf einem fahlen Pferd (Bild S. 11), inspirierte den Autor dieser Zeilen zu einer sinfonischen Dichtung. <>

Albrecht Dürers Aquarell
«Traumgesicht», 1525.
Kunsthistorisches
Museum Wien/Wikiart



Die allgegenwärtige Apokalypse

Endzeitvorstellungen sind uralte und werden seit jeher in den Künsten reflektiert. Über Facetten eines viel verwendeten Begriffs.

Max Nyffeler

Als Kinder stimmten wir jeweils gemeinsam den Refrain an: «Am drizähnte Mai isch de Wältundergang. Mer läbed jo nümme so lang, mer läbed jo nümme so lang.» Der erste Teil in punktierter Dreiklangsanfaren-Melodik, der zweite als eine Art Trommelrhythmus in Triolen. Das machte richtig Spass, und wir dachten nicht darüber nach, was das eigentlich bedeutete. Aber wo kam der Doppelzeiler her? Frag nach im Internet. Hier stösst man auf ein «Stimmungslied» mit den «Lustigen Jungs» von 1954: *Am 30. Mai ist der Weltuntergang*. Da die Lustigen Jungs aber nicht wissen, in welchem Jahr er stattfindet, singen sie: «Wir können einen heben, so oft es uns gefällt. Das macht uns allen Spass. Herr Ober, noch ein Glas!» Das war Vergangenheitsbewältigung auf Kölsche Karnevalsart. Am 30. Mai 1942 wurde nämlich die Kölner Innenstadt von englischen Bombern dem Erdboden gleichgemacht.

Für derartige Mega-Katastrophen hat sich, wenn nicht gerade Karneval ist, der Begriff «apokalyptisch» eingebürgert. Er assoziiert Endzeitangst und Vernichtung allen Lebens. Angesichts der technologisch entfesselten Kriege tauchen solche Szenarien in der Gegenwartskultur gehäuft auf. Zwischen Francis Ford Coppolas Vietnam-Film *Apocalypse Now* von 1979 und den Klanginstallatio-

nen *Im Flow der Apokalypse*, die Studierende der Basler Kunsthochschulen 2020 im Theater Basel realisierten, öffnet sich ein weites Feld.

Dürers Schreckensbilder – die Angst vor dem Ende

Ein kulturhistorischer Fluchtpunkt ist Albrecht Dürer. So in Thomas Manns fiktivem Künstlerroman *Doktor Faustus*, wo Adrian Leverkühn für sein Vokalwerk *Apocalipsis cum figuris* auf den gleichnamigen Zyklus von Schreckensbildern zurückgreift, mit denen Dürer die Offenbarung – ein anderes Wort für Apokalypse – des Johannes illustriert hat. Leverkühns Absicht: «Das Verborgenste musikalisch zu enthüllen, das Tier im Menschen wie seine sublimsten Regungen.» Thomas Mann ist hier sehr genau: Das griechische Wort «Apokalypse» bedeutet nämlich «Enthüllung».

Dürer steht auch Pate bei Klaus Hubers Werk *...inwendig voller Figur...* von 1971. Vorlage ist das Aquarell *Traumgesicht* aus dem Jahr 1525; Dürer schrieb dazu, er habe «fill großer wassern» gesehen, die vom Himmel fielen und die Welt ertränkten. Huber, ganz Zeitgenosse der Nachkriegsära, erblickt darin die Vorahnung eines Atomkriegs und holt sich grosse Textteile für seine

Weltuntergangsvision ebenfalls bei Johannes. Nach Endzeitkatastrophe klingt auch die elektroakustische Komposition *L'Apocalypse de Jean* von Pierre Henry, wohingegen György Ligeti in *Le Grand Macabre* den bevorstehenden Weltuntergang als Groteske inszeniert. Bei aller Verschiedenheit haben diese Werke etwas gemeinsam: die Angst vor dem Ende der Welt.

Messiaens Engel – die Enthüllung des Sinns

Doch der Schrecken ist nur die halbe Apokalypse. Der anderen Hälfte begegnet man im *Quatuor pour la fin du Temps* von Olivier Messiaen, das er 1941 während seiner Kriegsgefangenschaft schrieb. Auch hier geht es um die Offenbarung des Johannes, doch anstelle der Schreckensbilder stellt Messiaen eine Passage aus dem zehnten Kapitel ins Zentrum, wo ein Engel vom Himmel herab verkündet: «Es soll hinfort keine Zeit mehr sein, sondern in den Tagen, wenn der siebente Engel seine Stimme erheben und seine Posaune blasen wird, dann ist vollendet das Geheimnis Gottes.» Die Enthüllung (die «Apokalypse») dieses Geheimnisses ist der Kerngedanke des Buchs von Johannes. Oder mit den Worten des namhaften Theologen Papst Benedikt XVI.: «Sein Thema ist im Letzten die Enthüllung des Sinns der Menschheitsgeschichte, ausgehend vom Tod und der Auferstehung Christi.»

Zur Erläuterung: Nach Johannes ist nur das Lamm, ein Symbol für Christus, in der Lage, das Buch der sieben Siegel zu öffnen und damit das Geheimnis zu enthüllen. Das «Lamm Gottes, am Stamm des Kreuzes geschlachtet», wie es im Eingangschor der Matthäuspassion vorausschauend heisst und wie es in der christlichen Ikonografie in zahllosen Varianten dargestellt wird, ist nicht nur Opfer, sondern auch strahlender Sieger der Weltgeschichte und führt diese zu einem Ende – zum Ende aller Zeiten. *La fin du Temps*. Diese religiöse Wahrheit hatte Messiaen in seinem Quartett vor Augen.

Vierlei Untergang und Neuschöpfung – Feuer und Wasser

Bei der Vokabel «Apokalypse» denken wir zuerst an die bildgewaltige Offenbarung des Johannes. Schlägt man aber bei Wikipedia unter «Apokalypse» nach, stösst man unter «Begriffserklärung» neben der Offenbarung des Johannes auf eine unvollständige Liste von zehn weiteren überlieferten Apokalypsen; sie reichen von Adam bis Petrus. Jede Zeit hat sich ihre Version vom Geheimnis des Untergangs und der Neuschöpfung der Welt, dem Grundgedanken der Apokalypse, erdacht. Der Mythos ist uralte. Auch Wagners *Götterdämmerung* gehört in diese Reihe. Das Feuer, in dem Walhall am Schluss verbrennt, steht für die Ekpyrosis, den mythologischen Weltenbrand. Es ist ein Reinigungsfeuer, dem ein Neuanfang folgen wird. Übertragen auf das Element des Wassers, heisst das «Sintflut». Dieses alttestamentarische Sujet hat Komponisten von Carissimi über Donizetti und Saint-Saëns bis Willy Burkhard und Strawinsky zu Werken inspiriert.

Endzeitwarnung am Anfang der schriftlichen Überlieferung

Doch die Sintflut-Erzählung ist älter. Sie erscheint schon im ältesten bekannten Epos der Menschheit, dem vor über viertausend Jahren entstandenen Gilgamesch-Epos, überliefert in Keilschrift auf elf Tontafeln. Die elfte Tafel enthält – als Rahmenerzählung! – eine geheime Warnung vor einer kommenden Flutkatastrophe. Die Ähnlichkeit mit der biblischen Sintflut ist augenfällig, ebenso, was das geheime Wissen angeht, mit dem Johannes-Text. Komponisten wie Bohuslav Martinů, Volker David Kirchner, René Clemencic und Enjott Schneider haben sich mit dem Stoff befasst, und auf Youtube lässt sich die englische Sängerin Stef Conner dazu mit der eindrucklichen Vokalperformance *The Flood* vernehmen. Der apokalyptische Gedanke ist Jahrtausende alt und bis heute allgegenwärtig. Auch die Kinder wissen ein Lied davon zu singen. <>

Max Nyffeler ist freischaffender Journalist mit Schwerpunkt zeitgenössische Musik und Medien.

L'omniprésence de l'apocalypse

Les représentations de la fin des temps sont très anciennes et font depuis toujours l'objet de réflexions dans les arts.

En français par Jean-Damien Humair

Les scénarios apocalyptiques se multiplient dans la culture contemporaine, entre le film *Apocalypse Now* de Coppola (1979) et les installations sonores *Im Flow* der Apokalypse, réalisées en 2020 par des étudiants de la Haute école d'art de Bâle. Mais la peur de la fin du monde ne date pas d'hier. Pour évoquer l'apocalypse, plusieurs artistes se sont référés aux célèbres tableaux d'Albrecht Dürer. C'est le cas notamment de Thomas Mann, pour son *Docteur Faustus*, dans lequel le personnage Adrian Leverkühn cherche à «révéler musicalement ce qui est le plus caché, l'animal en l'homme comme ses mouvements les plus sublimes». Thomas Mann est ici très précis : le mot grec «apocalypse» signifie en effet «révélation».

Dürer est également le parrain de l'œuvre de Klaus Huber *...inwendig voller Figur...* (1971). Son modèle est une aquarelle de 1525, dans laquelle Dürer peint des trombes d'eau qui tombent du ciel et noient le monde (cf. illustration page précédente). Huber y voit la prémonition d'une guerre nucléaire. La composition électroacoustique *L'Apocalypse de Jean* de Pierre Henry sonne également comme une catastrophe. György Ligeti, lui, imagine une fin du monde plutôt grotesque dans *Le Grand Macabre*. Malgré leur diversité, ces œuvres ont un point commun : la peur de la fin des temps.

Mais l'horreur n'est que la moitié de l'apocalypse. Dans son *Quatuor pour la fin du Temps* (1941), Olivier Messiaen se réfère à un passage du texte biblique où un ange annonce du ciel : «Désormais, il n'y aura plus de temps, mais en ces jours-là, quand le septième ange élèvera la voix et sonnera de la trompette, alors le mystère de Dieu sera accompli». La révélation (nous l'avons vu, le sens du mot apocalypse) de ce mystère est l'idée centrale du livre de Jean.

L'article Apocalypse de Wikipédia mentionne, outre le texte de Jean, une liste incomplète de dix autres apocalypses qui nous sont parvenues. Chaque époque a imaginé sa version de la fin et de la recréation du monde. Le mythe est très ancien. *Le Crépuscule des dieux* de Wagner met en scène l'incendie mythologique du monde, un feu purificateur qui sera suivi d'un nouveau départ. Et quand l'eau remplace le feu, on tombe dans la thématique du déluge, qui a inspiré Donizetti, Saint-Saëns, Stravinsky, entre autres.

Le récit du déluge précède la bible. Il apparaît dans la plus ancienne épopée connue de l'humanité, celle de *Gilgamesh*, rédigée il y a plus de quatre mille ans. La ressemblance avec le déluge biblique est évidente, tout comme avec le texte de Jean. Des compositeurs tels que Bohuslav Martinů, Volker David Kirchner, René Clemencic et Enjott Schneider se sont penchés sur ce sujet, et sur YouTube, la chanteuse anglaise Stef Conner en fait une impressionnante performance vocale dans son titre *The Flood*. <>

« Reprendre des techniques classiques dans le metal, ça me parle, ça résonne en moi », dit le guitariste Léo Zrehen.

Photo: DR



L'apocalypse comme exutoire

Le site web Metal-archives recense 1353 groupes de metal en Suisse – au passage, on y découvre aussi que dans le monde, 18 groupes différents s'appellent Apocalypse. Pourtant c'est une scène assez discrète, peu programmée sur les radios et dans les salles officielles. Deux métalleux lausannois nous en apprennent un peu plus.

Jean-Damien Humair

Les personnes qui fréquentent le milieu du metal vont probablement m'accuser de ressasser un cliché, mais tout de même : quand on écoute le groupe lausannois Dry and Shattered, on peine à imaginer que ce sont les mêmes personnes qui se déchainent sur scène et qui se trouvent face à moi, avec un thé et un coca, avouant un penchant pour la littérature et la musique classique. « J'ai fait neuf ans de conservatoire en violon », commence Léo Zrehen, le guitariste. Il rit : « j'ai même eu 10 en solfège ». Beethoven a bercé son enfance, et il a toujours été attiré par les passages virtuoses et frénétiques : le troisième mouvement de la *Sonate au Clair de Lune*, ou le presto de l'*Eté* de Vivaldi. « Pour moi, c'est proche du metal. D'ailleurs, la branche que l'on nomme le metal néo-classique se réfère beaucoup aux méthodes de composition traditionnelles : cadences I-IV-V-I, jeux de tension et résolution

comme chez Bach, utilisation des modes mineurs harmonique et mélodique, virtuosité. Reprendre ces techniques classiques dans le metal, ça me parle, ça résonne en moi. » Léo a aussi par ailleurs un diplôme d'ingénieur du son.

Le chanteur Yann Christinat écrit de la poésie et des nouvelles, en plus des textes de son groupe. Il est passé par des études de lettres : philosophie, histoire de l'art, musicologie. Ses parents écoutaient plutôt de la variété française ou de la pop, mais vers onze ou douze ans, il a versé vers Rammstein et la techno : « je cherchais une intensité, j'étais attiré par des musiques de plus en plus extrêmes : c'est un peu comme le piment. On a besoin de s'y habituer, d'y aller crescendo, mais quand on y prend goût, on recherche des saveurs de plus en plus fortes. Pour moi, c'est un exutoire. Cela va jusqu'au harsh



« Il y a quelque chose de très incorporé dans le metal. On envoie nos tripes ». Dry and Shattered en concert, avec le chanteur Yann Christinat. Photo: DR

noise, un style complètement dénaturé, émancipé des notions de mélodie et de rythme. Ici, la musique elle-même est une tension, c'est son absence qui est la résolution. Mais je comprends très bien que certaines personnes se sentent agressées à son écoute. Ce n'est pas pour tout le monde. »

Ce qu'on découvre ainsi dans la discussion, c'est qu'au-delà des groupes connus du grand public (Rammstein, Metallica... que les musiciens de metal écoutent assez peu), il existe toute une panoplie de sous-genres, qui vont jusqu'au très expérimental, et qui s'adressent dès lors à un public restreint.

Tout juste pas dans le rouge

Léo et Yann se fraient leur chemin dans ce marché confidentiel. Quelques salles officielles peuvent les accueillir en Suisse romande : l'Usine à Genève (une institution), Fri-Son à Fribourg, la Case à Choc à Neuchâtel, le Bikini Test à La Chaux-de-Fonds, le SAS à Delémont, l'Amalgame à Yverdon – qui vient de changer de programmateur et qui propose plus de metal qu'autrefois. A Martigny, la réputation des Caves du Manoir attire des artistes connus, même si le lieu est petit. A Lausanne, le Romandie a disparu. Reste les Docks, mais c'est une grande salle, difficile à remplir. « La tendance musicale n'est pas au metal en ce moment. Les salles ne programment pas des artistes qui n'attirent pas assez de monde. Ou alors dans le cadre de soutiens culturels, comme le projet Proxima, aux Docks, mais les places sont rares », explique Léo. En parallèle, quelques bars organisent des concerts, dans des conditions souvent peu confortables.

Surtout, il existe toute une scène underground, dans des squats majoritairement. « Il y a notamment une salle très active à Lausanne, qui propose à peu

près un concert toutes les deux semaines, ainsi que plusieurs autres lieux, plus ou moins tolérés, mais sans autorisation officielle, alors on ne peut pas donner de noms ».

Car même si la politique culturelle soutient tous les styles, la scène de niche qu'est le metal touche peu de subventions : « alors le circuit underground en Europe dépasse en taille le système officiel. Notre groupe joue autant en Europe qu'en Suisse », précise Yann. Léo, qui est membre de plusieurs groupes, joue encore plus souvent à l'étranger.

Même dans les salles reconnues, les cachets ne sont pas très élevés, entre 300 et 700 francs. Léo : « notre objectif, c'est de ne pas être dans le rouge. On a joué au Portugal, le cachet a tout juste couvert nos frais de voyage. Ce qui rapporte le plus, c'est le merchandising. C'est pour ça que les groupes de metal en font beaucoup plus que les autres : pulls, t-shirts, CD, etc. Ça couvre nos frais et permet d'investir dans de nouveaux projets. Je ne sais pas s'il y a en Suisse un groupe qui vit du metal, à part quelques noms historiques : Gotthard, Coroner... »

« Dans les squats, on reçoit de quoi manger, à peu près de quoi dormir, et 30 €. Mais une fois, on a gagné 400 € en France. C'est donc variable. On gagne presque toujours un peu, mais souvent pas beaucoup », avoue Yann.

Trois strates d'apocalypse

Quand on aborde le thème de l'apocalypse dans le metal, Yann et Léo identifient trois strates. « Dans les années 80-90, dans les sous-genres

black metal et death metal, il y avait effectivement des artistes qui étaient de vrais militants satanistes et qui utilisaient leur musique pour véhiculer leur philosophie. Il y a aujourd'hui encore quelques acteurs de cette scène au premier degré. Mais dans la grande majorité des cas, on est dans un autre registre. Dans l'ostentatoire. C'est une mise en scène de théâtre, avec du sang, du maquillage, des costumes dans le but de créer une ambiance, voire de tourner cela en dérision. Les artistes manient très bien le deuxième degré », explique Léo qui a aussi fait une école de théâtre.

Yann complète : « une troisième approche, c'est d'avoir un côté apocalyptique dans la musique elle-même, de créer par les sons une sensation de chaos. Il existe un sous-genre qui s'appelle le mathcore (le nom vient de « mathématiques ») et qui cherche à déconstruire la musique par des syncopes, des dissonances, des changements de tempo. Pour ces groupes-là, le look n'a pas d'importance. L'apocalypse est sonore ».

Les thèmes apocalyptiques se retrouvent aussi dans les textes. Yann : « c'est vrai, je parle de meurtres, de scènes morbides. Je parle d'un homme qui se réveille zombie et qui mange sa famille. Mais on est clairement dans le registre du film d'horreur, qui a d'ailleurs beaucoup d'affinités avec le monde du metal ». Le texte est très important pour lui, même si dans les concerts, on ne comprend en général pas les paroles. Peu lui importe, c'est l'intention qui prime, comme d'ailleurs dans bien d'autres courants artistiques.

Léo précise : « il y a quelque chose de très incorporé dans le metal. On envoie nos tripes, on balance tout ce qu'on a. L'intention est plus importante que la musique. Je préfère un groupe qui fait quelques fausses notes, mais qui a une belle intention, qu'un groupe statique qui joue tout à fait juste. »

Alors les musiciens de metal sont-ils tous de gentils nounours déguisés en méchants ? « Non, tranche Léo, il y a aussi de vrais connards, des misogynistes, des gens d'extrême droite. Et c'est une scène encore très masculine et très blanche. Il y a du chemin à faire. Mais, c'est très fragmenté, alors il y a de tout, y compris des démarches progressistes. » Yann complète : « certains collectifs tentent de privilégier la programmation de groupes dont les membres sont tout ou en partie féminins. On voit bien cette volonté d'ouverture à Lausanne. C'est un héritage de la scène hardcore, qui vient du punk et qui est plus à gauche, végane, etc., alors que le public de base du metal, c'est vrai, c'est souvent des gens qui boivent de la bière et mangent de la viande. »

Les thèmes apocalyptiques varient aussi d'une culture à l'autre : « en Italie, pays catholique, il y a beaucoup de groupes antireligieux. En Pologne aussi. La Suisse est moins engagée religieusement, alors la scène metal est moins subversive. D'ailleurs je crois que d'une manière générale, plus la qualité de vie est basse, plus la musique est extrême. C'est le cas au Mexique, par exemple, ou en Chine. D'où la conclusion que c'est vraiment un exutoire », dit Léo.

Yann : « c'est juste, et comme on joue aussi avec l'abnégation, notamment dans la scène hardcore où on peut mettre en scène la destruction de notre propre image, je dirais que c'est cet exutoire qui conduit au côté apocalyptique de notre musique. » <>

Die Apokalypse als Ventil

Die Website metal-archives.com zählt 1353 Metal-Bands in der Schweiz. Am Radio oder in offiziellen Konzertsälen sind sie aber selten zu hören. Zwei Lausanner Metaller erzählen.

Deutsch von Pia Schwab

Wer sich im Metal-Milieu auskennt, wird es ein Klischee nennen: Nach ihrer Musik zu schliessen, hätte unser Redaktor Jean-Damien Humair sich nicht träumen lassen, dass die entfesselten Mitglieder der Band Dry and Shattered dieselben sind, die ihm nun bei Tee und Coke gegenüber sitzen und von ihren Interessen für Literatur und klassische Musik berichten. Gitarrist Léo Zrehen hatte neun Jahre Geigenunterricht und die Bestnote in Gehörbildung. Der dritte Satz der Mondscheinsonate, das Presto aus Vivaldi's « Sommer »: Von virtuosen und frenetischen Passagen war er stets besonders angezogen. « Für mich ist das ähnlich wie Metal. Übrigens orientiert sich Neoklassischer Metal stark an traditionellen Kompositionsmethoden. »

Sänger Yann Christinat schreibt Gedichte, Novellen – und die Texte für seine Band. Er hat Philosophie, Kunstgeschichte und Musikwissenschaft studiert. Mit 11 oder 12 Jahren entdeckte er Rammstein und Techno: « Ich suchte die Intensität, immer extremere Formen von Musik zogen mich an. Es ist ähnlich wie bei scharfem Essen. Man muss sich gewöhnen, aber dann sucht man nach immer heftigerem Geschmack. Für mich ist das ein Ventil. Das geht bis zu Harsh Noise, einem Subgenre, das sich völlig von Melodie und Rhythmus gelöst hat und nur aus Verzerrung besteht. Dort ist die Musik selbst die Spannung, ihre Abwesenheit die Lösung. Ich verstehe gut, wenn sich Menschen davon angegriffen fühlen. »

Neben den Gruppen, die einem breiteren Publikum bekannt sind, Rammstein, Metallica (Gruppen, die Metal-Musiker übrigens eher selten hören), besteht im Metal ein weites Spektrum von Subgenres, die sich folglich an einen eingeschränkten Hörerkreis wenden. Zu den wenigen Konzerten auf Bühnen oder in Bars kommt eine europaweite Untergrundszene mit Auftritten vor allem in besetzten Häusern. Yann schätzt sie grösser ein als die offizielle. Die Honorare seien in der Regel gering, was mehr einbringe sei das Merchandising: Pullis, T-Shirts, CDs etc.

In Sachen Apokalypse – auf der oben erwähnten Website sind übrigens weltweit 18 Gruppen aufgeführt, die sich so nennen – sprechen die beiden von drei Schichten: « In den 80er- und 90er-Jahren gab es im Black Metal und Death Metal tatsächlich militante Satanisten, die ihre Philosophie durch die Musik zu verbreiten suchten. Heute hantieren die meisten im übertragenen Sinn mit diesen Themenkreisen. Mit Schminke, Kostümen und Blut wird auf der Bühne Theater gespielt, um eine bestimmte Stimmung zu erzeugen, diese sogar ins Lächerliche zu ziehen », erklärt Léo und Yann ergänzt, « bei einem dritten Zugang hat die Musik selbst etwas Apokalyptisches. Sie schafft ein Gefühl von Chaos. Das Subgenre Mathcore (von Mathematik!) versucht, die Musik durch Synkopen, Dissonanzen und Tempoänderungen zu dekonstruieren. Apokalypse wird Klang. » <>

Zuhören oder vom Verhindern des musikalischen Niedergangs

Von Überalterung des Publikums ist die Rede, vom schulischen Musikunterricht, der seinem Namen nicht gerecht werde. Steckt die Musik in einer Krise apokalyptischen Ausmasses? Einige Gedanken und am Ende vielleicht auch ein Plädoyer.

Torsten Möller

Den wenigen, die noch das heute merkwürdig klingende Fach namens Musikwissenschaft studieren, gebe ich als Dozent einen Schnelldurchlauf. In etwa zwanzig Minuten erzähle ich, was ich in diesem oder jenem Seminar vorhabe. Dann dürfen diejenigen den Raum verlassen, die sich etwas anderes vorgestellt haben. Kein Problem, passiert selten.

Aber ein Problem hat offenbar die Musik. Eingängige Songs von vierminütiger Länge gehen ja noch, alles, was darüber ist, fördert die innere wie äussere Unruhe. Der Pädagoge klagt über unruhige Schüler, auch über die stets sich weiter verkürzenden Aufmerksamkeitsspannen. Hier die «Kurzaktung des Lebens», dort der Opern- und Konzerthaus-Intendant, der den Schwund des Publikums sieht. Beide sind keine schwermütigen Apokalyptiker, beide haben recht. Und letztlich haben beide Phänomene miteinander zu tun.

Der schulische Musikunterricht dürfe nicht instrumentalisiert werden im Sinne eines Zulieferbetriebs fürs Publikum von morgen – sagen Musikpädagogen. Ja, jedwede Funktionalisierung von Musik ist vermintes Gebiet. Schon jede gut gemeinte Kontextualisierung kann zu explosiven Schäden führen. Über Falcos dreieinhalbminütigen Hit *Rock me Amadeus* zu Mozart zu kommen, kann als Stimmungsmacher in Schule wie Radio helfen, das Bild sollte dann aber doch zurechtgerückt werden.

Musikpädagogen sagen auch: Wer sich ernsthaft mit Musik beschäftigt, wird früher oder später auf «anspruchsvolle» Musik stossen. Ich weiss es nicht, weiss aber: Die heutige Schule leistet bestenfalls, und das ist vermutlich zu euphemistisch beschrieben: Basisarbeit. Böse Zungen sagen, Schülerinnen und Schüler hätten dort, wo es den jährlichen Wechsel zwi-

schen Musik- und Kunstunterricht gibt, nur die Wahl zwischen einem Jahr Taubheit und einem Jahr Blindheit. Musikunterricht wird übrigens oft von fachfremden Lehrpersonen gegeben.

Hoch- oder Häppchenkultur

Und nun endlich zur sogenannten «ernsten Musik». Ich mag Gustav Mahler. Warum? Weil er nichts vorführt, weil er sich Zeit lässt, weil er nicht fassbar ist, weil seine symphonischen Stimmungsschwankungen, zuweilen auch seine apokalyptischen Abgründe nicht so tun, als lebe man in seiner eigenen heilen Welt. Eine der vielen Stärken Gustav Mahlers ist seine Resilienz. Er lässt sich nicht so leicht instrumentalisieren und funktionalisieren wie Beethovens Fünfte oder Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung*. Man muss sich Zeit nehmen für Mahler – etwa hundert Minuten dauert die Dritte. Mehr als zwanzig Minuten allein der letzte Satz mit den berühmten «himmlischen Längen».

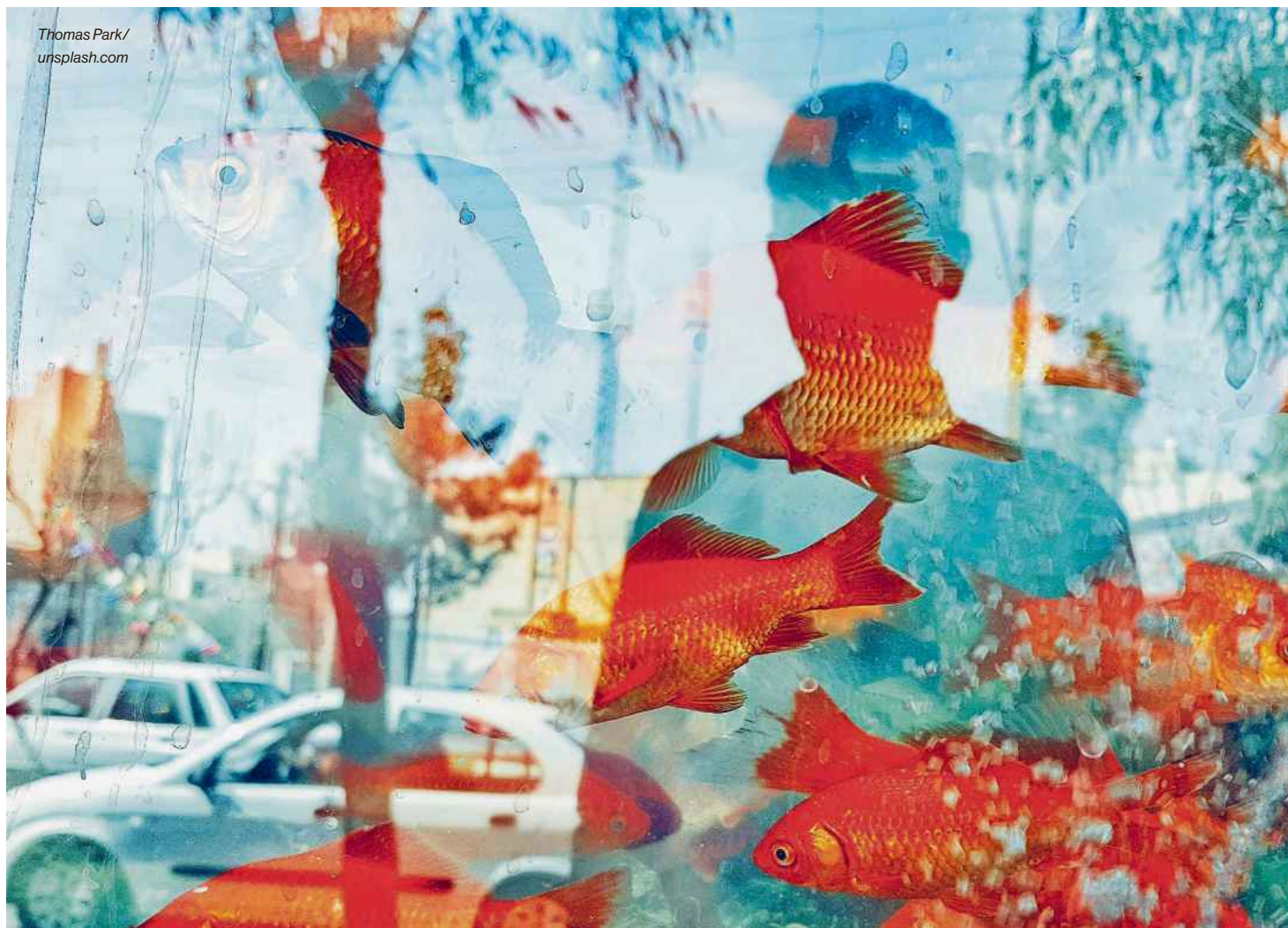
En vogue ist Musikvermittlung, die kurzfristig sicher nicht das kompensieren kann, was die Schule langfristig versäumt. Der Kulturkritiker Berthold Seliger schimpft in seinem Buch *Klassikkampf* über Grosskonzerte, die kulturelle Vielfalt zerstören.¹ Holger Noltze wiederum, der ehemalige Journalist, stellt sowohl eine «Leichtigkeitslüge» wie eine «Häppchenkultur» fest. Und beides zugleich in Frage.² Noltze hat recht. Falco ist nicht Mozart, erst recht nicht Mahler. Unsere «Hochkultur» macht es einem nicht so «leicht», wie es jene gerne hätten, die damit Säle füllen wollen. Wie sagte schon Ferruccio Busoni? «Um ein Kunstwerk zu empfangen, muss die halbe Arbeit an demselben vom Empfänger selbst verrichtet werden.» Sich im vorwärtstreibenden Beat und mitsingend von der Last der täglichen Arbeit zu befreien – das erlaubt weder Mahlers Dritte, noch erlauben es die

«Um ein Kunstwerk zu empfangen, muss die halbe Arbeit an demselben vom Empfänger selbst verrichtet werden.»
Ferruccio Busoni

sogenannten «grossen Werke» insgesamt. Sie verweigern sich auch der Kurtzaktung des Lebens, für die das Smartphone in seiner Omnipräsenz kaum eindrücklicher stehen könnte.

Antworten gibt's nur im Plural

Ist von Kulturkritik die Rede, ist der Weg zum Bildungsbürger Theodor W. Adorno nicht weit – das zeigt sich nicht nur bei Berthold Seliger, sondern bei all jenen Kulturkritikern, die sich sorgen um die Zukunft ihrer ach so anspruchsvollen Musik. Wobei dort der Kreis dessen, was als Kultur betrachtet wird, sehr eng gezogen ist. Es könnte trösten, dass diese Sorgen älter sind als jener Professor Adorno, der laut dem Soziologen Heinz Steinert den «Jazz nicht ausstehen konnte». Schon Hermann Kretzschmar, der grosse Musik-Hermeneutiker, wies 1903 in seinen *Musikalischen Zeitfragen* darauf hin, dass es beileibe nicht nur ums Komponieren von Sinfonien, Sonaten oder Fugen gehe: «Gegen diese Einseitigkeit muss Einspruch erhoben werden. Sie kann uns teuer zu stehn kommen, denn das Heil der Kunst hängt durchaus nicht bloss von der Komposition ab; sie ist nicht die einzige musikalische Zeitfrage, sie ist nicht einmal immer und ohne Weiteres die wichtigste. Sie ist es zum Beispiel für die Gegenwart nicht, sondern sie darf heute unbedenklich



unter den Sorgenkindern der deutschen Musik übergangen und so lange sich selbst überlassen werden, bis dringlichere Fragen gelöst sind. Ein schönes Heim ist viel wert, aber vor allem muss ein Haus fest und sicher stehn, muss Schutz gegen Bodengift, gegen Wind und Wetter bieten; dann erst kommt der Stil.»³

Den nationalen Unterton beiseitelassend: Berührungspunkte Kretzschmars mit den Musikpädagogen schälen sich heraus. In der Tat geht es nicht nur um volle Konzertsäle oder um eine böse Kritik an jene älteren Konzertabonnenten, die ihr «Hirn an der Garderobe» gleich mit abgeben. Gegen die drohende apokalyptische Leere in den Konzerthäusern wird es so lange kein Rezept geben, bis wieder von einer «Musikkultur» die Rede sein kann, bis Kretzschmars Haus wieder «fest und sicher steht». Gute Musik hat es an sich, dass sie einem fühlenden Wesen gleicht, das sich entzieht, wenn man ihm auf den Leib rücken will – sei es mit statistischen Erhebungen, mit Programmheft-Plattitüden oder schnell gestrickten Vermittlungsideen. Für das Projekt «Zukunft gute Musik» müssen offenbar Antworten im Plural gefunden werden. So ähnlich, wie es der sehr verdiente und einfühlsame Pädagoge Peter W. Schatt 2007 in seiner *Einführung in die Musikpädagogik* ausführt: «Es gibt keinen Grund, nur Kunstwerke oder nur Pop-Musik zu behandeln, es gibt keinen Grund, nur über Musik zu reden oder nur zu musizieren, es gibt keinen Grund, nur im Lehrervortrag beziehungsweise fragend ermittelnden Verfahren oder nur in Projektform zu arbeiten. Eine – und nur eine! – Antwort kann es nicht geben.»⁴

Zeit zum Zuhören

Ja, eine Antwort kann es nicht geben. Heute ist aber eine Grundvoraussetzung von Musik in Gefahr: die Fähigkeit des Zuhörens. Zuhören hängt unbedingt mit Zeit zusammen, auch mit Empathie, Offenheit, Direktheit, vermutlich auch mit Bildung. Manchmal übrigens auch mit mühevoller Arbeit an einem Selbst, das durchs Einlassen auf andere und anderes manche Selbst-Verständlichkeit verlieren kann.

In der christlichen Auslegung der Apokalypse schwingt eine bessere Zukunft mit. Plötzlich erscheinen Engel, der gekreuzigte Jesus steht ja zum Glück wieder auf. Derzeit ist nicht nur unsere Welt, sondern auch das Zuhören von der Apokalypse bedroht. Ob dort auch auf bessere Zeiten zu hoffen ist? Aber wer will schon in die Zukunft blicken? Mahlers Zeit werde kommen, hiess es schon mal. Nun ja, da lächelt man gerade müde. Wichtiger wird sein, dass eine Zeit kommt, in der wir müde werden von der ständigen Rumzapperei und Zerstreung. Uns länger einzulassen auf etwas, das jemand anderes konzentriert erdacht hat, müssen wir als Gesellschaft offenbar wieder lernen. Dabei sind Lehrer gefordert, Kulturtheoretikerinnen, vor allem auch Eltern, die ihr Smartphone aus der Hand legen können, um mit den Kindern zu sprechen. Am Ende danken es nicht nur Ohren und Musik, sondern auch das bewusstere Sein. Und dazu gehört auch jener Sinn für historische Tiefe, der im offenbar überfordernden Jetzt weiter verloren geht. <>

¹ Seliger, Berthold: *Klassikkampf – ernste Musik, Bildung und Kultur für alle*, Berlin (Matthes & Seitz) 2017

² Noltze, Holger: *Die Leichtigkeitstüge – über Musik, Medien und Komplexität*, Hamburg (Edition Körber) 2010

³ Kretzschmar, Hermann: *Musikalische Zeitfragen – zehn Vorträge*, Leipzig (Peters) 1903

⁴ Schatt, Peter W.: *Einführung in die Musikpädagogik*, Darmstadt 2007. Erweiterte und überarbeitete 2. Auflage, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2021

Torsten Möller ist Musikwissenschaftler und freischaffend tätig für Presse und Radio.

Ecouter

La musique traverse-t-elle une crise aux proportions apocalyptiques ? Quelques réflexions – et peut-être un plaidoyer.

En français par Jean-Damien Humair

La musique semble avoir un problème. Les chansons faciles d'une durée de quatre minutes passent encore, mais les œuvres plus longues ont la vie dure. Le pédagogue se plaint des élèves agités, de la durée d'attention qui ne cesse de diminuer. Le directeur d'opéra et celui de la salle de concert, eux, constatent une diminution du public : les deux phénomènes sont liés. Les pédagogues musicaux disent que quiconque s'occupe sérieusement de musique tombera tôt ou tard sur de la musique « exigeante ». L'auteur n'en sait rien, mais constate que l'école d'aujourd'hui ne fait au mieux qu'un travail de base. Les cours de musique sont d'ailleurs souvent dispensés par des enseignants qui ne sont pas spécialisés.

Pensons à Gustav Mahler. Il ne fait pas de démonstration, il prend son temps. Il faut prendre le temps d'écouter Mahler – la Troisième dure environ cent minutes. Plus de vingt minutes pour le seul dernier mouvement.

La médiation musicale est en vogue, mais elle ne peut pas compenser à court terme ce que l'école ne fait pas à long terme. Notre « culture » n'est pas aussi facile d'accès que le voudraient celles et ceux qui la vendent pour remplir des salles. Busoni disait déjà que : « pour recevoir une œuvre d'art, la moitié du travail doit être effectué par le destinataire lui-même ».

Il n'y aura pas de recette contre le vide apocalyptique qui menace les salles de concert tant que l'on ne pourra pas à nouveau parler de « culture musicale ». La bonne musique a ceci de particulier qu'elle ressemble à un être sensible qui se dérobe lorsqu'on veut l'atteindre – que ce soit par des statistiques, des platitudes dans les programmes ou des idées de médiation ficelées à la hâte.

Dans son *Introduction à la pédagogie musicale*, en 2007, Peter W. Schatt écrit : « Il n'y a aucune raison de ne traiter que de musique classique ou que de musique pop, il n'y a aucune raison de ne faire que parler de musique ou de ne faire que la pratiquer, il n'y a aucune raison de ne l'enseigner qu'en frontal, que sous forme d'interrogations ou que sous forme de projets. Et il ne peut pas y avoir qu'une seule réponse ».

Malgré tout, une condition fondamentale de la musique est en danger : la capacité d'écoute. L'écoute est nécessairement liée au temps, à l'empathie, à l'ouverture, probablement aussi à l'éducation. Dans l'interprétation chrétienne de l'Apocalypse, un avenir meilleur résonne. Jésus revient. Peut-on espérer des jours meilleurs, pour notre monde et pour la musique ? Le temps de Mahler viendra, dit-on. Un temps où nous serons fatigués du zapping et de la distraction permanente. Nous devons manifestement réapprendre à nous engager plus longtemps que dans quelque chose que quelqu'un d'autre a concentré pour nous. Les enseignants, les théoriciens de la culture et surtout les parents ont du pain sur la planche. <>



Prophétie, apocalypse et liturgie

Thierry Dagon Le Chant de la Sibylle est une tradition liturgique médiévale qui a des racines profondes dans les cultures chrétiennes de la Méditerranée, particulièrement en Catalogne, aux îles Baléares et en Sardaigne.

Au cours des premiers siècles du christianisme, certaines prophéties sibyllines ont été intégrées à la tradition chrétienne, souvent interprétées comme des prédictions de la venue du Christ et du Jugement Dernier. Les textes prophétiques ont été adaptés et christianisés, donnant naissance à une tradition liturgique de style grégorien, caractérisée par un chant monodique, souvent solennel et émouvant chanté en langue vernaculaire ou en latin.

Au 20^e siècle, il y a eu un renouveau d'intérêt pour cette tradition, avec des efforts pour restaurer et promouvoir le Chant de la Sibylle dans d'autres régions. En 2010, l'Unesco a inscrit le Chant de la Sibylle de Majorque sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

En conclusion, le Chant de la Sibylle est un exemple fascinant de la manière dont les éléments de prophétie, d'apocalypse et de liturgie peuvent s'entrelacer pour créer une tradition culturelle riche et durable, reflétant les préoccupations eschatologiques et les espoirs spirituels de l'humanité à travers les âges.

Un enregistrement en tout point exceptionnel nous permet de vivre pleinement cette tradition, grâce à l'ensemble Hirundo Maris et sa cheffe Arianna Savall, chanteuse et harpiste spécialisée dans la harpe historique, avec la participation de Petter Udland Johansen et de l'Ensemble Vocal de Saint-Maurice, dirigé par Charles Barbier. L'incroyable variété de sons et d'instruments que ce répertoire nous permet de redé-

couvrir nous emmène dans un voyage musical entre le Moyen Âge et la Renaissance, de la Catalogne à la Norvège.

Le soprano d'Arianna Savall nous élève par son magnifique timbre cristallin, Petter Udland Johansen, ténor, prend l'auditeur par la main pour le conduire dans des paysages nordiques qu'il raconte merveilleusement. L'Ensemble Vocal de Saint-Maurice, quant à lui, fait mouche par la pureté de son intonation ainsi que par la parfaite fusion vocale qu'il dégage. Que du bonheur !
El cant de la Sibil.la / Draumkvedet. Arianna Savall, Petter Udland Johansen, Hirundo Maris, Ensemble Vocal de Saint-Maurice, Conductor Charles Barbier, P. U. Johansen. Carpe Diem Records CD 16333



Eintauchen in Wiener Klänge

Torsten Möller Hier Johann Nepomuk Hummel, dort Franz Schubert. Die beiden Komponisten sind Zeitgenossen, doch stilistisch voneinander entfernt. Der einstige Mozart-Schüler Hummel schreibt in einem eleganten postklassischen Stil, gewürzt mit einer Virtuosität, die um 1800 en vogue ist in Wiener Konzertsälen oder Musiksalons. Schuberts Musik ist vergleichsweise dezent-hintergründiger, auch harmonisch reicher.

Hört man sich ein in die CD *La Contemplazione* des spanischen Pianisten Eloy Orzaiz, ist nachzuvollziehen, warum eher Schubert

zum Vorläufer oder Wegbereiter für das 19. Jahrhundert wurde.

Orzaiz ist Spezialist für historische Aufführungspraxis, ausgebildet unter anderem an der Schola cantorum in Basel. Hummels und Schuberts Klavierwerke spielt er auf einem Fortepiano aus der Werkstatt des in Wien äusserst beliebten Klavierbauers Conrad Graf. Viel schlanker als auf einem modernen Flügel klingt es, auch subtiler. Orzaiz entlockt dem 1826 oder 1827 gebauten Instrument reiche Klangfarben, die noch mehr zur Entfaltung gekommen wären, wenn er die Tempi nicht so strapaziert hätte.

In Hummels *Grande Sonate Brillante* op. 106 unterstreicht er die virtuosischen Aspekte zu sehr. Und gerade in Schuberts so rätselhaftem Spätwerk, zu dem die hier eingespielten *Drei Klavierstücke* D 946 gehören, ist das Tempo ein neuralgischer Punkt. Das erste Klavierstück in es-Moll wirkt etwas gehetzt. Und im zweiten in Es-Dur fehlt der Musik das leicht Federnde, damit auch die Tempo-Variation.

Nichtsdestotrotz: Dieses ansprechend gestaltete Album macht Hörfreude mit abwechslungsreicher Musik – auch mit seinen historischen Qualitäten, die ein unmittelbares Eintauchen in den «Wiener Klang» der 1820er-Jahre möglich macht
La Contemplazione. Hummel, Schubert. Eloy Orzaiz, Fortepiano Graf. lbs classical 182023



Fesselnde Fahrt ins Blaue

Michael Gasser Luzia von Wyl, geboren 1985, hat in Zürich, Bern und ihrer Heimatstadt Luzern Klavier und Komposition studiert und bringt ihre Projekte am liebsten selbst auf die Bühne. Die Künstlerin wird insbesondere mit dem sogenannten Third Way in Verbindung gebracht, einer Stilrichtung, die Jazz mit Neuer Musik verbindet.

Schon ihr Debüt *Frost* (2014) veröffentlichte sie gemeinsam mit ihrer Formation, dem Luzia-von-Wyl-Ensemble. Mittlerweile sind weitere Alben dazugekommen, zuletzt 2024 *Frakmont*, dessen Titel auf den volkstümlichen Namen des Pilatus anspielt. Aufgezeichnet wurden die sieben Tracks 2021, inmitten der Corona-Pandemie. Das Werk ist in von Wyls neu gegründetem Label, LU-Records erschienen, das der in Luzern und New York lebenden Musikerin künstlerische Kontrolle verspricht und ihr auch erlaubt, sowohl Aufnahmen wie auch Partituren zu publizieren.

Bereits beim ersten Track, *Thunder*, drückt ihr Flair für Rhythmus, ungerade Taktarten und Emotionalität durch: Was mit ein paar Jingle-Takten beginnt, die wie Einspieler aus einer Nachrichtensendung wirken, nimmt rasch Fahrt auf und verfolgt vielschichtige Pfade – vom donnernden Orchester über verträumte Pianopassagen bis hin zum furios gesetzten Schlusspunkt durch das Schlagzeug von Lionel Friedli. Weitere Kompositionen wie *Mulino*, bei dem sich Streicher, Akkordeon und eine Marimba sorgsam abtasten, oder das kapriziöse *Ronk*, das treibende Rockrhythmen mit frei geformten Klavierintermezzis kombiniert, reissen den Zuhörer mit auf eine Fahrt ins Blaue, die durch wechselnde Klanglandschaften zirkelt. Das ist herausfordernd und beeindruckend zugleich. Das verbindende Element sind die Rhythmen,

die stets aufs Neue fesseln, innovativ sind und auch für ein in den Bergen handelndes Filmdrehbuch erhalten könnten. *Frakmont* ist ein überaus dynamisches Hörerlebnis, das von Luzia von Wyl ungestillter Neugier zeugt und ihre ungebrochene Leidenschaft zeigt. *Luzia von Wyl Ensemble: Frakmont. LU Label LU01*



Une grande prêtresse de l'art

Laurent Mettraux Trop souvent, la vie de Clara Schumann est mesurée à l'aune de celle de Robert, négligeant le fait qu'à la mort de ce dernier, sa veuve aura encore quarante ans à vivre, plus de la moitié de son existence. Pianiste légendaire, pédagogue renommée, organisatrice avisée de ses concerts, elle fut également une compositrice précoce dont la production fut d'abord ralentie par son mariage, puis totalement étouffée à la disparition de l'être qu'elle aimait avec dévotion. Au contraire, si sa carrière de concertiste, entamée dès l'enfance sous la houlette d'un père dominateur, connut une relative éclipse durant ses années matrimoniales synonymes d'abnégation, elle sillonna à nouveau l'Europe sitôt libérée des tâches domestiques, se donnant alors comme mission de servir et d'imposer les partitions de Robert, les jouant et les diffusant, y compris au moyen de l'édition monumentale de ses œuvres complètes, un apostolat secondé entre autres par l'amitié fidèle de Brahms (dont elle fut une

interprète de prédilection) et de Joachim.

Dans sa récente biographie de cette figure majeure de la musique allemande, Brigitte François-Sappey, spécialiste de la période romantique, sait allier érudition et efficacité de la narration, rendant la lecture passionnante. L'auteur ne cache pas les travers de Frau Doktor Schumann, ses difficultés relationnelles, son incompréhension de chefs-d'œuvre tels que la *Sonate en si mineur* de Liszt ou *Tristan et Isolde* de Wagner, respectivement considérés comme affreuse et pénible, ou l'autodénigrement de ses capacités de créatrice, mais elle explicite aussi toutes les souffrances et les renoncements qu'a dû endurer cette musicienne courageuse. En outre, chacune des pièces de Clara est présentée et décrite en encadré, et les multiples références codées entre les compositions des deux époux sont mises en lumière. *Brigitte François-Sappey: Clara Schumann und icône romantique, 328 p., € 17.00, Le Passeur Editeur, Paris 2023, ISBN 978-2-36890-975-1*



La version en ligne de cet article commente par ailleurs la monographie d'une compositrice oubliée de nos jours, la française Marguerite Canal.



revuemusicale.ch/critiques/livres-et-partitions

Bomben und Kursäle

Thomas Meyer Am 21. April 1914 wurden im Teatro Dal Verme in Mailand die futuristischen Intonarmori vorgestellt. Diese Geräuschmaschinen Luigi Russolos stiessen allerdings beim Publikum auf wenig Verständnis. Beim zweiten Stück, *Si pranza sulla terrazza del Kursaal*, einer vom Titel her doch eher idyllischen Szenerie, kam es zu einem tumultartigen Aufstand. Auch Italien hatte damit seinen Skandal, er blieb jedoch weitaus weniger bekannt als jene bei Strawinskys *Sacre* oder beim Wiener Watschenkonzert 1913. Ja, er hat etwas Pittoreskes.

Das Thema drängte sich geradezu auf bei einem Musikwissenschaftler, der über Tiermusik promovierte und sich seit geraumer Zeit der musikalischen Umgebung von Hotels und Kurorten widmet: Mathias Gredig. Ausgehend von jenem Skandal fächert er auf, in welchem kontrastreichen Umfeld der Futurismus zu verstehen ist, nicht bloss als grenzsprengende Kunst, sondern auch als eine, die sich der Tradition einordnet. So wehrte sich Russolo etwa vehement dagegen, seine Geräusche naturalistisch zu verstehen. Der Kritiker Agostino Cameroni erhielt dafür eine Ohrfeige.

Auf diese Weise gelingt es Gredig in siebzehn Kapiteln, Russolos Schaffen zwischen den Extremen einzuordnen, zwischen friedlicher Hotelloobby und der Kriegsbegeisterung Marinettis, des Begründers des Futurismus, zwischen angenehmer Klanglichkeit und Geräuschorgie, zwischen Zurückgezogenheit und Provokation. Russolos Radikalität war vielleicht doch nicht so radikal, sondern auch ein Biografem, wie damals nicht ganz unüblich.

Man muss wohl die Kunst der Digression lieben, um das Büchlein ganz geniessen zu können. Gerne schweift Gredig ab, um sich zum

Beispiel ins Risottokochen oder ins Bombenwerfen zu vertiefen. Manchmal gerät er ins Spekulieren, manchmal ist er ein wenig schnellzünftig unterwegs, da möchte man noch ein paar zusätzliche Erläuterungen, und ein paar Mal ist er doch etwas gar salopp, beispielsweise wenn er von getöteten Musikern schreibt, sie seien im Sarg gelandet. Eine untergründige Ironie ist fast durchwegs spürbar, etwa gegenüber dem anfangs gar nicht so antifaschistischen Toscanini.

Am Schluss steht eine zerstörte Idylle: die zersplitterten Musikinstrumente im Hotel Kursaal Diana in Mailand nach der Explosion am 23. März 1921. *Mathias Gredig: Grandhotels, Risotto und Bomben, Geschichte der futuristischen Geräuschkunst, Fröhliche Wissenschaft 232, 173 S., € 15.00, Matthes & Seitz, Berlin 2024, ISBN 978-3-7518-3012-6*



Glücksmomente – nur wie?

Torsten Möller «Üben ist eine grosse, ewige, fantasievolle Spielwiese.» Ja, der Musikpädagoge Christoph Richter hat recht. Sich mit seinem Instrument oder seiner Stimme zu beschäftigen, ist ein endloser, manchmal auch schwieriger Prozess. Wichtig ist vor allem Kontinuität. Doch leichter geschrieben als getan: Beim Erwachsenen ist das Zeitmanage-



ment ein Problem. Beim Kind gilt es, die Spielfreude zu erhalten, sodass es nicht nur nach den Ermahnungen der Eltern das Überzimmer betritt.

Corina Nastoll präsentiert im Sonderheft der Zeitschrift *üben & musizieren* einen reichhaltigen Überblick. Sie gibt ganz konkrete Tipps zur Gestaltung des Instrumental- oder Gesangsunterrichts. Da werden schöne Aufwärmübungen vorgestellt, vielfältige Stimulierungen intrinsischer Motivation gezeigt. Und nicht vergessen: Auch die Schülerin, die nicht zum Üben kam, kann im Unterricht lernen. Etwas improvisieren zum Beispiel, eine einfache Melodie rhythmisieren oder auch Blattspiel üben. Da sind schnell 40 bis 60 Minuten nicht nur vorüber, sondern sinnvoll genutzt.

Üben geht klar! macht Spass. Und das liegt auch daran, dass für Nastoll Verzagen kein Thema ist. Als ausgebildete Musikpädagogin kennt sie die grössten Fehler vergangener Zeiten. Obsoletem Perfektionswunsch antwortet sie mit willkommener Fehlerkultur, übertriebenen Stil-Fixierungen mit flexiblem Unterricht, und schliesslich, vermutlich das Wichtigste: Sie plädiert für Selbstbestimmung des Schülers: Wo will ich hin? Welches Stück gefällt mir? Wie viel Zeit will ich mir nehmen? Wie fand ich den letzten Unterricht?

Das gut lesbare und obendrein schön gestaltete Heft ist sicherlich dem Instrumentallehrer von grossem Nutzen. Doch auch Eltern oder Schüler sollten sich ruhig die Zeit nehmen, die 44 Seiten an zwei Abenden zu lesen. Man bekommt jedenfalls richtig Lust, sich nach der Lektüre wieder ans Klavier zu setzen, um manche Dinge auszuprobieren. Da wäre die Übung namens «Eule», die schon vor der Übeeinheit für Lockerung und Durchblutung sorgt. Oder der Monotonie vorbeugende Wechsel von Übungen: mal zwei Takte auswendig lernen, dann ein freies

Akkordspiel, am Ende dann vielleicht weiter am Paradestück arbeiten.

Bei all den freudvoll beschriebenen Tipps und Übungen schafft es Nastoll en passant, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, womit einen das eigene Musizieren und Üben belohnt. Sehr eindrücklich fasst es am Ende des Heftes der zitierte Peter Röbbke zusammen. Laut dem verdienten Musikpädagogen bekommen wir durch funktionierendes Lernen: «Glücksmomente, Versunkensein in den Klang und wirkliches Hin-Horchen, Dialog und Zuwendung, Aufgehen im selbstvergessenen Spiel, Affektdurchbruch und Gestaltung, Verkörperungen und leibliches So-Sein, beinahe spirituelle Erfahrungen, Als-Ob, Verwandlungen.» Ja, wenn das keine Argumente sind!
Corina Nastoll: *Üben geht klar! Effizient und mit Freude üben*, 44 S., € 18.50, Schott, Mainz 2023, ISBN 978-3-7957-3094-9



Französischer Jugendstil

Walter Amadeus Ammann Die späten Violinsonaten von Camille Saint-Saëns sind bald nach ihrer Entstehung ins Repertoire der besten Musiker aufgenommen worden. Die erste, 1895 geschrieben, uraufgeführt vom Komponisten mit dem Violinisten Otto Peiniger in England im selben Jahr, ist ausserordentlich virtuos. Sie ist offen-

sichtlich für den Konzertsaal geschaffen, hat manchen träumerischen Moment und wirkt mit ihren vier abwechslungsreichen Sätzen leichtfüssig. Die zweite Sonate, 1896 während einer langen Reise in Ägypten entstanden, ist tiefgründiger und eignet sich als Kammermusik. Saint-Saëns hat sie zusammen mit seinem Freund Pablo de Sarasate anlässlich seines fünfzigsten Bühnenjubiläums in der Salle Pleyel uraufgeführt (1846 war er als Zehnjähriger dort erstmals aufgetreten).

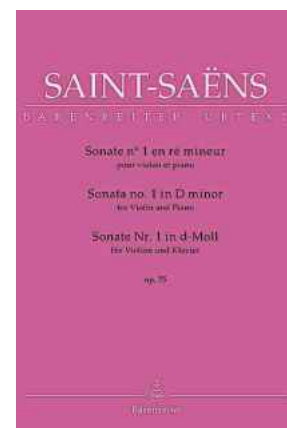
Beide Sonaten fassen noch auf der traditionellen viersätzigen Form, auch innerhalb der Sätze hört man das klassische Schema deutlich heraus, hier aber fantasievoll erweitert. Harmonisch fallen die kühnen Modulationen auf, die sich im Notenbild mit vielen Vorzeichenwechseln manifestieren. Rhythmisch lässt sich Saint-Saëns gern von antiken Sprachmetren inspirieren, und die Zwiegespräche der beiden Parts sind wechselvoll, gleichberechtigt singend, perlend.

Hier eine kleine Beschreibung der zweiten Sonate: Dem punktierten männlichen Hauptthema folgt ein wellenförmiges weibliches Gegenthema und ein seufzendes, dann sich aufbauendes Schluss-thema. In der kurzen Durchführung verschränkt er die drei und steigert sie virtuos zu einem Höhepunkt, aus dem die Reprise donnert, deren neue Überraschungen in eine fulminante Coda münden. Das witzige synkopische Scherzo hat ein ruhiges bachsches Fugato-Trio. Das dreiteilige Andante mit seinem gedehnt mystischen Gesang, der fein-melismatisch begleitet wird, ist aufgelockert mit einem 3/8-Allegretto-Mittelteil. Ein graziöses Rondo-Finale beginnt harmlos, steigert sich zu aufsteigenden Vogelrufen, die die Sonate fröhlich abschliessen, und erinnert im Mittelteil an ein Motiv aus dem ersten Satz.

Der grosse Notensatz ist ganz unbelastet von herausgeberischen

Zusätzen und wendefreudlich. Die Vorwörter der Herausgeber (französisch, englisch, deutsch), aus denen ich die Informationen geschöpft habe, sind insofern wertvoll, weil sie viele Briefe von Saint-Saëns zitieren, die auch Tipps für die Interpretinnen und Interpreten enthalten.

Camille Saint-Saëns: *Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier d-Moll op. 75*, hg. von Fabien Guilloux und François de Médicis, BA 10957, € 31.95, Bärenreiter, Kassel
Id.: *Sonate Nr. 2 in Es-Dur op. 102*, BA 10958, € 28.95



Etüdenzyklen von Camille Saint-Saëns

Karl-Andreas Kolly Der Bärenreiter-Verlag hat sich in den letzten Jahren unter anderem auch sehr um das französische Klavierrepertoire gekümmert. So erschienen in rascher Folge zahlreiche Neuauflagen mit Werken von Debussy, Ravel, Satie, Fauré, Chabrier, Vierne und Camille Saint-Saëns. Von Letzterem jüngst nun auch die beiden Etüdensammlungen op. 52 und op. 111.

Jedes Heft umfasst dabei sechs ganz unterschiedliche Nummern, was vielleicht auf das Vorbild Bach verweist, der ja seine Suiten gerne in Sechsergruppen zusammenfasste. Mit der Gesamtzahl zwölf könnte sich Saint-Saëns

aber auch an Chopins Etüden op. 10 oder op. 25 orientiert haben.

An Chopin erinnert jedenfalls manches in der pianistischen Aufgabenstellung. Da gibt es in Opus 111 gleich zwei Etüden, die sich umfassend mit Terzläufen beschäftigen (diatonisch und chromatisch/gross und klein/rechts und links). Auch Arpeggien, chromatische Skalen und Doppelgriffe unterschiedlichster Art sind omnipräsent.

Aber auch Bach kommt zu Ehren. Denn immerhin drei Nummern tragen den Titel «Prélude et fugue». Die Schulung des polyphonen Spiels war für den Klaviervirtuos Saint-Saëns offenbar ebenfalls zentral.

Die abschliessende Etüde eines jeden Heftes ist etwas ausgedehnter und vereint verschiedene Spielformeln zu einem längeren Konzertstück. In Opus 52 ist das ein brillanter Walzer, während Opus 111 mit einer Toccata schliesst, die sich an das Finale des 5. Klavierkonzertes anlehnt (des sogenannten «ägyptischen»).

Auf den Konzertpodien erklingen die beiden Etüdensammlungen selten bis nie. Das hat wohl seine Gründe. Denn mit Ausnahme der beiden genannten Schlussnummern sind die Stücke auf die Länge nicht wirklich musikalisch fesselnd. Zu sehr liegt der Fokus auf dem rein Pianistischen. Und auch die Fugen überzeugen in ihrem akademischen Tonfall nicht wirklich. Als Übematerial für bestimmte technische Herausforderungen sind Saint-Saëns' Etüden jedoch reichhaltige Fundgruben. Besonders Nr. 2 aus dem ersten Heft (*Pour l'indépendance des doigts*) bietet originelle und knifflige Aufgaben ...

In diesem Zusammenhang sind auch seine Etüden op. 135 zu erwähnen, die sich ausschliesslich mit der linken Hand beschäftigen (BA 11856). Zu allen drei Sammlun-

gen hat Herausgeberin Catherine Massip ausführliche und lesenswerte Einführungen geschrieben. Darin geht es um die Entstehungsgeschichte, die Widmungsträger, die Interpretation und die Rezeption der Werke.

Wer dem Komponisten Saint-Saëns musikalisch näherkommen möchte, sollte sich aber vielleicht eher mit seiner Kammermusik befassen. Seine Violin- (siehe nebenan) und Cellosonaten, vor allem aber auch seine beiden Klaviertrios op. 18 und op. 92 sind wirkliche Meisterwerke, die in unseren Breitengraden immer noch zu wenig gewürdigt werden. *Camille Saint-Saëns: Six Etudes pour piano, Premier livre op. 52, hg. von Catherine Massip, BA 11854, € 21.95, Bärenreiter, Kassel*
Id., Deuxième livre op. 111, BA 11855



Ursprünglich für chromatische Harfe

Sarah O'Brien Ein Juwel der Harfenliteratur sind die *Danses* (mit den beiden Teilen «Danse sacrée» und «Danse profane») von Claude Debussy für Harfe und Streichorchester. Die Farben, die Nuancen und die ganz eigene Dynamik, die durch Verschmelzung der gezupften und gestrichenen Saiten entstehen, sind unübertroffen.

Das Werk war 1903 eine Auftragskomposition der Firma

Pleyel für ihre damals gebaute chromatische Harfe. Die Idee dazu – in Konkurrenz zur stetig erweiterten Mechanik der Doppelpedalharfe der Firma Erard – ergab sich aus der zunehmenden Chromatik in der Musik jener Zeit, was hiess, dass die Pedalarbeit immer umfangreicher und schwieriger auszuführen war. Pleyel versuchte, das Problem durch den Bau einer Harfe mit gekreuzten Saiten (diatonische und chromatische Saitenreihen) zu lösen und mit Auftragswerken an namhafte Komponisten für dieses Instrument zu werben. Die Werbestrategien gingen bis hin zu einer Klasse für chromatische Harfe am Conservatoire in Brüssel um 1900 und später in Paris.

Debussy nahm den Auftrag an, aber es verging noch ein Jahr, bis die Sache konkreter wurde. Ausschlaggebend dafür waren wohl das Drängen des Auftraggebers und der Wettbewerb der *Revue musicale*, bei welchem Debussy den Jury-Vorsitz hatte und ein Werk des Komponisten Lacerda nominiert wurde mit dem Titel *Danse du voile* als Teil einer Suite von *Danses sacrées*.

Mitte Mai 1904 waren Debussys *Danses* dann fertig. Er hatte etwas Mühe mit dem Instrument und der ganzen Komposition gehabt, wie man aus seinen Briefen erfährt. Die erste Ausführung fand im November 1904 in Paris statt, gelobt vom Publikum, eher kritisch aufgenommen seitens der Kritiker allen voran Fauré, für welchen das Werk «... vom so ganz eigenen Talent des Herrn Debussy nichts enthüllt [hatte], was nicht bereits bekannt wäre».

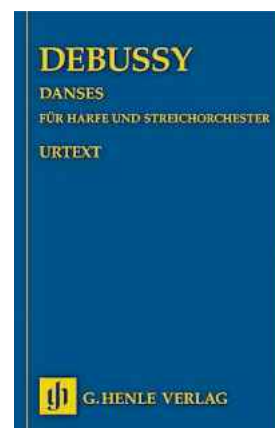
Die chromatische Harfe, auch bedingt durch den dünneren und trockeneren Klang, konnte sich nicht durchsetzen. Bereits im Nachdruck der *Danses* 1910 wurde «chromatische oder Pedalarharfe» angefügt. Henriette Renié, Harfenvirtuosin und Komponistin, führte

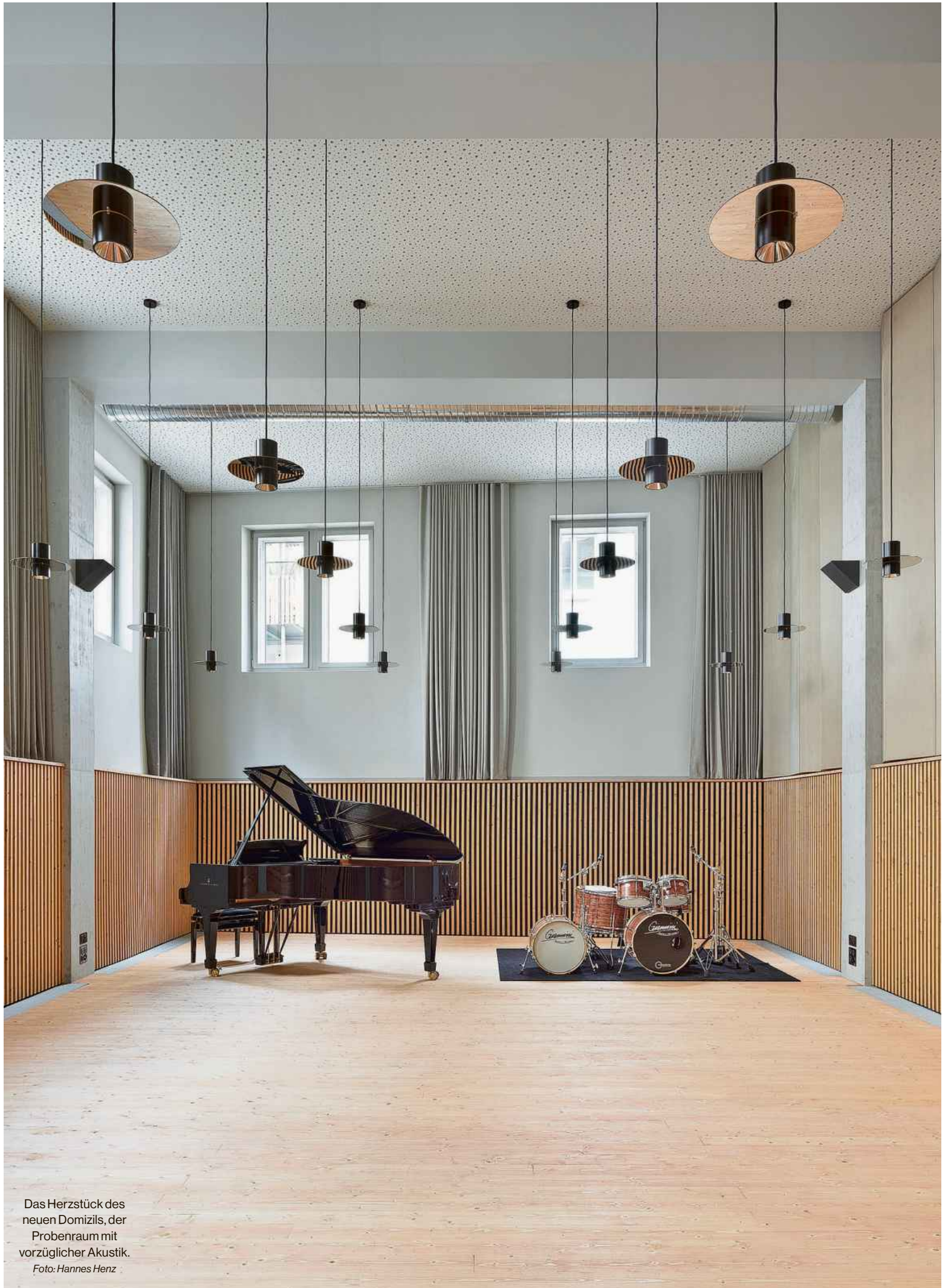
das Werk in jenem Jahr auf der Doppelpedalharfe auf, was Debussy nur recht war, hatte dieses Instrument doch mehr Klangfülle und Ausdrucksmöglichkeiten. Als er 1915 seine Sonate für Flöte, Viola und Harfe komponierte, war die chromatische Harfe kaum mehr in Gebrauch. Die *Danses* waren zu Lebzeiten Debussys eines seiner meistgespielten Werke.

Die Henle-Neuausgabe, herausgegeben von Peter Jost, wird sicherlich in vieler Hinsicht die Erstausgabe von Durand ersetzen können. Der notierte chromatische Harfenpart kann direkt auf die moderne Doppelpedalharfe übertragen werden, die Lesbarkeit ist vorbildlich und viele langjährige Druckfehler sind korrigiert. Das Vorwort (dt/fr/en) fasst gut zusammen, wie es zu diesem Werk kam und welche Bedeutung die chromatische Harfe hatte. Die Bemerkungen (ebenfalls dt/fr/en) sind sehr detailliert und informativ.

Mir liegt die Studienpartitur vor, es ist ferner ein Klavierauszug erhältlich (HN 1584). Angenehm ist, dass der Harfenpart frei von Fingersatz- oder Pedalvorschlägen ist, denn diese werden durch die Harfenisten individuell umgesetzt.

Claude Debussy: Danses, für Harfe und Streichorchester, hg. von Peter Jost, Studienpartitur, HN 7584, € 11.50, G. Henle, München





Das Herzstück des neuen Domizils, der Probenraum mit vorzüglicher Akustik.
Foto: Hannes Henz

Mit einem «Riesenhosenlupf» zum eigenen Haus

Nach jahrelanger Suche hat das Zurich Jazz Orchestra an zentraler Lage eine Heimat gefunden. Geschäftsführerin Bettina Uhlmann und Co-Leiter Daniel Schenker erzählen, wie es zum neuen Jazzhaus kam und was es für die Big Band bedeutet.

Michael Gasser

Seit April ist das 1995 gegründete Zurich Jazz Orchestra (ZJO) an der Heinrichstrasse 69 in Zürich zu Hause, mitten im hippen Kreis 5. Das in einem Innenhof gelegene Haus, ein ehemaliger Handwerksbetrieb, wirkt auf den ersten Blick unscheinbar. Einzig die massiven Metalltüren und die leicht zu übersehende Beschriftung «Jazzhaus» deuten darauf hin, dass im Innern nicht etwa gewohnt wird, sondern die Musik spielt.

Vor bald 24 Jahren übernahm Bettina Uhlmann die Geschäftsführung des ZJO. «Alles, was ich damals vorfand, waren ein leerer Notenkasten, 16 rote Notenständer und etwas Schulden», erinnert sie sich – und schmunzelt. Doch sie war von der Aufgabe fasziniert und trug über die Jahre viel dazu bei, das ZJO zu etablieren. «Dafür war auch ein wenig Glück nötig. Zum Beispiel der Umzug des Jazzclubs Moods in den Schiffbau. Dadurch verfügte unser Orchester ab 2000 erstmals über eine passende Konzert-Plattform.»

Wenige Proben, ambitionierte Stilvielfalt

Als Uhlmann zum ZJO stiess, probte dieses noch im Kirchgemeindehaus des Neumünsters. «Zwar konzertierte man zu dieser Zeit schon, doch das Ensemble war noch eher locker unterwegs», erklärt sie. In der Folge hätten der damalige Leiter, Stefan Schlegel, und sie verstärkt auf Strukturen gesetzt und auf Pünktlichkeit gepocht. «Das geschah Schritt für Schritt und häufig durch Learning by Doing», räumt die Stadtzürcherin ein. Und wie nimmt sie das ZJO heute wahr? «Was mich beeindruckt, ist dessen künstlerisches Niveau. Mehr denn je zeichnet sich das Orchester durch musikalische Flexibilität und seine grosse stilistische Bandbreite aus.» Weil die Ressourcen des

ZJO beschränkt seien, erfordere dies von allen Beteiligten nicht nur grosses Engagement, sondern auch viel Disziplin. «Geprobt wird pro Projekt zwei bis drei Mal, jeweils drei bis vier Stunden. Was wenig ist.» Umso wichtiger sei es, dass alle am selben Strick zögen. «Nur so ist und bleibt es uns möglich, auf hohem Niveau zu konzertieren.»

Noch länger verbunden mit dem ZJO ist Daniel Schenker. Der Dozent für Trompete und Gehörbildung an der Zürcher Hochschule der Künste war mit dem Orchester schon in dessen Anfangszeiten vertraut und leitete es mehrfach ad interim. Aktuell ist er sowohl Musiker als auch Co-Leiter. Somit fungiert er als Mittelsmann zwischen den insgesamt 20 Musikerinnen und Musikern sowie dem US-amerikanischen Bandleader Ed Partyka, der sich vor allem als Arrangeur versteht.

«Es gehört zu meinen Aufgaben, Bettina Uhlmann zu entlasten und bei der Programmgestaltung mitzuhelfen», erläutert Schenker. Aufgrund seines grossen Netzwerkes ist er ausserdem dafür zuständig, beim Ausfall eines Musikers im Nu für Ersatz zu sorgen. Laut dem Co-Leiter ist die aktuelle Besetzung des ZJO ambitioniert, vielseitig und fähig, unterschiedlichste Stilrichtungen zu spielen – von Count Basie über Duke Ellington und Gil Evans bis hin zu Avantgarde-Kompositionen. «Unser aktuelles Programm nennt sich ›The Art of Arranging‹ und ist namentlich auf Bandleader Ed Partyka und Gäste wie etwa den Trompeter Thomas Gansch oder den Vokalistin und Songschreiberin Ola Onabulé ausgerichtet.»

Mit vereinten Kräften zum Jazzhaus

Vor rund sieben Jahren musste das ZJO aus seiner damaligen Ateliergemeinschaft ausziehen.

Die Suche nach einem neuen Probenraum gestaltete sich erwartungsgemäss schwierig. «Wir sind ein grosses Ensemble, wir brauchen Platz, wir sind laut», weiss Bettina Uhlmann. Eine Erkenntnis, die sie dazu anspornte, eine dauerhafte Heimat für das Orchester aufzuspüren. Im Wissen darum, dass es in Zürich hürdenreich sein würde, eine passende und auch zahlbare Liegenschaft zu finden. «Doch wir hatten das Glück, einen Partner für unser Unterfangen zu bekommen, die Stephan-à-Porta-Stiftung.» Mit vereinten Kräften stiess man auf eine geeignete Immobilie.

Obschon das Projekt, wie es Uhlmann nennt, ein «Riesenhosenlupf» war, kam man überein, das Wagnis einzugehen. Die Stiftung erstand das Haus, doch die 1,6 Millionen Franken für den über 6-monatigen Umbau musste das Zurich Jazz Orchestra grösstenteils selbst akquirieren. Fündig wurde man bei Stiftungen und Privaten, Unterstützung gab es ausserdem von der Stadt und vom Kanton. Gratis residiert das Ensemble jedoch nicht im Jazzhaus, weshalb das ZJO aktuell auf der Suche nach Untermietern ist.

Herzstück des neuen Domizils ist der gut 80 Quadratmeter grosse und mehr als fünf Meter hohe Probenraum mit vorzüglicher Akustik. Über einen separaten Eingang gelangt man ins Obergeschoss, wo sich ein Büroraum und zwei kleinere Übungsräume befinden, die den Geruch des Neuen und von Fichtenholz verströmen. Noch müssten sich die Musikschaffenden an die Umgebung gewöhnen, hält Bettina Uhlmann fest. Zugleich ist sie überzeugt, dass sich dank der neuen Nachbarschaft auch neue Begegnungen kultureller Art ergeben werden. <>

Radio Francesco

Lili Marleen

Francesco Biamonte

La mélodie, tu la connais : *Lili Marleen*. Cette version-là fait sursauter. Il y a l'orchestration, la voix lyrique – mais c'est le texte qui sidère. Le texte, et le contexte. J'expliquerai tout à l'heure. Parlons d'abord de la chanson.

Lili Marleen, c'est d'abord un poème, écrit en 1915. Un militaire y évoque de fugitives rencontres d'autrefois avec Lili Marleen. Sous la lanterne, devant la caserne. A la fin, « du fond de la terre monte comme un rêve ta bouche amoureuse – quand le brouillard se lèvera, je serai là, comme autrefois... » Une image fantomatique.

En 1938, une chanteuse de cabaret allemande, Lale Andersen, demande au compositeur Norbert Schultze de la mettre en musique. On l'enregistre sur un disque, avec une caisse claire qui lui donne une couleur militaire. Mais sa mélancolie résiste.

D'ailleurs, Joseph Goebbels ne l'aime pas, il la trouve macabre. Mais beaucoup de nazis l'adorent : comme Erwin Rommel, mais aussi Emma Goering, l'épouse de Hermann, ancienne chanteuse d'opéra. *Lili Marleen* est programmée jusqu'à 35 fois par jour par Radio Berlin.

En 1944, l'antnazie Marlene Dietrich la chantera en allemand et en anglais – sans caisse claire. Avec le langoureux qu'on lui connaît. *Lili Marleen* sera traduite dans près de 40 langues. Quelques variantes arrivent dans le texte. Une chanson aimée partout, quel que soit le camp, la langue, ou le drapeau.

Et voici que tu entends cette mélodie dans un avatar nouveau. Elle fait partie d'une œuvre récente : *O Lungo Drom* (« Le long chemin », en langue romani). Entre cantate et oratorio. Le compositeur Ralf Yusuf Gawlick y évoque le destin des populations roms. Il a monté dans cette pièce des textes d'auteurs roms. Ecrits dans les

langues des pays où ils se trouvaient : en anglais, en français, en serbe, en allemand... *O Lungo Drom* a été créée en 2022 à Berlin, pour le 10^e anniversaire du mémorial des victimes roms du génocide nazi. On parle de 500 000 personnes assassinées..

Et maintenant, en 2024, *O Lungo Drom* est enregistrée. A nouveau la mélodie de *Lili Marleen*... Mais le texte a complètement changé : « Angekommen sind wir im Auschwitz-Paradies / Kinder lasst euch sagen: die Gegend ist hier mies... » « Nous voici arrivés au paradis d'Auschwitz. Les enfants, il faut le dire: ce coin est pourri ». D'où vient ce texte ? A-t-il vraiment été chanté à Auschwitz sur la mélodie de *Lili Marleen* ?

Ralf Gawlick : « Oui. Ceija Stojka, une Rom autrichienne, survivante de l'holocauste, a écrit dans son autobiographie *Wir leben im Verborgenen*, que lors de sa détention à Auschwitz, elle avait entendu deux strophes chantées par d'autres Roms. »

Ces paroles, elle les a rapportées. Et voici que ce texte résonne à nouveau sur cette mélodie, que Ralf Gawlick fond dans son œuvre « Woll'n wir uns einmal wiederseh'n / Dann müssen wir durch den Schornstein geh'n / Oh weh, Lili Marleen... » « Si nous voulons un jour nous revoir / il faudra passer par la cheminée du crématoire / Hélas, Lili Marleen. Hélas... » <>

Dans son émission « Quoi », sur RTS Espace 2, Francesco Biamonte propose des essais radiophoniques sur un thème. Ses pensées sont à retrouver dans la RMS.

L'extrait mentionné, quant à lui, peut être écouté dans l'émission « Pavillon suisse » du 30 avril 2024, par exemple en scannant le QR ci-dessous, ou en se procurant le CD : *Ralf Yusuf Gawlick: O Lungo Drom, Op. 22. Alban Berg Ensemble Wien, Christoph Filler (baryton), Clara Meloni (soprano), László Rácz (cymbalum). Decca Australia.*



Denkmal für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma Europas in Berlin.

Lili Marleen

Deutsch von Pia Schwab

Die Melodie kennst du: *Lili Marleen*. Aber diese Version hier lässt einen zusammenfahren. Da ist die Orchestrierung, die Singstimme – aber es sind die Worte, die verblüffen. Text und Kontext. Ich komme gleich darauf zurück. Zuerst aber zum Lied.

Lili Marleen ist ursprünglich ein Gedicht, 1915 geschrieben. Ein Soldat ruft sich die flüchtigen Begegnungen mit Lili Marleen in Erinnerung. Unter der Laterne, vor der Kaserne. Am Ende « aus der Erde Grund, / Hebt sich wie im Traume / Dein verliebter Mund. / Wenn sich die späten Nebel dreh'n / Werd' ich bei der Laterne steh'n / Wie einst ... » Ein gespenstisches Bild.

1938 bittet eine deutsche Kabarett-Sängerin namens Lale Andersen den Komponisten Norbert Schultze, das Gedicht zu vertonen. Man nimmt es auf Schallplatte auf mit einer Trommel, die ihm etwas Militärisches gibt. Melancholisch bleibt es trotzdem.

Joseph Goebbels mag das Lied übrigens nicht, er findet es makaber. Aber viele Nazis lieben es, wie

Rommel, aber auch Emma Göring, Hermanns Frau, eine ehemalige Opernsängerin. Radio Berlin spielt *Lili Marleen* bis zu 35-mal täglich.

1944 singt es die Nazi-Gegnerin Marlene Dietrich auf Deutsch und Englisch – ohne Trommel. Verführerisch, wie wir es von ihr kennen. *Lili Marleen* wird in fast 40 Sprachen übersetzt. Im Text stellen sich einige Änderungen ein. Ein Lied, das man überall liebt, egal in welchem Lager, in welcher Sprache, unter welcher Flagge.

Und jetzt hörst du diese Melodie in völlig neuer Gestalt. Sie ist Teil eines kürzlich komponierten Werks, *O Lungo Drom* («Der lange Weg» in der Sprache der Roma). Zwischen Kantate und Oratorium. Der Komponist Ralf Yusuf Gawlick schildert darin das Schicksal der Roma; er hat Texte von Roma-Autoren eingebaut, geschrieben in den Sprachen der Länder, in denen sie gerade waren: Englisch, Französisch, Serbisch, Deutsch ... *O Lungo Drom* wurde 2022 in Berlin uraufgeführt, zum 10-jährigen Bestehen des Denkmals für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma Europas. Man spricht von 500 000 ermordeten Menschen.

Jetzt, 2024, liegt *O Lungo Drom* aufgenommen vor. Wieder die Melodie von *Lili Marleen* ... Aber der Text ist völlig verändert: «Angekommen sind wir im Auschwitz-Paradies / Kinder lasst euch sagen: Die Gegend hier ist mies.» Wo kommen sie her, diese Worte? Wurden sie in Auschwitz wirklich so gesungen auf die *Lili-Marleen*-Melodie?

Ralf Gawlick sagt: «Ja, Ceija Stojka, eine österreichische Rom und Holocaust-Überlebende schreibt in ihrer Autobiografie *Wir leben im Verborgenen*, dass sie zwei Strophen während ihrer Gefangenschaft in Auschwitz gehört habe, gesungen von anderen Roma.

Sie hat diese Worte zurückgebracht. Und jetzt tönen sie wieder. Auf der bekannten Melodie, die Ralf Gawlick in sein Werk eingeschmolzen hat: «Woll'n wir uns einmal wiederseh'n / Dann müssen wir durch den Schornstein geh'n / Oh weh, Lili Marleen ...» <>

In seiner Sendung «**Quoi**» auf Radio RTS Espace 2 erkundet Francesco Biamonte jeweils ein Thema. Wir folgen ihm dabei in der SMZ.

Ausschnitte aus *O Lungo Drom*, interpretiert vom Alban-Berg-Ensemble Wien, können in der Sendung «**Pavillon suisse**» vom 30. April 2024 (bei 1:56:55) nachgehört werden. Der QR-Codenebenan führt Sie hin.

La rythmique Jaques-Dalcroze

Marie-Laure de Beausacq A la rencontre d'Hélène Nicolet, nouvelle directrice de l'Institut Jaques-Dalcroze (IJD) depuis le 15 août 2023, succédant à Silvia Del Bianco, nous avons récolté les graines et plantations futures de sa ligne directrice. Nous avons abordé les thématiques événementielles actuelles et futures de l'Institut, ses principes pédagogiques, ainsi que les liens entre la pensée dalcrozienne et le management.

Dans le passé, et encore aujourd'hui dans la perception de néophytes en la matière, la pédagogie Jaques-Dalcroze a été victime de stéréotypes et sa « recette pédagogique » était regrettamment enfermée dans une « boîte noire », métaphore d'un fonctionnement interne inaccessible. La rythmique pouvait alors souffrir, malgré son esprit novateur, adaptable à de nombreux domaines, d'une image réductrice de « danse rythmique », qui est bien un de ses fondements. Pourtant, au cœur des approches pédagogiques transversales de Jaques-Dalcroze règne une science savante, aux qualités socialisantes multiples qui permettent l'harmonie entre le corps et l'esprit. Marie-Laure Bachmann, autrefois directrice de l'Institut, écrivait dans *Une éducation par la musique et pour la musique*: « Pour Jaques-Dalcroze [...] c'est l'Homme qui compte [...] il s'agit de mettre l'individu en possession de tous ses moyens d'agir et de réagir. Il faut qu'il soit en mesure de faire face à toutes les situations; qu'il puisse choisir dans l'éventail de ses possibilités celle qui lui paraît le mieux convenir. »

La rythmique est une science qui active notamment les facultés d'adaptation, d'incitation-inhibition, de réaction (question-réponse), de créativité,

et de collaboration, essentielles au développement cognitif, à la sensibilité nerveuse, ce qui engendre une régulation émotionnelle de l'enfant et de l'adulte dans ses facultés sociales. Hélène Nicolet explique: « Le sens de la collaboration et de l'adaptation est un élément central de la pédagogie Jaques-Dalcroze à travers l'improvisation, la réaction sensorielle et corporelle, l'écoute, etc. Aujourd'hui, les musiciennes et musiciens professionnels doivent être polyvalents, mobiles, flexibles, car les arts sont de plus en plus orientés vers la pluridisciplinarité. L'artiste doit posséder le sens de l'adaptation, de la mobilité, de l'innovation, qui sont les aspects fondamentaux de notre éducation musicale, notamment via l'improvisation de groupe. Notre collaboration avec le département musique et mouvement de la Haute école de musique va dans le sens de cette recherche pédagogique au service des musiciennes et musiciens professionnels et/ou futurs pédagogues. Au regard de mon rôle de directrice et du management, je ne prétends pas maîtriser tous ces principes, mais je tente de générer cette collaboration créative via l'intelligence collective, démarche éminemment dalcrozienne. La flexibilité et l'ouverture des collaborateurs et collaboratrices sont des qualités inhérentes à la formation de rythmique et sont de grands atouts pour le travail en équipe, y compris dans les moments intenses liés à l'organisation d'événements, de brainstorming et au service de l'interaction ». C'est aussi dans cette posture qu'Hélène Nicolet s'investit au sein de la Confédération des écoles genevoises de musique (CEGM) en tant que coordinatrice du conseil des onze écoles associées. [...]

Vous pouvez lire la suite de cet article sur revuemusicale.ch/dalcroze



L'intelligence collective au service du management d'Hélène Nicolet, via le cordon relié à travers les membres du corps professoral et administratif, dont une partie figure ici. Hélène Nicolet tient les amarres du paquebot...



Universität
Basel

Weiterbildung

SKM
studienangebot
kulturmanagement

Kulturmanagement studieren in Basel

MAS-, DAS- und CAS-Weiterbildungen für
Kulturschaffende, -fördernde, -vermittelnde
und -veranstaltende.

- › **CAS Kulturpolitik, Förderung & Recht**
Start 30. August 2024
- › **DAS Kulturreflexives Management**
Start 11. Oktober 2024
- › **CAS Innovation & Change**
Start 17. Januar 2025
- › **CAS Kultur digital**
Start 17. Januar 2025

Online
Info-Anlass
11.6.24
18.30 Uhr

Mehr Informationen unter
kulturmanagement.unibas.ch
Anmeldung: skm@unibas.ch



Interpretationskurs Klavier
für Pianisten, Pädagogen und Hörer

10. bis 25. August 2024

Hans-Jürg Strub

Prof. der Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK



www.weidenkam.de
masterclass@weidenkam.de



Jetzt anmelden!
**29. Jugendmusikwettbewerb
Zentralschweiz
22.-24.11.2024
in Stans**

Kammermusik

Anmeldeschluss:
12. Juli 2024

www.jmwz.ch



Meisterkurs für Gesang in Wien
Wiener Musikseminar, 2.-6. September 2024

Dozentin: Univ.-Prof. i.R. Brigitte Stradiot

Der Meisterkurs bietet eine wunderbare Gelegenheit,
sich eine Woche lang intensiv mit der **Interpretation** von
Opernarien, Lied und Oratorium zu beschäftigen.
Ort: **Universität für Musik und darstellende Kunst
Wien**

Teilnahme am **Prof.-Dichler-Wettbewerb 2024** möglich.

Weitere Information unter: www.musikseminar.at

DIRIGIERSTUDIO Liutauras Balciunas

Vertiefung der Dirigiertechnik, Partiturenanalyse, Proben-
gestaltung für Dirigenten (Symphonische/Chor/Blass) aller
Niveaustufen in Einzel-, Privatunterricht.

Vorbereitung für die Meisterkurse, Projekte, Konzerte.

Kontakt: balciunas@bluewin.ch
www.liutauras-balciunas.com



Music & Audiation
edwin e. gordon institut schweiz

**Edwin E. Gordons Music Learning Theory,
eine Theorie für die Praxis**

Ergänzende Ausbildung

Wer: Musiklehrpersonen aller Stufen

Wann: August 2024 - Juni 2025

Wo: Uster ZH

Anmeldefrist: 15. Juni 2024

Leitung: Regula Schwarzenbach und Team

www.music-audiation.ch



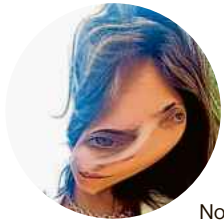
Yearning for Excellence

Music Workshops for Young Talents



LOC.ARTIUM

where art grows
locartium.ch



Noémi Büchi



Johannes Rühl

Noémi und Johannes chatten über ...

... Zukunftsmusik, die 100 Jahre in der Nationalphonothek aufbewahrt und erst dann gespielt werden soll. Johannes Rühl und ein Team von Kuratoren und Kuratorinnen baten 40 Musikschaffende um ein Stück. Auch Noémi Büchi hat etwas komponiert, das sie vermutlich nie hören wird.

Johannes, wie bist du auf dieses Projekt gekommen?

Johannes Die Idee hatte ich schon länger. 100 Jahre Suisa waren dann ein willkommener Anlass.

Als wir dich, Noémi, angefragt haben, warst du sofort dabei.

Noémi Ja, die Idee hat mich sofort gepackt, weil es ziemlich herausfordernd war. Einerseits weil es mir selbst in 100 Jahren nichts mehr bringen wird. Somit besteht eine gewisse Sinnlosigkeit für mich als Individuum. Andererseits wird diese durch den universellen Wert und die Zeitlosigkeit der Kunst annulliert. So kann ich als Künstlerin auf eine gewisse Weise durch das Material bzw. das Medium des Klanges «weiterleben».

Johannes Das ist schon der Kern des Gedankens, wie sinnvoll oder sinnlos es ist, über seine eigene Existenz hinauszudenken. Ich meine damit nicht die Verantwortung für zukünftige Generationen, die ja unbestritten ist. Nicht erwartet haben wir, dass von 40 Angesprochenen 39 spontan zusagten.

Noémi Die Frage nach dem Sinn in der Kunst ist sowieso sehr offen und ein Thema, das mich schon seit Längerem beschäftigt. Ich denke auch, dass dieses Projekt den Künstlerinnen und Künstlern

ein Gefühl von «community» gibt.

Johannes Die romantisch anmutende Vorstellung, dass ihr 40 für 100 Jahre in dieser Box eng versammelt seid wie in einem Raumschiff, das hat in der Tat etwas von Schicksalsgemeinschaft.

Noémi Total!! Es ist schon fast an sich ein Kunstwerk ...

Johannes Die Reise ist gar nicht so anders als die der Voyager-Sonden. Denen hat man eine goldene Schallplatte mitgegeben, die irgendwann von intelligenten Wesen gehört werden könnte. In 40 000 Jahren werden sie die nächste Galaxie erreichen. 100 Jahre sind dagegen nichts. Aber ob 40 000 oder 100 Jahre, die Zeit nach uns bleibt ein Geheimnis. Und doch lässt sie uns nicht unberührt.

Noémi Absolut.

Johannes Als wir das Projekt öffentlich vorgestellt haben, ging es auf der Bühne sehr bunt zu. Erika Stucky sass zwischen Fritz Hauser und Nik Bärtsch auf dem Sofa. So grundlegend verschieden sie sind, so respektvoll und interessiert haben sie sich gegenseitig zugehört. Plötzlich war alles eins.

Noémi Das ist unglaublich stark und schön!

Johannes Ich muss aber doch nochmal fragen, Noémi: Deine Musik ist ja elektronisch und

(Anm. d. Red.: aus technischen Gründen) genauso wenig wie deine faszinierenden Videos in die Zukunft übertragbar. Hat dir das Leid getan, nicht mit deinem eigentlichen Handwerk arbeiten zu können?

Noémi Ich glaube durchaus, dass man Anweisungen für zukünftige elektronische Musik planen kann. Das ganze Konzept muss man einfach anders denken, freier. So habe ich es zumindest versucht. Meine Idee war, mit Formen / Bildern zu arbeiten im Sinne einer grafischen Partitur. Es gibt gewisse präzise Angaben bezüglich Instrumentation und Ästhetik. Daneben lässt dieses Vorgehen viel Spielraum für Interpretation. Die Stimmung und Interpretation der zukünftigen Spielerinnen und Spieler stand im Vordergrund. Wie sie das Konzept genau ausführen möchten, elektronisch / nicht-elektronisch, ist für mich irrelevant.

Wie stellt ihr euch die Welt vor, in der die Box «landen» wird?

Johannes Jeder Versuch, sich ein Bild zu machen, endet in reiner Spekulation. Man spiegelt immer nur die bekannte Welt. Den Zeitgeist hinter sich zu lassen, das war die schier unlösbare Aufgabe, und doch sind unter den 40 Konzepten

viele, die es versucht haben.

Noémi Durch mein Vorgehen möchte ich eben genau den Zeitgeist in 100 Jahren begrüssen und die Möglichkeit lassen, diesen zu manifestieren, im Rahmen meines Konzeptes.

Ist es letztlich ein Versuch, mit künftigen Generationen zu kommunizieren?

Johannes Sie kommunizieren jedenfalls nicht mit uns. Eigentlich hoffen wir nur, dass sie das lesen und vor allem auch wirklich spielen. Nicht einmal freuen können wir uns, wenn es dann wirklich passiert.

Zufällig heute vor 200 Jahren war die Uraufführung von Beethovens 9. Sinfonie. 1924 war sie 100 Jahre alt. Gibt so etwas wie universelle musikalische Botschaften?

Noémi Ich glaube fest daran. Oder vielleicht eher an musikalische Wirkung, Kraft.

Was liegt konkret in der Box?

Johannes 40 Konzepte auf je zwei A4-Seiten. Zum Teil wurde noch Material nachgereicht wie z. B. Vinyl. Wir haben die Box in limitierter Auflage faksimiliert.

Noémi Ich habe Text und Skizzen auf Papier eingereicht. <>

Die Klassikbranche und ihre dringlichen Fragen

Das internationale Treffen Classical:Next fand erstmals in Berlin statt. Mehr als 1400 Menschen aus 49 Ländern haben an dem intensiven Vernetzungs- und Bildungsprogramm vom 13. bis 17. Mai teilgenommen – aber nur wenige aus der Schweiz.

Anna E. Fintelmann

Nach der gelungenen Vergangenheit in Rotterdam war der Abstecher nach Hannover nicht sonderlich geglückt. In Berlin nun erhofften sich die Veranstalter mit tatkräftiger Unterstützung der Berliner Kulturpolitik ein geeignetes Umfeld. Glanzvoll eröffnet im Pierre-Boulez-Saal, wurde die elfte Ausgabe der Classical:Next im alten Kino Colosseum im Prenzlauer Berg und am Holzmarkt in Friedrichshain erfolgreich durchgeführt, ergänzt durch eine Messe, an der sich nationale Kulturorganisationen, Veranstalter und Dienstleister vorstellten. In 16 Showcase-Konzerten und 21 Projekt-Pitches wurde eine breite Palette aktuellen Musikschaffens präsentiert, vom wundervollen Oorkaan-Ensemble aus den Niederlanden über immersives XR-Musiktheater bis zum «tanzenden» Kammerorchester Geneva Camerata.

Das weltweit grösste Branchentreffen für Fachleute des diversifizierten Kulturbereichs «klassische Musik» stellte Fragen, welche schon in der Vergangenheit relevant waren, neu und prononcierter: Wer sind die Partner in unserem Netzwerk? Wer kann sinnvollen Input auf einem europäischen Level teilen? Was können etablierte Institutionen, Hochschulen, Theater oder Konzerthäuser, jungen Ensembles und ihren Publika eigentlich bieten? Die zahlreichen jungen Kulturverantwortlichen stellten Fragen nach gewisserhafter Verwendung digitaler (Nutzer-)Daten, nachhaltiger Karriereplanung, anderen Modellen bei Wettbewerben oder inklusivem Personalmanagement bspw. bei Neubesetzung von Orchesterstellen.

Die Zukunft der Branche

Zahlreiche Beiträge des dichten Tagungsprogramms mit mehr als 30 international besetzten Sessions kreisten um Themen wie organisatori-

sches Change Management, Audience Development, Künstliche Intelligenz und generell um Fragen der Best Practices. Das Motto «Die Zukunft der Klassik» wird als Arbeitsauftrag verstanden, denn die Branche sieht sich glücklicherweise nicht in Frage gestellt, seien es Ensembles, Musikzentren oder Hochschulen. Jedoch äuserten viele der Teilnehmenden abwartende Vorsicht ob der sich abzeichnenden Verschiebungen der politischen Verhältnisse.

Raus aus den Schubladen

Mit erheblicher Vehemenz wurde das bereits früher vorgebrachte Bedürfnis nach Öffnung der Genres geäussert. So ist Genre-Fluidity für die australische Musikerin Xani Kolac und den Leiter des Labels Nonclassical Gabriel Prokofiev aus London bereits erfolgreich gelebte Arbeitsrealität – nach jahrelangem «unlearning» der an Hochschulen nach wie vor verlangten Spezialisierung. Die Zersplitterung des Publikums ist eine Tatsache, welcher unterschiedlich begegnet wird: zielgruppenspezifische Kommunikation (die einen bekommen ihre Opuszahl-Angaben, die anderen ein Tiktok-Schnipselchen), Community-Projekte und immer noch beliebt: der aussergewöhnliche Konzertort. So ist die Kategorisierung einerseits ein Hemmnis, sich neue Publikumssegmente zu erschliessen (und wer mag schon Crossover sein?), andererseits noch immer notwendig, um sich Geldgebern verständlich zu machen. Es wird wohl stillschweigend gehofft, dass diese Diskrepanz mit der Zeit abnimmt, da der Publikumsnachwuchs die Konzerttraditionen ohnehin verändert.

Ökologisches Verhalten von oben initiieren

Das Thema Nachhaltigkeit im Klassikbetrieb gewinnt an Dringlichkeit. Klimabotschafterin Lea

Brückner veranstaltet Green-Monday-Konzerte im regulären Saisonprogramm der Tonhalle Düsseldorf, in welchen eine konkrete CO₂-Reduktion eingeplant und mit dem Haus sowie mit dem Publikum realisiert wird. Das Ludwigshafener Sustainable Impact Model sucht Wege, die Wirkung des Klassik-Jahresbetriebs erweitert darzustellen und die eindimensionale Kennzahl «Jahresauslastung» sinnvoll zu ergänzen. Eine solche Haltungsänderung ist nur nachhaltig und überzeugend, wenn sich Institutionen von der Spitze her zum Handeln entschliessen – Konzerttourneen, wo CO₂-Emissionen reduziert werden müssen, sind nicht der Hauptfaktor. Das Publikumsverhalten kann nur positiv beeinflusst werden, wenn die Veranstaltenden sich ernsthaft und nachweislich bemühen, den ökologischen Fussabdruck zu verkleinern.

Öffnung gegen schwindende Unterstützung

Am Eröffnungsabend im Pierre-Boulez-Saal fand der Berliner Kultursenator Joe Chialo lobende und bestärkende Worte – doch insgesamt wurde in zahlreichen Diskussionen von zurückgehender Unterstützung berichtet. Gleichwohl: Die Klassikbranche mit ihren unterschiedlichen Akteurinnen und Akteuren sollte die kulturellen Plattformen dem Diskurs zur Verfügung stellen, die Räume der (Stadt-)Gesellschaft öffnen und die Ausübenden sich ganz vehement als Schöpfer eines Ökosystems «kulturelles Erlebnis» verstehen.

Auffällig war die Abwesenheit der Schweizer Musikwirtschaft; man kann hoffen, dass sich Wege (und Mittel) finden, diese internationale Plattform wieder mit hochkarätigen Botschafterinnen und Botschaftern der hiesigen Szene zu bespielen. Die nächste Classical:Next findet vom 12. bis 15. Mai 2025 erneut in Berlin statt. <>

Kompakte Einführung ins Musikbusiness

Wer sich einen Überblick über die Mechanismen im heutigen Musikgeschäft verschaffen wollte, hatte am 10. und 11. Mai die beste Gelegenheit dazu. Ein Bericht.

Wolfgang Böhler

An der Hochschule St.Gallen kümmert sich ein Verein Studierender namens «Amplify» darum, dass an der Wirtschafts- und Management-Schmiede auch die Musik ihren Platz hat. Auf ihn ist das Music Managers Forum (MMF) Schweiz, der «schweizerische Verband der MusikmanagerInnen» zugegangen. Den Vorschlag, einen Workshop zu Berufsmöglichkeiten in der Musikbranche zu veranstalten, hat Amplify bereitwillig aufgenommen. Gelungen ist dabei auf Anhieb ein hochinteressanter Einblick in den Maschinenraum der Branche. Dass der Workshop unter dem Titel «Music Business 360°» sogar international eine Lücke füllt, zeigte sich nicht zuletzt daran, dass auch zahlreiche Interessierte aus Deutschland anreisten, um von Crashkurs und Networking profitieren zu können.

Unter Mitwirkung von Talenten am Anfang ihrer Karriere spielten die Teilnehmer durch, wie Eigenmarketing auf den sozialen Medien, Kontakte zu Management, Labels und schliesslich Konzertorganisationen gestaltet werden müssen. Modell standen die real existierenden Newcomer Qeller, Katy Delusion und Manic Pixxies. Da erfuhr man zunächst, dass mit Blick auf den Karrierestart im Musikbusiness ein ganz neuer Markt entstanden ist. Labels und Agenturen engagieren sich heute in der Regel, wenn Newcomer mit Hilfe von Onlineplattformen wie Spotify, Youtube, Instagram und Tiktok eine solide Fangemeinde aufgebaut haben und Singles, EP (Extended Play) oder ganze Alben inklusive Videomaterial bereits vorweisen können. Das hat den Markt für Start-ups geöffnet, die den Aufbau einer Fanbasis in den sozialen Medien aktiv mitgestalten. Vertreten waren in St. Gallen die Berliner Jukebird und die Londoner Playliveartist, die Unterstützung im digitalen Aufbau von Reichweite bieten.

Hellhörig machten Aussagen von Andreas Ryser, dem CEO des Schweizer Indie-Labels Mouthwater-



Foto: Wolfgang Böhler

ring Records mit Acts wie Black Sea Dahu und Evelynn Trouble. Ryser ist auch Präsident des Verbands unabhängiger Musiklabels der Schweiz. Die Indies haben ihre Stärken in den Nischen, die für die drei Grossen – Sony, Warner und Universal – wegen zu viel Aufwand in zu kleinen Märkten uninteressant sind. Der sehr kleine und überdies auch noch sprachlich fragmentierte Markt in der Schweiz müsste eine solche Nische sein – geografisch gesehen. Internet, Streaming und Social Media haben das Verständnis von Nischen allerdings völlig neu definiert und paradoxerweise globalisiert.

Wer sich in einer Nische positioniert, hat in einem Land möglicherweise eine viel zu kleine Community. Wer dieselbe Nische aber weltweit in allen Ländern findet, hat einen sehr interessanten Markt. Das führt dazu, dass in einer Nische Aktive auch in der Schweiz gar nicht mehr ein einheimisches Publikum ins Auge fassen, sondern von Beginn weg global zu agieren versuchen. Globalisierung, Diversität und Identitätspolitik haben den Markt darüber hinaus mittlerweile derart fragmentiert, dass man feststellen kann: Die Nische ist der neue Mainstream. Geografisch-lokale Identitäten spielen, wie Ryser weiter ausführte, in der globalen urbanen Musikszene kaum mehr eine Rolle.

Die Streamingdienste – Spotify, Apple, Amazon etc. – haben den Markt aber auch in anderer Hinsicht revolutioniert. Das erläuterte Robin Kreimeyer

als Vertreter von Sony Music GSA (wobei GSA für «Germany, Switzerland and Austria» steht). Wurde früher mit Neuerscheinungen in der Anfangsphase Umsatz generiert, hören die Nutzenden auch (und vor allem) wieder die Musik vergangener Zeiten, womit sich der Umsatz eines Songs über Jahre, ja Jahrzehnte erstrecken kann. Die grossen Labels machen deshalb hauptsächlich mit dem Back-up-Katalog Kasse. Die Urheberrechte eines Musikers, einer Musikerin werden so zu einem Investitionsgut, vergleichbar einer Aktie, die über Jahre oder Jahrzehnte hinweg eine Dividende erzielt. Es erstaunt denn auch nicht, dass etablierte Top-Acts wie Bob Dylan, Bruce Springsteen, Neil Young, Rod Stewart und andere die Rechte an ihren Songs mittlerweile für zum Teil dreistellige Millionenbeträge veräussern können.

Der St. Galler Crashkurs endete mit einem Public Viewing des European Song Contests. Der Sieg Nemos unterstrich den Eindruck im Workshop, dass die Schweiz daran ist, zu einer gewichtigen Mitspielerin in der europäischen Kreativwirtschaft oder gar zu einer Trendsetterin der Branche zu werden.

Die Dynamik hat bereits alle Bereiche von Produktion und Management erfasst. Dienstleister wie die Aarauer Produktionsfirma Solver, die auch schon umfassende Konzerttourneen auf vier Kontinenten organisiert hat, oder die Zürcher NoHook, die in der Rap-Szene mittlerweile über die Landesgrenzen hinweg mitredet, dürften auch hierzulande bekannter werden. Die Szene vernetzt sich international immer intensiver. Gast in St. Gallen war zum Beispiel auch der legendäre englische Produzent und Manager Stephen Budd, der mit seiner Warmherzigkeit und Empathie im Coaching von Newcomern das Klischee der zynischen und materialistischen Musikbranche auf eindrückliche Weise relativierte. <>



Friedenskonzert in Luzern

Gabriella Carli organisiert ein Konzert mit Solistinnen und Solisten aus der Ukraine, aus Russland, Palästina und Israel.

PM/SMZ Auf dem Bürgenstock findet am 15. und 16. Juni eine internationale Ukraine-Friedenskonferenz statt. Ziel sei es, schreibt das Eidgenössische Departement für auswärtige Angelegenheiten (EDA) im entsprechenden Online-Dossier, «ein gemeinsames Verständnis für einen möglichen Weg zu einem gerechten und dauerhaften Frieden in der Ukraine zu entwickeln. Dies soll die Grundlage für einen Friedensprozess sein.»

Die in der Schweiz lebende italienische Dirigentin und Pianistin Gabriella Carli ist Vizepräsidentin des Zürcher Vereins «Steh wieder auf». Er setzt sich für Gewaltopfer ein. Aus Anlass dieser Konferenz veranstaltet der Verein nun ein «Konzert für den Frieden». Am Samstag, 15. Juni, 19.30 Uhr, dirigiert Carli die Gruppo Strumentale Veneto F. Malipiero mit Konzertmeister Sebastiano Maria Vianello. Sie führen ein Streichorchesterprogramm mit Werken von Vivaldi, C.P.E. Bach, Elgar und Massenet auf. Das Konzert fin-

det im Maihof Luzern statt. Ein internationales Streichquartett mit Musikerinnen und Musikern aus der Ukraine, aus Russland, Palästina und Israel übernehmen die Solopartien.

Laut eigenen Angaben des Vereins laufen Verhandlungen, ob und allenfalls wie sich das EDA am Konzert engagieren wird. Die musikalische Friedensbotschaft des Konzerts soll ein Zeichen dafür setzen, dass man, guter Wille vorausgesetzt, in Frieden zusammenleben kann. Der Vorverkauf läuft über [ticketino.com](https://www.ticketino.com).

Korrigendum

SMZ *Schweizer Musikzeitung* 5/2024, *Carte blanche* von Jürg Erni, S. 39. Das Sinfonieorchester Basel wünscht folgende Richtigstellung: Als «Assistenz Künstlerische Direktion» steht auf der SOB-Website der Name Erla Scholz nicht «neu», sondern «seit Juni 2023».

Mutiges neues Chorkonzept in Luzern



Niklaus Rüegg Der 2011 von Andreas Wiedmer und Regula Schneider gegründete Boys Choir Luzern kann bereits eine eindrucksvolle Erfolgsgeschichte vorweisen. Einladungen ans Europäische Jugendchorfestival in Basel, die Aufführung von *Carmina Burana* 2021 im Maihof Luzern, die Schweizer Erstaufführung von *Les Choristes* am KKL 2023 oder jüngst das Projekt *Bilder (k)einer Ausstellung* im Maihof Luzern zeugen von einer zielgerichteten Chorarbeit. Weiterlesen auf [musikzeitung.ch/berichte](https://www.musikzeitung.ch/berichte)

Orpheus als Bilderreigen und Musikcollage



Sibylle Ehrismann Beni Santora hat Musikwerk Luzern 2015 gegründet, um moderne Klassiker wie Béla Bartók oder Igor Strawinsky in neuartigen Konzertformaten aufzuführen. Das filmische Element hat ihn dabei stets interessiert. So hat er als Cellist auch Filmregie studiert und sich zum Kameramann weitergebildet. Seine multimediale Collage zur Orpheus-Mythologie... *und er schaute zurück* zeugt von dieser Doppelbegabung. Die Musik bekommt Zeit und Raum, um zu wirken. Das Basler Vokalensemble Domus Artis singt Jacopo Peris Oper *Euridice* inmitten einer filmischen Revue. Den ausführlichen Bericht lesen Sie auf [musikzeitung.ch/berichte](https://www.musikzeitung.ch/berichte)

Service

Aus- und Weiterbildung Kirchenmusik

Neben den berufsbegleitenden Kirchenmusiklehrgängen in Chorleitung, Orgel, Populärmusik und ab Studienjahr 2023/24 Kantorengesang und Singleitung bietet die Diözesane Kirchenmusikschule St. Gallen attraktive Weiterbildungskurse, welche Ihnen helfen, Ihren Auftrag als Chorleiter/-in, Chorsänger/-in, Organist/-in oder Kantor/-in optimal verstehen und ausführen zu können. Weiterbildungskurse werden regelmässig in allen Bistumsregionen durchgeführt.

kirchenmusik-sg.ch

Lehrdiplom für Bambusflöte

Berufsbegleitende Weiterbildung im Bereich Musikpädagogik. Mit Menschen jeden Alters ihr persönliches Instrument bauen und sie damit auf kreative Art zur Musik führen – eine spannende, ausgesprochen befriedigende Unterrichtstätigkeit!

Auskunft: Regina Rügger, Tel. 031 747 09 27
regina.ruegger@bambusfloete.ch

bambusfloete.ch

Ausschreibung für Joe's Youth Jazzorchestra

Magst du Jazz? Spielst du ein jazztaugliches Instrument? Bist du 15- bis 22-jährig? Willst du von Könnern unterrichtet werden und mit Gleichgesinnten auftreten? Dann bist du genau richtig für Joe's Youth Jazzorchestra! Arbeitswoche mit grossem Dozententeam (Joe Haider, Bernhard Schoch, Nina Gutknecht, Thomi Geiger, Bernhard Bamert, Hans Peter Künzle, Claudio Strüby) in Uster vom 4. bis 10. Oktober 2024, Konzerte im Anschluss. Probespiele: 24./25./31. August und 1. September 2024, Anmeldeschluss: 6. Juli 2024.

Weitere Informationen:

joesyouthjazzorchestra.ch

oder direkt von Joe Haider:

joe.haider@joesyouthjazzorchestra.ch

oder + 41 79 356 17 34

Akademie & Praxis für Musik-Kinesiologie

Seit 1994 das Kompetenzzentrum für professionelle Musikschaffende. Fachgerechte Beratung, Therapie und Ausbildung für alle, die an Ganzheitlichkeit interessiert und selbstverantwortlich unterwegs sind. Regelmässig finden bei uns Workshops statt zu Themen wie Lampenfieber, Stresskrankheiten und Erfolgsoptimierung. Rufen Sie uns an unter: Tel. 034 422 68 68

E-Mail: info@grund-hps.ch

Weitere Infos: **mk-akademie.ch**

Artikel von W. Grund zur Angewandten

Musik-Kinesiologie:

musikzeitung.ch/kinesiologie

Rhythmspädagogik

Der berufsbegleitende Zertifikats-Lehrgang «Rhythmspädagogik» mit praxisnahen, innovativen und fundierten Ansätzen für die Rhythmusvermittlung im Musikunterricht bietet eine Zusatzqualifikation für Musiklehrpersonen aller Fächer und Stufen. Vermittelt werden «Tools & Skills» für die Anwendung von Rhythustraining, Perkussion, Bodypercussion, Boomwhacker, Material-Perkussion, Drum-Circles, Rhythmus-Bandspiel im Gruppen- und Einzelunterricht. Start 6. Lehrgang: 16. Januar 2025. Anmeldeschluss: 15. Oktober 2024. Einführungstage: 8.6.2024 / 8.9.2024 / 13.10.2024.

Detailinformationen erhalten Sie bei Thomas Viehweger, Impuls-Institut für Musik & Bewegung, 079 343 45 38 oder info@impuls-kurse.ch.

integrative-rhythmspädagogik.com

Streichquartettakademie am Künstlerhaus Boswil

Das auf Anregung des künstlerischen Leiters Hugo Bollschweiler ins Leben gerufene Format «The Quartet Experience» reiht sich nahtlos in die lange Akademie-Tradition des Künstlerhauses ein. Nach der erfolgreichen ersten Durchführung ist die zweite vom 17. bis 24. November 2024 geplant. Anmeldeschluss: 8. September. Weitere Informationen auf:

kuenstlerhausboswil.ch

Nachrichten

Die AHV-Philharmonie ist aktiv

PM/SMZ Das von Bruno Schneider ins Leben gerufene Orchester aus pensionierten Berufsmusikerinnen und -musikern hat Mitte April ein erstes Konzert gegeben und den Erlös an Procap übergeben. Im Dezember 2022 hatte er in der *Schweizer Musikzeitung* dazu aufgerufen: «Ich lanciere daher die Idee eines schweizerischen Orchesters von Profis im Ruhestand, offen für alle Musikerinnen und Musiker, die in der Schweiz an einer musikalischen Institution gearbeitet haben und AHV beziehen. Das Ziel wären ein oder zwei Projekte unter einer zu findenden Orchesterleitung, das heisst: ein oder zwei Konzerte im Jahr, deren Erlös wir einer karitativen Organisation schenken würden.»

Im Frühjahr 2024 wurde die Idee verwirklicht. Roland Perrenoud schreibt: «Die AHV-Philharmonie wurde geboren und am Freitag, 19. April 2024, um 19 Uhr getauft. Zu diesem Anlass war der Musiksaal in La Chaux-de-Fonds gut besetzt. Ein staunendes Publikum sah und hörte den grauen Köpfen zu, die mit Feuereifer ein prächtiges Programm von Mozart (Sinfonia concertante) und Dvořák (8. Sinfonie) spielten. Der Erfolg war der Leistung angemessen. Schon in der Pause war die Freude der Musikerinnen und Musiker zu spüren, ihr herzlicher Kontakt untereinander und mit dem Publikum sowie ihre Professionalität. Mit Nandingua Bayarbaatar hatten sie eine junge Dirigentin aus Ulan Bator ausgewählt, die an der Musikhochschule in Genf studiert hat und deren Eleganz und Effizienz alle überzeugte.»

Das nächste Konzert ist für den 15. Dezember dieses Jahres in Bern geplant.

Zukünftige Rentnerinnen und Rentner sind willkommen und melden sich direkt bei Bruno Schneider, brubru@swissonline.ch.



Die AHV-Philharmonie trat erstmals in La Chaux-de-Fonds auf.

kauf / verkauf
achat / vente
acquisto / vendita

À vendre
Piano Steinway
C 227 N° 607'299
Année 2018
Très bon état
021 807 39 69
info@lesateliersdelacote.ch

Zu verkaufen:

Frisch revidierte

**Sankyo-handmade-
Vollsilberflöte**

- Offene Klappen und h-Fuss
- Gelötete Kamine
- Offset mit e-Mechanik

Preis 7000 CHF

Kontakt
078 615 91 33

Zu verkaufen:

Steinway-Flügel S

Jahrgang ca. 1956, Elfenbein, alles original, Top-Zustand, wenig gespielt, regelmässig gepflegt, sehr schöner Klang, Standort Winterthur.
VP.: CHF 29990.-.

Telefon 076 476 15 80

Alte Volksmusik auf Noten



Mülirad-Verlag www.muelirad.ch

SINFONIMA[®] SWISS

Versicherung für Ihre Musikinstrumente.



- Weltweite Allgefahren-Deckung
- Für den beruflichen und privaten Bereich
- Kompetente Beratung durch unser Spezialistenteam

Gern erstellen wir Ihnen eine persönliche Offerte.



SINFONIMA swiss Kompetenzzentrum

Postfach 339 – 3000 Bern 6

Telefon 031 351 11 08

info@sinfonima.ch | www.sinfonima.ch

**WEITER
KLINGEN
WIRKEN
BEWEGEN
BILDUNG**

**Wohin führt Ihre
Musiklaufbahn?**

- CAS Advanced Studies in Music
- CAS Profil Musikpädagogik
- DAS Orchesterdirigieren
- Kurs Sound Arts – blank space: make pop strange again!

Mehr Infos und weitere Angebote unter:
hkb.bfh.ch/weiterbildung

HKB



Junge Talente im Rampenlicht

Grosser Erfolg für die 49. Edition des SJMW kurz vor dem 50-Jahr Jubiläum.

Taleta Pelloni Durch sein Engagement für Kunst und Kultur hat sich der SJMW erneut als weit mehr als nur einen simplen Wettbewerb erwiesen: Das diesjährige Wettbewerbsfinale war eine transformative Erfahrung, in der die Vielfalt, die Exzellenz und das Potential der Schweizer Jugendmusik in den Vordergrund gestellt wurden. Es hat zudem gezeigt, dass der SJMW weiterhin bestrebt ist, die Zukunft der Musik in der Schweiz zu gestalten, indem er junge Talente auf dem Weg zu einer strahlenden und erfolgreichen Karriere begleitet.

Ein Blick auf das Finale 2024

Als Rahmen für das Finale dieser 49. Edition wurde die malerische Stadt La Chaux-de-Fonds gewählt. In diesem Kontext belebte der Wettbewerb verschiedene Orte der Stadt, darunter das renommierte «Conservatoire de musique neuchâtelois» und das berühmte «Théâtre populaire romand», die mit ihren beeindruckenden Sälen als Bühne für über 357 junge Musiker:innen dienen.

Als experimentelles Novum dieses Jahres wurde die zweite Runde der Classica- und des Jazz&Pop-Wettbewerbs («Finale» bzw. «Come Together») am selben Wochenende ausgetragen, was zu einer vielfältigen und mitreissenden Musikerfahrung beitrug, ähnlich wie bei einem lebendigen Musikfestival. Das Publikum hatte die Gelegenheit, die vielfältige Welt der Musik vom späten Mittelalter bis zur zeitgenössischen elektronischen Musik zu erkunden.

Die Evaluierung der Performances war eine anspruchsvolle aber spannende Herausforderung für die beteiligten Experten. Jedes Ensemble und Musiker:in überzeugte mit qualitativ hochstehenden Darbietungen und begeisterte sowohl das Publikum als auch die Jury. Das kleinste Detail konnte hier eine entscheidende Rolle spielen.

In der Kategorie Classica wurden insgesamt 247 Preise verliehen (darunter 32 erste Preise mit Auszeichnung), verteilt auf 204 Solomusiker und 35 Ensembles. Weitere 8 Preise, (davon 3 erste Preise mit Auszeichnung), gingen an begabte junge Komponist:innen. Im Rahmen des «Come Together» wurden dieses Jahr ein «Musiker des Tages» und eine «Band des Tages» ausgewählt, um die vielversprechendsten Talente dieser Kategorie hervorzuheben. Getreu der etablierten Tradition erreichte die Finalphase des SJMW ihren Höhepunkt am Schluss mit dem Preisträgerkonzert, welches erneut ausgewählte Performances der diesjährigen Gewinner:innen bot. Das Konzert leitete auch das Crescendo des Trommelwirbels im Hinblick auf das 50. Jubiläumsjahr des SJMW in 2025 ein.

Der Wettbewerb: mehr als ein Wettkampf

Der Wettbewerb, in all seinen Formen, ist eine mächtige treibende Kraft: Er spornt Menschen an, sich zu verbessern, ihre Grenzen zu überwinden und aussergewöhnliche Leistungen zu erzielen. In unserem gesellschaftlichen Gefüge ruft das Wort «Wettbewerb» (FR: «concours», IT: «concorso»)

Bilder eines erbitterten Wettstreits hervor, bei dem Individuen gegeneinander antreten, um ein Ziel zu erreichen. Doch bei genauerer Betrachtung offenbart der Ursprung dieses Begriffs eine reichhaltigere Essenz, die über den blossen Kampf um den Sieg hinausgeht.

Das Wort stammt aus dem lateinischen Verb «concurrere», das zwar «wetteifern» oder «im Konflikt stehen» bedeutet, aber auch «zusammenlaufen» oder «sich versammeln». So ergibt sich ein oft übersehener tieferer Aspekt, der mit diesem Wort verbunden ist. Ein Wettbewerb ist also ein gemeinsamer Lauf: Die Teilnehmer:innen treten ja gegeneinander an, es besteht aber auch eine wertvolle Möglichkeit, voneinander zu lernen, Wissen und Erfahrungen zu teilen und zusammen zu wachsen.

Ein Musikwettbewerb ermöglicht nicht nur überraschende Synergien, sondern auch einen ergebnisreichen und dauerhaften Austausch oder sogar Freundschaften zwischen den Teilnehmer:innen. Dies fördert wiederum ihre persönliche als auch musikalische Entwicklung. Ganz in diesem Geist versucht der SJMW seit bald 50 Jahren junge Musiktalente in der Schweiz zum Durchbruch zu verhelfen.

SJMW-Wettbewerbe 2025

Entrada: 14.–16. März

Finale: 1.–4. Mai, Zürich

Resultate 2024: www.sjmw.ch



Trio von Streicherinnen während des Finales des Classica-Wettbewerbs.

Ueli Steingruber

Präsident/Président Manuel Rybach
Fachkommission/ Commission musicale Classica Maurice Steger
Leitung/ Direction Composition & FreeSpace Matthias Arter
Fachkommission/ Commission musicale Jazz&Pop Lukas Hering
Geschäftsführerin/Directrice Valérie Probst
Redaktion/Rédaction Taleta Pelloni
Redaktionelle Mitarbeit/Collaboratrice Valérie Probst
Stiftung Schweizerischer Jugendmusikwettbewerb (SJMW) Geschäftsstelle Kanzleistrasse 65 8004 Zürich T 071 245 15 00 info@sjmw.ch www.sjmw.ch

Tradition und Innovation: Das Orchester Chur

Das Orchester Chur heisst schon in wenigen Tagen rund 100 Orchesterdelegierte aus der ganzen Schweiz zur DV des EOV im Bündner Hauptort willkommen. Das innovative Traditionsorchester stellt sich vor.

Jan Birzele Das Orchester Chur und seine Stadt freuen sich im Doppelpack, Gastgeber der Delegiertenversammlung des EOV am 8. Juni 2024 zu sein: So wie sich die verschiedenen Tonfarben des Sinfonieorchesters zu einem grossen Ganzen verweben, ermöglicht die Stadt mit ihrem weitgefächerten Kultur- und Sportangebot einen bereichernden Aufenthalt. Im Speziellen lädt das Orchester Chur zu einer Klangreise ins wenig bekannte Werk des Komponisten mit Bündner Wurzeln Paul Juon (1872–1940) ein.

Das Orchester Chur feierte vor wenig mehr als einer Dekade sein hundertjähriges Bestehen. 1912 als Begleitorchester des städtischen Männerchors gegründet, etablierte sich die innovative Musiker:innengruppe bald als eigenständiger Klangkörper und initiierte mit ihrer internen Orchesterschule die Gründung der städtischen Musikschule.

Die Sinfoniekonzerte des Orchesters waren in den ersten 25 Jahren fast die einzige Möglichkeit für Churer Musikliebhaber:innen, grossen Werken der Klassik und Romantik im Konzert zu begegnen. Von Anfang an ermöglichte das Orchester jungen Musiker:innen, vornehmlich aus Graubünden, erste solistische Erfahrungen zu sammeln und in Instrumen-

talkonzerten vor einem grossen Publikum aufzutreten.

Luzi Müller, der (nur!) dritte Dirigent, der das Orchester bis zu seinem 100-jährigen Jubiläum führte, blieb, wie seine zwei Vorgänger, diesem Grundsatz treu. Während seiner 38-jährigen Leitung suchte er in der Konzertgestaltung neue Wege, nahm wenig bekannte und in Chur kaum je aufgeführte Werke in die Programme auf und stellte diese oft unter ein Thema. So erlebten unter seiner Stabführung Mitspielende und Publikum immer wieder musikalische Neuentdeckungen.

Seit 2018 mit Bollschweiler

Diese Tradition führt nun der Dirigent Hugo Bollschweiler (Leitung seit 2018) mit ebenso viel originellen Ideen, fundiertem Wissen und einer sorgfältigen Probearbeit weiter. Seine Freude am Entdecken musikalischer Innovationen zeigt sich für das Orchester Chur in mehreren Bereichen: Zweimal jährlich verknüpfen thematische Konzerte Künstler:innen und Kunstwerke auf oft ungewöhnliche Weise. Während der Coronazeit initiierte und begleitete Bollschweiler Trios oder Quartette aus den Orchestermusiker:innen. Er gab und gibt versierten Amateur-Holzbläser:innen

die Möglichkeit, das Streichorchester schon während der wöchentlichen Proben zu bereichern, und hat sich vertieft mit dem Werk des Komponisten Paul Juon beschäftigt.

Eine Gelegenheit zum Entdecken dieser spätromantischen Musik haben die Teilnehmer:innen der DV des EOV nun in Chur. Am 8. Juni begibt sich das Orchester Chur mit seinem Dirigenten am Matinée-Werkstattkonzert «Zwischen den Zeiten – Der Grenzgänger Paul Juon» auf die Reise und freut sich auf zahlreiche musikalisch interessierte Mitreisende.

Hugo Bollschweiler schreibt zum Inhalt dieses Werkstattkonzerts: «Die musikwissenschaftliche Klassifizierung nach Stilen, Epochen und Entwicklungslinien trübt den Blick auf das <Dazwischen>, die Mischzonen, wo sich Altes und Neues überlagert, Nachzügler auf Visionäre treffen und die Individualität des Künstlers und der Künstlerin fernab der offiziellen geschichtlichen und ästhetischen Einordnung erkennbar wird. Exemplarisch dafür steht das Universum Paul Juon: Geografisch, zeitlich und stilistisch erscheint Juon als selbstbestimmter Grenzgänger zwischen unterschiedlichen Kulturräumen und in Zeiten radikaler künstlerischer Verwerfungen.»

www.orchesterchur.ch



Das Orchester Chur probt unter der Leitung von Hugo Bollschweiler.

Es betrifft uns alle: Orchestervereine und das neue Datenschutzgesetz

Anlässlich der DV in Chur erläutert ein Experte in einem für den EOV massgeschneiderten Workshop, welche Konsequenzen das neue Datenschutzgesetz für Orchestervereine hat und wie man die erforderlichen Bereiche als Verein neu regelt. Unsere Verbandsjuristin Lena Ruoss erklärt, warum das auch Sie betrifft.

Lena Ruoss Datenschutz ist ein sperriges Thema. Oft werden Datenschutzerklärungen kaum gelesen und beim Besuch einer Website wird auf dem Cookiebanner schnell auf «Alle zulassen» geklickt. Sie kennen das! Und doch müssen sich insbesondere auch Vereine mit diesem Thema befassen und aufzeigen, wie sogenannte Personendaten im Verein genutzt werden und ob sie rechtsgenügend geschützt sind.

Personendaten beziehen sich auf eine bestimmte oder bestimmbare natürliche Person, das heisst um Daten wie Namen, Adressen, Telefonnummern, Geschlecht, Alter, Gesundheit, Nationalität etc. Sie ermöglichen Rückschlüsse auf die Identität einer Person. Diese Daten zu schützen, heisst, die Persönlichkeit von Menschen zu schützen. Durch die rechtswidrige Nutzung kann jemand geschädigt werden und das kann zur Klage wegen Verletzung der Persönlichkeit berechtigen.

Das neue Datenschutzgesetz ist am 1. September 2023 in Kraft getreten. Auch jedes EOV-Mitgliedsorchester ist von den Neuerungen betroffen und zur Information und Transparenz darüber verpflichtet, wie sie Mitgliederdaten und Daten von Besucher:innen ihrer Website bearbeiten. «Bearbeiten» im Sinne des neuen Datenschutzgesetzes ist in einem umfassenden Sinn zu verstehen: Der Begriff meint jeden Umgang mit Personendaten, z.B. das Beschaffen, Speichern, Verwenden, Anpassen, Bekanntgeben, Archivieren oder Löschen. Es ist transparent zu machen, welche Daten bearbeitet werden, wenn beispielsweise eine Person ins Orchester aufgenommen wird, zu welchem Zweck die Daten angegeben werden müssen, auf welcher Grundlage sie bearbeitet und für wie lange sie aufbewahrt werden.

Betreibt das Orchester eine Website oder ist der Verein auch anderweitig im Internet präsent, z. B. auf Facebook oder auf Instagram, versendet er einen Newsletter oder bietet er einen Ticketshop an, sollte er sich auch der Risiken bewusst sein, die mit der Veröffentlichung von Daten im Internet verbunden sind. Er muss darüber informieren, welche Daten bei der Benutzung der Website und der angebotenen Dienstleistungen hinterlassen werden und was mit diesen Personendaten

geschieht. Gelangen sie beispielsweise ins Ausland?

Was ist zu tun? Genügen die bisherigen Vorkehrungen denn nicht mehr? Was hat sich seit dem 1. September 2023 verändert? Was muss in den Statuten stehen? Und was geschieht, wenn der Verein nichts unternimmt? Wer ist verantwortlich? Und können sich Vorstandsmitglieder strafbar machen?

Handlungsbedarf überprüfen

Überprüfen Sie aufgrund der folgenden Fragen, ob Sie über die Datenbearbeitung in Ihrem Verein genügend informiert sind, und klären Sie vereinsintern ab, ob bei Ihnen der Schutz der personenbezogenen Daten – sei es der Mitglieder oder Benutzer:innen Ihrer Website – gewährleistet ist oder ob Handlungsbedarf besteht. Beantworten Sie jede Frage mit «Ja», «Nein» oder «Weiss ich nicht»:

- Kennt der Vorstand die Datenbearbeitungsvorgänge im Verein?
- Sind Sie darüber informiert, was mit Ihren Daten vereinsintern geschieht?
- Sind Sie darüber informiert, ob Ihre Daten auch an Stellen ausserhalb des Vereins weitergegeben werden und zu welchem Zweck?
- Betreibt Ihr Verein eine Website?
- Verfügt die Website über eine Datenschutzerklärung, die Sie als Besucher der Website darüber informiert, welche Daten von Ihnen im Internet bearbeitet und verbreitet werden?
- Kennen Sie die Daten, die auf den Seiten des Vereins in sozialen Netzwerken wie Facebook oder Instagram etc. bearbeitet werden?
- Werden auf der Website Analysetools (z.B. Google Analytics oder ähnliches) verwendet?
- Holt der Verein Ihre Einwilligung ein, bevor er Fotos, auf denen Sie identifizierbar sind, veröffentlicht?
- Löscht der Vorstand Mitgliederdaten, die nicht mehr benötigt werden?
- Werden unsere Vereinsmitglieder und die Benutzer unserer Website über Ihre Rechte informiert?

Diese und weitere Fragen bedürfen einer Antwort. Der EOV bietet Ihnen an der nächsten Delegiertenversammlung vom 8. Juni 2024 in Chur Gelegenheit, sich an einem Workshop zum Thema Datenschutz zu informieren, Fragen zu stellen und sich die nächsten Schritte und die Vorgehensweise erklären zu lassen. Wenden Sie sich mit Ihrem Anliegen an unseren Workshopleiter und ausgewiesenen Datenschutzexperten Rechtsanwalt Klaus Krohmann, BDO AG Zürich, und tauschen Sie sich zu diesem Thema auch mit anderen Teilnehmenden aus.

Der EOV-Vorstand freut sich, Sie im Verlaufe des 8. Juni in Chur anzutreffen – beim Eröffnungskonzert des Orchesters Chur in der Martinskirche mit Musik von Paul Juon, beim Mittagessen im Restaurant Marsöl, an der DV, beim Workshop Datenschutz, während der Altstadtführung oder zum Schluss beim Apéro in der KostBar. Seien Sie herzlich willkommen.

Kurzentschlossene können sich online für die DV anmelden:
www.eov-sfo.ch

Präsident/Président

Johannes Reinhard
johannes.reinhard@eov-sfo.ch

Redaktion/Rédaction

Miriam Schild
miriam.schild@eov-sfo.ch

Bibliothek/Bibliothèque

Notenbibliothek EOV c/o SBD
Postfach 8176 | 3001 Bern
031 306 12 50
eov-bibliothek@eov-sfo.ch
www.eov-sfo.ch

Cultures musicales et Hautes écoles de musique : articulations, tensions et bonnes pratiques.

Les deux dernières décennies ont vu émerger une prise de conscience renouvelée de la variété des cultures et des pratiques musicales dans le monde, sous l'impulsion de la Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine immatériel de 2003.

Xavier Bouvier Dans ce contexte de visibilité accrue, une réflexion s'impose au sein des institutions d'enseignement musical professionnel. Quel rapport ces institutions entretiennent-elles avec leur propre patrimoine musical – répertoires, pratiques, et avec les patrimoines d'autres aires culturelles ? Quelles bonnes pratiques peut-on suggérer sur cette question des cultures et des traditions au sein de nos écoles ?

L'enseignement de la musique en Europe s'est progressivement cristallisé au 19^e siècle en institutions spécialisées, prenant la forme de conservatoires ou d'académies. Ces institutions portaient fréquemment le projet de promouvoir la culture nationale : la visée du Conservatoire de Paris, fondé en 1795, était ainsi de « former les citoyens » et d'édifier « une école française » contre l'hégémonie étrangère. Un tel projet culturel national se conjugait, dans l'élan des Lumières, avec une visée universalisante, voire scientifique, proposant une conception de la musique comme indépendante des cultures : le prospectus de fondation du Conservatoire de Genève, en 1835, insiste sur un projet a-culturel d'alphabétisation solfégique, via l'apprentissage de la lecture et de l'écriture de la musique.

C'est sans doute de cette tension entre la promotion locale et visée universelle que découlera une certaine timidité de nos institutions à penser la diversité et à entrer en dialogue avec d'autres cultures musicales. Aux premières années du 20^e siècle, pour un compositeur comme Debussy, la rencontre si inspirante avec les musiques d'ailleurs ne viendra pas de sa fréquentation du Conservatoire, mais des opportunités offertes à l'extérieur de l'institution par les grandes expositions internationales. Les écoles d'art, orientées vers les pratiques, resteront longtemps imperméables aux cultures extérieures, alors même que les universités, pour leur part, ont très tôt considéré les arts non-occidentaux comme objets d'étude, au sein de disciplines comme l'archéologie, l'histoire de l'art, l'anthropologie et son volet musical, l'ethnomusicologie.

Les raisons de cette surdité ont certainement leur part d'hubris eurocentriste. Le succès consi-

dérable, en dehors de l'Europe, de la musique classique occidentale a nourri la tendance à lui attribuer, dans les discours, un statut d'universalité. Les musiques contemporaines et « populaires internationales » apparaissent également comme convergentes vers une modernité annonciatrice d'une fin de l'histoire et des cultures. Mais d'autres modèles que cette convergence ont été imaginés pour penser le monde, tels que celui de modernités multiples et parallèles, proposé par Samuel Eisenstadt.

La création d'un Master en Ethnomusicologie, filière conjointe entre la Haute école de musique de Genève, et les Universités de Genève et Neuchâtel, a été l'occasion de consolider la pratique des musiques extraoccidentales dans l'institution. Certaines de ces musiques, comme le Gamelan de Bali ou de Java, ont été intégrées de longue date dans certaines institutions occidentales. D'autres, telles que la musique chinoise ou orientale, sont plus rarement présentes. Ces pratiques ont largement essaimé au sein de notre école, rencontrant un succès inespéré. Au-delà de la maîtrise d'un répertoire spécifique, elles questionnent les fondements de nos approches de la musique : des thématiques surgissent, telles que la relation à l'oral et à l'écrit, la virtuosité dans l'improvisation et l'ornementation, les interactions

au sein d'un ensemble, les modes de transmission, la relation à la tradition, etc. Par ces pratiques, c'est avant tout un décentrage du regard qui est proposé.

Nos écoles portent avec excellence la tradition classique occidentale – même si des voix autorisées font remarquer que cette tradition s'est aujourd'hui largement déplacée vers les pays d'Asie de l'Est. Pour qu'elle reste bien vivante, il apparaît comme indispensable que cette tradition poursuive son dialogue avec des musiques autres, dialogue initié par les compositeurs durant tout le 20^e siècle. Nos structures académiques et nos curriculums peinent à créer des espaces pour accueillir de tels dialogues : notre vision de l'histoire et du futur de la musique reste celle d'une convergence, reléguant les formes extérieures au rang de protomusiques, matériaux bruts, que la modernité saura transmuter en « art véritable ». Les conservatoires des pays non-occidentaux peinent eux-mêmes à équilibrer en leur sein la pratique de traditions propres et celle de musiques « internationales ». Un potentiel considérable existe dans le développement de dialogues interculturels, propres à nourrir et à revivifier nos curriculums.

Xavier Bouvier

... est responsable de la filière ethnomusicologie à la Haute école de musique de Genève – Neuchâtel.



L'Ensemble Soie et bambou de la HEM Genève visite l'Ensemble de gongs et tambours de Sijing, région du Jiangnan

Xavier Bouvier, 2019

Schweizer Musikhochschulen: Veranstaltungen, Personen, Forschung

Veranstaltungen

HKB, Bern

08.06., 19:30

Solist*innen-Diplomkonzert

Miguel Braga, Lisa Bättig, Emanuele Ruggero,
Nicole Wacker

BSO, Kristian Sallinen
Casino Bern

14.-21.06.

Festival «Pulsations»

Choreos & Performances
Musik & Bewegung

Biel

HSM, Basel

05., 09. & 23.06.

Schlusskonzerte mit Solist:innen des Instituts
Klassik

03. & 06.06.

Big Band-Konzerte mit Guillermo Klein &
Miko Holoher auf dem Jazzcampus

HEM, Genève

14.06., 18:00

Test Flight

Nos compositeurs de demain
Studio Ansermet, Genève

22.06., 19:30 & 23.06., 17:00

The Turn of the Screw

Scène lyrique de Benjamin Britten

Mise en scène : Yves Coudray

La Cité Bleue, Genève

HSLU, Luzern

26.06., 19:30

Solist:innenkonzert

Absolvierende MA Solo Performance

LSO, Gabriel Venzago

KKL Luzern

Master-Abschlusskonzerte

hslu.ch/musik/agenda/veranstaltungen/master-abschlusskonzerte

HEMU, Vaud, Valais, Fribourg

30.06., 17:00

Es lärmt das Licht

FIMS Fribourg

Ensemble contemporain de l'HEMU

Création : Agata Zubel

Dir.: Guillaume Bourgogne

Eglise St-Michel, Fribourg



l'HEMU à Lausanne

HEMU

ZHdK, Zürich

01.06., 16:30

Konzert Atelier Neue Musik

Scelsi, Spektralmusik & darüber hinaus

Ltg. Lars Mlekusch

27.06., 18:30

Sound in Motion

Kompositionen für bewegte Lautsprecher

Personen

HKB, Bern

Anja Clift, Kernfach Flöte, Musik Klassik

Maria Sintamarian, Zweitinstrument Klavier,

Musik Klassik

Magdalena von Känel Liechti,

Klavierimprovisation im BA Musik & Bewegung

HSM, Basel

Alexandra van Gastel-Jud, Leiterin Institut Klassik

Carl Wolf, Leiter Studiengangübergreifender

Bereich

Roman Digion, Studiengangsleiter BA Klassik

Imke Frank, Studiengangsleiterin

MA Performance & MASP Solist:in

HEMU, Vaud, Valais, Fribourg

Chloé Bieri, Maître d'enseignement de Chant

Musiques actuelles

Silvia Fraser, Nouvelle professeure

d'accompagnement instrumental

Caroline Güntensperger, étudiante en

Master Concert, remporte la bourse de la

Fondation Friedl Wald 2024

ZHdK, Zürich

Linley Marthe, Dozentur E-Bass Jazz & Pop ab
Herbst 2024

Petter Eldh, Dozentur Kontrabass Jazz & Pop ab
Herbst 2024

Forschung

HSLU, Luzern

15.06., ab 15:15

Köhlerei-Raum Bramboden

Präsentation der Klanginstallation, komponiert
aus Tönen traditioneller Holzkohle

6167 Bramboden (ggü. Postautohaltestelle)

HEMU, Vaud, Valais, Fribourg

14.06., 19:00

10^e rencontres internationales harmoniques

Concert autour du projet ACCLAV avec des étu-
diant-es de l'HEM & de l'HEMU

06.06

Prix en recherche artistique

CNSMD, Lyon

ZHdK, Zürich

Informatik & Computermusik in der Schule

Projekt der Digitalisierungsinitiative Kt. Zürich,
Start Mai 2024

Immersive Models

SNF-Projekt des Institute for Computer Music
and Sound Technology, 4 Jahre ab September
2024

Präsidium

Valentin Gloor (HSLU), Präsident
Rico Gubler (HKB), Vizepräsident
Béatrice Zawodnik (HEM), Vizepräsidentin

Administration

Viviane Caprez-Bregy | Lukas Züblin
info@kmhs.ch | www.kmhs.ch

Mitglieder / membres

Conservatorio della
Svizzera italiana (CSI)
Haute École de Musique
de Genève – Neuchâtel (HEM)
HEMU – Haute École de
Musique (Vaud, Valais, Fribourg)
Hochschule der Künste Bern (HKB)
Hochschule Luzern – Musik (HSLU)
Kalaidos Musikhochschule
Musik-Akademie Basel /
Hochschule für Musik FHNW
Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)

CAS FH Musikpädagogik Suzuki-Methode: Eine Teilnehmerin im Interview

Mitten im Suzuki-Leben: Deborah Furrer ist Suzukilehrerin an der Musikschule Zürcher Oberland und unterrichtet an der Steiner Schule Zürcher Oberland Musik. Im Sommer 2023 hat sie an der Kalaidos Musikhochschule den Suzuki Level 1 Kurs abgeschlossen und absolviert zur Zeit Level 2.

Leslie Leon Die Kalaidos Hochschule bietet seit drei Jahren in Kooperation mit dem Suzuki-Institut Schweiz und der Suzuki-Ausbildnerin Agathe Jerie die Weiterbildung Musikpädagogik Suzuki-Methode an. Sie steht allen offen, die ein Hochschul-Diplom mit Hauptfach Geige oder Bratsche haben, dauert ein Jahr und findet in einer Intensivwoche in Interlaken und dann im Raum Zürich statt. In Auseinandersetzung mit neuesten Forschungserkenntnissen lernen Studierende, die Praktiken und Theorien Suzuki Shin'ichis anzuwenden.

Liebe Frau Furrer, warum haben Sie sich zu einer Suzuki-Ausbildung entschlossen?

Weil diese Methode «Hand und Fuss» hat! Vor 7 Jahren startete meine eigene Tochter das Geigenspiel nach der Suzuki Methode. Ich als Mutter und Geigerin hatte Gelegenheit, die Methode in der Praxis gut und fundiert kennenzulernen. Dann in der Ausbildung bekam ich ein differenziertes Wissen vermittelt, wie das komplexe Erlernen des Geigenspiels auf klare und einfache Art und Weise vermittelt werden kann. Das finde ich grossartig!

Was unterscheidet die Suzuki-Methode von anderen musikpädagogischen Ansätzen?

Neben dem frühen Start mit der „Muttersprachen-Methode“ ist es das Zusammenspiel von Anbeginn: Wir tun es gemeinsam! Zusammen klingt es noch viel schöner! Dies sind wichtige Erfahrungen für das Kind. Es lernt, sich in eine Gruppe einzufügen, auf andere Rücksicht zu nehmen und zuzuhören!

Daneben wird auf das Notenlesen verzichtet: Dadurch kann die Schulung des Gehörs, die Konzentration auf den Rhythmus und die Intonation, die Geigenhaltung, der Bewegungsablauf beim Spielen, der Klang und der Ausdruck ungestört vonstatten gehen.

Ausserdem ist die elterliche Unterstützung und die Zusammenarbeit von LehrerIn, Eltern und Kind von grosser Bedeutung.

Der Unterricht ist also dem Entwicklungsstand, den Fähigkeiten und der speziellen Physio-

logie von Kleinkindern angepasst und didaktisch speziell konzipiert. Mit diesem Fokus ist die Suzuki-Methode heute aktueller denn je: Frühförderung und Gruppenunterricht sind in aller Munde und werden an vielen Schulen und Musikschulen angeboten.

Was waren die Meilensteine Ihrer Suzuki-Ausbildung?

Ich lernte einen Schatz an Anregungen und Ideen für einen lustvollen, bildhaften, spielerischen und dennoch sehr fundierten Unterrichtsaufbau kennen. Obwohl ich die Ausbildung mit vielen Jahren Unterrichtserfahrung startete, wurden mir viele neue Türen geöffnet und Welten erschlossen - dafür bin ich unendlich dankbar!

Daneben erfuhr ich in der lebendigen und anregenden Zusammenarbeit im Kurs viel über die technischen Aspekte des Geigenspiels. Denn alle Teilnehmenden stellten sich in gewisser Weise wieder an ihren Anfang und hinterfragten so manche Dinge ganz neu – und alles im Dienste des Kindes und seines Weges zur Musik.

Schliesslich hatte ich die entscheidende Erkenntnis, dass es bei der Suzuki-Methode um einen Schulungs-, bzw. Erziehungsweg geht, in dem kostbare Fähigkeiten entwickelt werden, die für alle Lebensbereiche von grosser Bedeutung sind. Die Suzuki-Methode ist im wahrsten Sinne des Wortes eine Lebensschulung.

Inwiefern hat die Ausbildung Ihre Unterrichtspraxis verändert?

Die Methodik öffnete mir die Augen dafür, dass gerade der frühe Anfang die Liebe und Anerkennung der kleinsten Schritte braucht. Das Kind erlebt dadurch von Anbeginn eine wertvolle und entscheidende Verbindung zum Instrument, zur Musik und zu sich selbst - was etwas Wunderbares ist.

Und eine neue Freude für das Unterrichten ist bei mir gewachsen, so dass ich heute nochmals eine tiefere Sinnhaftigkeit erleben darf. Dafür bin ich sehr dankbar.

Wie kann man sich den Aufbau der gesamten traditionellen Suzuki-Methode vorstellen?

Die Suzuki-Schule besteht aus insgesamt 10 Bänden und diese werden in fünf verschiedenen Levels erarbeitet. Pro Level braucht man in der Regel ein Jahr. Wie viele Levels man machen möchte, entscheidet man individuell. Die Kalaidos Hochschule bietet aktuell zwei Levels an, d. h. die Ausbildung für die Suzuki-Bände 1–3.

Wie sehen Sie die Zukunft der Suzuki-Methode?

Ich wünsche der Suzuki-Methode, dass ihr Wissen, ihre Philosophie, ja eben ihr Geist von immer mehr Menschen verstanden und gelebt wird, und dass sie immer mehr Musikerinnen und Musikern, die nach einem neuen, tieferen oder höheren Sinn beim Unterricht suchen, die Hand reichen kann!

Weitere Informationen unter:
[www.kalaidos-fh.ch/de-CH/Studiengaenge/
CAS-Certificate-of-Advanced-Studies-Musikpaedagogik-
Suzuki-Methode](http://www.kalaidos-fh.ch/de-CH/Studiengaenge/CAS-Certificate-of-Advanced-Studies-Musikpaedagogik-Suzuki-Methode)

CAS FH Musikpädagogik Suzuki-Methode

Der neue Kurs CAS FH Musikpädagogik Suzuki-Methode startet im August 2024, Bewerbungsschluss ist am 1. Juli 2024!

Kalaidos Musikhochschule

8050 Zürich

T 044 200 19 48

music@kalaidos-fh.ch

Rektor/recteur/rettore

Redaktion/rédaction/redazione

Prof. Dr. Michael Bühler

www.kalaidos-fh.ch

Schweizer Jahrbuch: Identität und Kreativität

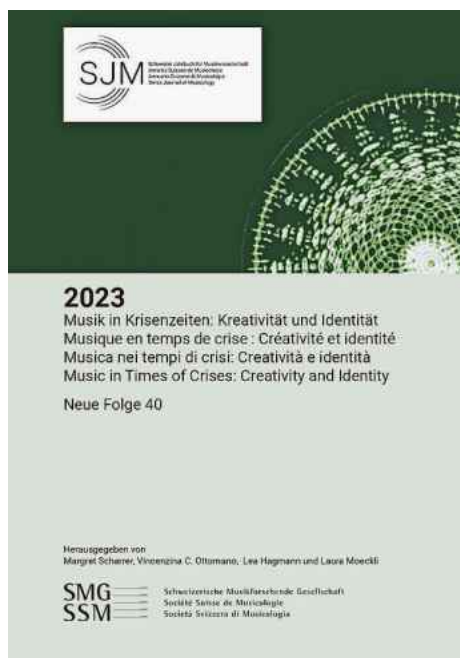
Das Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft komplimentiert mit seiner aktuellen Ausgabe die Trilogie zum Thema «Musik in Krisenzeiten».

Lea Hagmann Welche Rolle spielt die Musik zuzeiten von persönlichen Krisen? Wie geht man mit Schaffenskrisen um? Und wie werden Identitätskrisen in der Musik porträtiert? Diesen und weiteren spannenden Fragen geht der neuste Band des Schweizer Jahrbuchs für Musikwissenschaft nach, der soeben als dritte Publikation im Golden Open Access Format erschienen ist. Die vier Editorinnen Margret Scharrer, Vincenzina Ottomano, Lea Hagmann und Laura Moeckli, die in ganz unterschiedlichen Bereichen der Musikwissenschaft zuhause sind (historische Musikwissenschaft, Musiktheaterwissenschaft, Musikethnologie), komplimentieren damit ihre Trilogie zum Thema «Musik in Krisenzeiten».

Die Begriffe «Krisen» und «Musik» werden dabei weit gefasst. So behandelte der erste Band der Trilogie (Bd. 38, 2021) als Reaktion auf die Covid-19 Pandemie vor allem Pandemien (Covid-19, AIDS), während sich der zweite Band (Bd. 39, 2022) Konflikten und Kriegen (Belliphonie, SARS, Grenzkonflikten etc.) widmete. In ihrer Einleitungen zum aktuellen Band *Identität und Kreativität* (Bd. 40) schreiben die Herausgeberinnen:

Krisensituationen gehören zum festen Bestandteil der menschlichen, gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und künstlerischen Erfahrung. Sie stellen zwar Ausnahmesituationen dar, sind aber dennoch überall anzutreffen, nicht nur in Gebieten, die von Hunger, Krieg und Krankheit heimgesucht werden, sondern auch in wohlhabenden Gesellschaften. Krisen manifestieren sich in den unterschiedlichsten Formen und werden auf unterschiedliche Weise wahrgenommen und bewältigt. (SJM, Bd. 40, S. 7)

Der Hauptartikel im aktuellen Band von Naomi Matsumoto (Goldsmiths, University of London), *Representing Insanity and the Crisis of Identity through Henry Purcell's «Bess of Bedlam»* beschäftigt sich mit Henry Purcells Ballade *Bess of Bedlam* (1683), an deren Beispiel Matsumoto illustriert, wie im 17. Jahrhundert das Konzept des Wahnsinns dargestellt wurde in einer Liedgattung, die als «mad song» bezeichnet wird. Als weiteren Artikel untersucht Florian Besthorns «Ihr



Musik in Krisenzeiten: Kreativität und Identität (SJM, Bd. 40) SMG

Völker lernt gefährlich leben». Mit Katastrophenmusiken auf dem Weg zum Frieden? Jörg Widmanns Oratorium *Arche* in Bezug auf die Themen Glaube, Göttlichkeit und persönliche Verantwortung, und fragt, wie eine Gesellschaft in Zeiten der Krise neue Antworten auf die Frage nach einer gerechteren Welt finden kann. Martin Pensas Artikel *Die Welt in einem neuen Licht sehen – Gustav Mahlers Spätwerk als Symptom einer persönlichen Krise?* wirft einen genaueren Blick auf das Spätwerk Gustav Mahlers und die komplizierten Zusammenhänge mit der persönlichen Krise des Komponisten im Jahr 1907 – als er sowohl seine Tochter Maria Anna als auch seine Stelle als Direktor der Wiener Hofoper verlor und gleichzeitig von seinem unheilbaren Herzversagen erfuhr.

Neben den drei Hauptartikeln, beschäftigen sich Autor*innen in der Rubrik «Zeitzeugen» mit weiteren Aspekten von Identitäts- und Schaffenskrisen, etwa im Interview mit der Komponistin Manuela Kerer, im Gespräch mit dem Regisseur Alexander Nerlich, im Projekt *Music as Empowerment*, das mit Sound-Projekten Sprachbarrieren zwischen Schweizer Forschenden und jungen Geflüchteten im Kanton Luzern zu überwinden

sucht, oder in der Bühnenproduktion von Lea Luka Sikau und Nat Jobbins, die sich mit psychischer Gesundheit, Queerness, Wahnsinn, Scheitern und Kurationsprozessen beschäftigt. Die Rubrik «Werkstatt CH» komplimentiert den Band mit Berichten zu aktuellen musikwissenschaftlichen Projekten an Schweizer Universitäten und Hochschulen, sowie Tagungsberichten und Buchrezensionen.

DOI: doi.org/10.36950/sjm.40

Zentralpräsidium / Présidence centrale

Prof. Dr. Cristina Urchueguía
cristina.urchueguia@unibe.ch

Redaktion Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft / Rédaction des Annales Suisses de Musicologie

Margret Scharrer
Vincenzina Ottomano
Lea Hagmann
Laura Moeckli
info@smg-ssm.ch
<https://bop.unibe.ch/SJM>

Geschäftsstelle / Secrétariat

Luc Vallat
Institut für Musikwissenschaft
Mittelstrasse 43
3012 Bern
info@smg-ssm.ch
www.smg-ssm.ch

Sektionen / Sections

Basel: Prof. Dr. Martin Kirnbauer,
info@smg-basel.ch

Bern: Prof. Dr. Lena van der Hoven
lena.vanderhoven@unibe.ch

Luzern: Prof. Dr. Felix Diergarten,
felixflorian.diergarten@hslu.ch

St. Gallen/Zürich: Prof. Dr. Michael Meyer,
Michael.Meyer@mh-trossingen.de

Suisse romande: Prof. Dr. Ulrich Mosch,
ulrich.mosch@unige.ch

Svizzera italiana: Carlo Piccardi,
carlo.piccardi@bluewin.ch

Zürich: Prof. Dr. Dominik Sackmann,
dominik.sackmann@zhdk.ch

Zwischen Massenpanik und Musikermedizin

Deutschland hat ihn einst für seine Betreuung der Opfer der Duisburger Loveparade geehrt. Heute lehrt er in Köln die Grundlagen des gesunden Musizierens. Am Nationalen Gesundheitstag Musik ist Peer Abilgaard am 9. November in Luzern zu erleben.

SMM Peer Abilgaard hat an der Hochschule für Musik und Tanz Köln Gesang und Trompete studiert und war als Countertenor Gastsolist am Staatstheater Darmstadt und in den Opernhäusern in Halle, Gera, Altenburg und Bonn. An das Musikstudium schloss er ein Medizinstudium an der Universität Bonn an. Heute ist er Chefarzt der Klinik für Seelische Gesundheit am Evangelischen Klinikum Gelsenkirchen und Prüfer in verschiedenen deutschen Ärztekammern.

An der Musikhochschule Köln gründete er 2009 das Peter-Ostwald-Institut für Musikergergesundheit. Auch das «Netzwerk Musikermedizin Nordrhein», ein loser Zusammenschluss von Therapeutinnen und Therapeuten, Ärztinnen und Ärzten unterschiedlichster Fachrichtungen, geht auf ihn zurück. Als Gründungsmitglied der «Deutschen Gesellschaft für Musikphysiologie und Musikermedizin» ist er seit vielen Jahren an der Schnittstelle von ausübender Kunst, Musikpädagogik und Medizin engagiert. Gemeinsam mit seinen Kolleginnen und Kollegen verfolgt er innerhalb der Fachgesellschaft eine ressourcenorientierte Weiterentwicklung des noch jungen Faches.

Als Autor beschäftigt sich Abilaard mit Resilienz- und würdeorientierten Ansätzen in der Psychotherapie, dem Stellenwert nonverbaler Psychotherapie und einer ichtstärkenden Musikpädagogik.

Mehr zum Nationalen Gesundheitstag Musik:
swissmedmusica.ch/gesundheitstag

Entre panique de masse et médecine des musiciens

SMM L'Allemagne lui a jadis rendu hommage pour sa prise en charge des victimes de la Love Parade de Duisbourg. Aujourd'hui, il enseigne à Cologne les bases d'une pratique musicale saine. Lors de la Journée nationale de la santé musicale, Peer Abilgaard sera présent à Lucerne le 9 novembre.

Peer Abilgaard a étudié le chant et la trompette à la Hochschule für Musik und Tanz de Cologne et a été soliste invité en tant que contre-ténor au Staatstheater de Darmstadt et dans les opéras de Halle, Gera, Altenburg et Bonn. Après ses études musicales, il a suivi des études



Peer Abilgaard

peerabilgaard.com

de médecine à l'université de Bonn. Aujourd'hui, il est médecin-chef de la clinique de santé mentale de l'Evangelisches Klinikum Gelsenkirchen et examinateur dans différentes chambres médicales allemandes.

En 2009, il a fondé l'Institut Peter Ostwald pour la santé des musiciens à l'École supérieure de musique de Cologne. Il est également à l'origine du « Netzwerk Musikermedizin Nordrhein » (réseau de médecine musicale de Rhénanie-du-Nord-Westphalie), une association informelle de thérapeutes et de médecins issus des disciplines les plus diverses. En tant que membre fondateur de la Société allemande de physiologie et de médecine musicale, il s'engage depuis de nombreuses années à l'interface entre l'art, la pédagogie musicale et la médecine. Avec ses collègues, il poursuit au sein de la société spécialisée un développement orienté sur les ressources de cette discipline encore jeune.

En tant qu'auteur, Abilaard s'intéresse aux approches orientées vers la résilience et la dignité en psychothérapie, à l'importance de la psychothérapie non verbale et à une pédagogie musicale qui renforce le moi.

Pour en savoir plus sur la Journée nationale de la santé en musique:
swissmedmusica.ch/gesundheitstag

Präsident / Président

Wolfgang Böhler

Beratungsstelle für Musikermedizin Service d'information de la Médecine pour Musiciens

Marjan Steenbeek, Musik-Physiotherapeutin
beratung@swissmedmusica.ch
T 079 364 25 06

Sekretariat / Secrétariat

Tirza Vogel
Monbijoustrasse 73, 3007 Bern
Tel +41 (0) 32 636 17 71
sekretariat@swissmedmusica.ch
www.swissmedmusica.ch



Schweizerische
Interpretenstiftung

Die Schweizerische Interpretenstiftung ist 1988 von der Schweizerischen Interpreten-genossenschaft (SIG) gegründet worden und wird seit 1993 regelmässig aus dem Abzug für kulturelle und soziale Zwecke der Swissperform (Ausübende Phono und Audiovision) gespiesen. Die SIS unterstützt Live-Darbietungen, gesundheitsfördernde und präventive Projekte, gewährt Rechtsschutz bei Berufsunfällen und -krankheiten und hilft bei sozialen Härtefällen sowie Umschulungen auf Grund gesundheitlicher Probleme.

Kontakt und weitere Informationen:

www.interpretenstiftung.ch

Interdisziplinäre Musikersprechstunden

In Bern, Basel, Genf, Luzern und Zürich stehen interdisziplinäre Musikersprechstunden zur Verfügung. Sie sind eingebettet in ein Netzwerk von medizinischen und therapeutischen Spezialisten unterschiedlicher Fachrichtungen.

Kontaktaten zu den Musikersprechstunden:
beratung@swissmedmusica.ch

Verantwortlicher Redaktor

Wolfgang Böhler
praesidium@swissmedmusica.ch

Musikschule SMPV Schaffhausen

In Schaffhausen gibt es neben der MKS Musikschule Schaffhausen seit 25 Jahren eine SMPV Musikschule, deren Trägerin der SMPV Schaffhausen ist.

Marianne Wälchli Es kann sich lohnen, Musikschulgesetze ganz genau zu lesen. So entdeckten findige Köpfe im SMPV Schaffhausen 1999, dass ihr kantonales Musikschulgesetz dem Verband die Möglichkeit bietet, eine eigene Musikschule mit subventioniertem Unterricht zu gründen.

Die Formulierung des Zwecks unterscheidet sich zwar kaum von der anderer Musikschulgesetze:

«1. Der Kanton fördert als Ergänzung oder zur Fortsetzung des Musikunterrichts an den öffentlichen Schulen den Musikunterricht junger Menschen, mit dem Ziel, ihnen eine aktive Teilnahme am Musikleben zu ermöglichen.

2. Zu diesem Zweck leistet er Beiträge an anerkannte Musikschulen...»

Um anerkannt zu werden, müssen die Musikschulen ihren Sitz im Kanton Schaffhausen haben, aber dann steht unter «Trägerschaft» auch:

«Als Schulträger werden Gemeinden, Gemeindeverbände sowie Vereine oder Stiftungen mit entsprechender Zwecksetzung anerkannt.»

Damit sahen der damalige Sektionspräsident, Werner Joos, Beat Studer, der erste Leiter der Musikschule SMPV, und Vorstandsmitglied Anne Marie Rohr die Voraussetzungen gegeben, erfolgreich eine eigene SMPV-Musikschule zu gründen.

Heute wird die Musikschule SMPV von Christoph Honegger geleitet, der variabel, je nachdem wieviele Schüler*innen an der SMPV Musikschule eingeschrieben sind, zu mehr oder weniger Prozent angestellt ist.

Die Lehrpersonen übernehmen organisatorisch viel Verantwortung; d.h. sie suchen und finden ihre Schüler*innen selbst durch Mund-zu-Mund-Propaganda oder z.B. auch über die SMPV-Privatunterrichtsplattform mein-musikunterricht.ch, und sie unterrichten sie in eigenen Unterrichtslokalen oder bei sich zu Hause, weil die SMPV-Musikschule keine Räumlichkeiten hat. Dafür erhalten sie eine kleine Raumzulage. Die Schule wird von Stadt, Gemeinden und Kanton mit 55 Prozent subventioniert, wobei wie bei «normalen» Musikschulen natürlich nur der Unterricht nicht erwerbstätiger Schüler*innen unter 25 Jahren subventioniert wird.

Jedes Mitglied des SMPV Schaffhausen hat das Recht Schüler*innen im Kanton Schaffhausen

über die SMPV-Musikschule zu unterrichten. Musiker*innen müssen ja zwingend sowohl einen künstlerischen wie einen musikpädagogischen Abschluss haben, um überhaupt dem SMPV beitreten zu können, und so haben Stadt und Kanton die Garantie, dass sie nur Unterricht von bestens ausgebildeten Musiklehrpersonen subventionieren - also eine Win-win-Situation für alle Beteiligten.

Eine Besonderheit der Schule ist die Lohn-Flatrate: Jede Lehrperson verdient unabhängig vom Alter genau gleich viel. Pro Kind gibt es allerdings eine schulspezifische Familienzulage von 5%. Die Schulleitung kümmert sich ums An- und Abmeldungs-wesen, das Inkasso, die Abrechnung mit den Sozialversicherungen und die Lohnzahlungen, und sie organisiert jährlich einen schuleigenen Musiktag.

Rund 170 Schüler*innen sind zurzeit an der Musikschule SMPV eingeschrieben.

Ich habe mit zwei der vierundzwanzig Lehrpersonen gesprochen

Flor Stammer ist Bratschistin und erteilt seit 2021 Geigen- und Bratschenunterricht an der Musikschule SMPV; zusätzlich ist sie seit Kurzem an der MKS als Bratschenlehrerin angestellt. Offenbar gibt es eine sehr friedliche Koexistenz zwischen der MKS und der kleineren Musikschule SMPV und Flor fühlt sich von der MKS überhaupt nicht unter Druck gesetzt, ihre SMPV-Schüler*innen zum Wechsel an die MKS zu bewegen; Konkurrenz belebt ja auch das Geschäft, und eine grössere Auswahl an Lehrpersonen kann durchaus auch eine grössere Nachfrage nach Musikunterricht generieren.

Besonders beim Erwachsenenunterricht, der allerdings nicht subventioniert ist, findet sie, bietet die Musikschule SMPV Vorteile, weil man z.B. die Unterrichtswochen und -zeiten freier einteilen kann. Die Verbandsstrukturen bei der Musikschule SMPV führen auch zu vertieftem kollegialem Austausch, dazu dass für den Musiktag Ensembles aus verschiedenen Klassen zusammengestellt werden oder dass man Notenmaterial für den Unterricht austauscht.

Als sie mitten in der Covid-Pandemie ihr Studium abgeschlossen hat und es wegen der unsicheren Lage sehr schwierig war, eine Anstellung als Musikpädagogin zu finden, war sie besonders

dankbar, dass sie quasi sofort ihre ersten Schüler*innen über die Musikschule SMPV unterrichten durfte.

Urs Bringolf ist seit der Gründung der Schule als Schlagzeuglehrer mit dabei und hat bisher am meisten Schüler*innen an der Musikschule SMPV unterrichtet.

Er schätzt an dieser speziellen Musikschule, dass er dort zwar subventionierten Unterricht erteilen kann, dass ihm aber trotzdem viel mehr Freiheiten bleiben als an einer staatlichen Musikschule; regelmässige Sitzungen vermisst er z.B. nicht. Er unterrichtet knapp 30 Schüler*innen über die Musikschule SMPV. Allerdings merkt auch er, dass es heute schwieriger ist, genügend Schüler*innen zu finden. Einerseits gibt es das Musikgeschäft nicht mehr, in dem er immer Probelektionen geben konnte; es fehlt ihm also der direkte Zulieferer, andererseits beobachtet er, dass die Leute seit Corona mit mehr Ängsten zu kämpfen haben. Es geht ihnen finanziell gefühlt oder real schlechter, die Nachrichten von Kriegen schüren zusätzliche Ängste, und so sind sie weniger bereit, Geld für Musikstunden auszugeben. V.a. wenn Kinder dann nicht viel üben, wird der Unterricht nach ein bis zwei Jahren beendet, wogegen früher die Schüler*innen oft zehn Jahre oder länger geblieben sind. Trotzdem unterrichtet er nach wie vor sehr gerne, und er erzählt begeistert davon, wie er an Musiktagen das Schlagzeug immer wieder umbauen muss, damit es jeweils mal für die Links- und dann für die Rechtshänder ideal steht und wie er im Publikum Gehörschutz verteilt, weil es in der Begeisterung des Auftritts halt auch mal «chlöpft».

Weitere Informationen zur Musikschule SMPV:
smpv-schaffhausen.ch/musikunterricht_schaffhausen.php

Co-Präsidium

Annette Dannecker
Paola De Luca

Zentralsekretariat

Bollstrasse 43 | 3076 Worb | T 031 352 22 66
zentralsekretariat@smpv.ch

Redaktion

Marianne Wälchli
marianne.waelchli@smpv.ch
T 077 495 75 20 | www.smpv.ch

Meldungen

SMPV

Neue Adresse des Zentralsekretariats

Am 24. Mai zieht das Zentralsekretariat in das charmante, denkmalgeschützte «alte Feuerwehrmagazin Stettlen» um.

Die neue Adresse lautet:

Zentralsekretariat SMPV, Bernstrasse 118,
3066 Stettlen, Telefon: 031 352 22 66;
zentralsekretariat@smpv.ch

Die neuen Öffnungszeiten werden baldmöglichst auf smpv.ch publiziert.

Verschiebung «Tour de Suisse Musical»

Auf Antrag des operativen Teams des Zentralvorstands und mit dem Einverständnis der DV 2024 hat der Zentralvorstand entschieden, die ursprünglich für September 2024 geplante «Tour de Suisse Musical» auf 2025 zu verschieben. Die Tour wird neu vom Pfingstamstag, 7. Juni bis zum Samstag, 28. Juni 2025 stattfinden. Pfingstkonzerte unserer Mitglieder können, wenn diese das möchten, in die Tour aufgenommen werden. Elvirissima 2025, der Gesangswettbewerb der Elvira-Lüthi-Wegmann-Stiftung, der am Pfingstmontag, 9. Juni 2025 stattfindet, wird in die Tour integriert. Der SMPV Bern plant einen Ad-hoc-Chorevent am 28. Juni 2025 zum Abschluss der Tour.

Die Verschiebung schafft allgemein für Sektionen, die einen mittleren oder grösseren Anlass zur Tour beisteuern möchten, die Möglichkeit, diesen Event in ihr normales Jahresprogramm zu integrieren. Schüler*innen- und Lehrpersonen-konzerte oder auch Krabbelkonzerte könnten z.B. in diese Zeit gelegt werden.

Und Einzelmitglieder haben auch mehr Zeit, ihre eigenen Tour-Auftritte und die ihrer Schüler*innen zu planen und in lokalen Geschäften Kooperationspartner zu finden.

Events anmelden kann man per sofort unter:
anmeldeformular-formulaire-dinscription-modulo-di-registrazione-tour-de-suisse-musical

Nouvelle adresse du secrétariat central

Le 24 mai, le secrétariat central déménage dans le charmant « ancien magasin des pompiers de Stettlen », classé monument historique.

La nouvelle adresse est :

Secrétariat central SSPM, Bernstrasse 118,
3066 Stettlen, Téléphone : 031 352 22 66 ;
zentralsekretariat@smpv.ch

Les nouvelles heures d'ouverture seront publiées dès que possible sur smpv.ch.

Report du « Tour de Suisse Musical »

Sur proposition de l'équipe opérationnelle du comité central et avec l'accord de l'AD 2024, le comité central a décidé de reporter à 2025 le « Tour de Suisse Musical » initialement prévu pour septembre 2024. Le tour aura désormais lieu du samedi 7 juin au samedi 28 juin 2025. Les concerts de Pentecôte de nos membres peuvent, s'ils/elles le souhaitent, être inclus dans le tour. Elvirissima 2025, le concours de chant de la Fondation Elvira Lüthi-Wegmann, qui aura lieu le lundi 9 juin 2025, sera intégré dans le tour. La SSPM Berne prévoit un événement choral ad hoc le 28 juin 2025 pour la fin du Tour.

Ce report crée la possibilité pour les sections qui souhaitent apporter une contribution plus ou moins importante au tour d'intégrer cet événement dans leur programme annuel régulier. Les concerts d'élèves et d'enseignant.es ou les concerts de bébés pourraient par exemple être programmés à cette période.

Et les membres individuels ont également plus de temps pour planifier leurs propres concerts et ceux de leurs élèves et pour trouver des partenaires de coopération pour le tour.

Les événements peuvent être annoncés sous :
anmeldeformular-formulaire-dinscription-modulo-di-registrazione-tour-de-suisse-musical

Nuovo indirizzo della Segreteria centrale

Il 24 maggio, il Segretariato centrale si trasferisce nell'affascinante «vecchio negozio dei vigili del fuoco a Stettlen».

Il nuovo indirizzo è

Segretariato centrale SSPM, Bernstrasse 118,
3066 Stettlen, Telefono: 031 352 22 66;
zentralsekretariat@smpv.ch

I nuovi orari di apertura saranno pubblicati al più presto su smpv.ch.

Rinvio del «Tour de Suisse Musical»

Su proposta del team operativo del comitato centrale e con l'accordo del AD 2024, il comitato centrale ha deciso di rinviare al 2025 il «Tour de Suisse Musical», inizialmente previsto per il settembre 2024. Il tour si svolgerà da sabato 7 giugno a sabato 28 giugno 2025. I concerti di Pentecoste dei nostri soci potranno, se lo desiderano, essere inclusi nel tour. Elvirissima, il concorso canoro organizzato della Fondazione Elvira Lüthi Wegmann, che si svolgerà lunedì 9 giugno 2025, sarà incluso nel tour. La SSPM di Berna sta pianificando un evento corale ad hoc il 28 giugno 2025.

Questo rinvio dà la possibilità alle sezioni che desiderano dare un contributo più o meno significativo al tour di integrare questo evento nel loro regolare programma annuale. In questo periodo

si potrebbero organizzare, ad esempio, concerti per alunni e insegnanti o concerti per bambini.

Inoltre, i singoli soci hanno più tempo per pianificare i propri concerti e quelli dei loro allievi e per trovare partner di cooperazione per il tour.

SMPV Nordwestschweiz

Am Samstag, 21. September 2024 finden im Schmiedenhof Basel Schüler*innen- und Lehrer*innenkonzerte und am Samstag, 14. Dezember 2024 im Zwinglihaus Basel weitere Schüler*innenkonzerte statt.

Für Auskünfte und Anmeldungen wenden Sie sich bitte an die Geschäftsstelle:

nordwestschweiz@smpv.ch, Tel. 061 272 35 68, oder benutzen Sie das Online-Formular unter www.smpv.ch/nordwestschweiz/schuelerinnen-konzerte
Für Klavierbegleitungen kann ein Beitrag der Sektion beantragt werden. Auskünfte erteilt gerne die Geschäftsstelle.

SMPV Winterthur/Zürcher Oberland und SMPV Thurgau

Die beiden Sektionen möchten zusammen mit ihrem Aktivmitglied, Alexandra Kern ein Akkordeon Revival Orchester gründen, bei dem sowohl ehemalige als auch aktive Laien-Musiker*innen mitwirken können, die früher einmal Akkordeon oder Handharmonika gespielt haben oder die das heute noch tun.

Die acht bis zehn Proben für die zwei geplanten Konzerte finden voraussichtlich an Mittwochabenden ab Mai 2024 an einem zentral gelegenen Ort statt und werden von der erfahrenen Akkordeon-Orchesterdirigentin Alexandra Kern geleitet. Die Mitwirkung ist gratis, abgesehen von einem kleinen Unkostenbeitrag für die Noten.

Alexandra Kern nimmt gerne Anmeldungen entgegen und beantwortet auch allfällige Fragen unter 079 678 80 82 oder musik.kern@bluewin.ch

Informationen finden Sie auch unter
www.smpv.ch/winterthur und www.smpv.ch/thurgau

Neuaufnahmen

Jonas Gisler, Klavier, Schulmusik,
Sektion Zentralschweiz
Filip Rekiec, Violine, Barockvioline,
Sektionen Schaffhausen und Zürich
Leandra Rohmann, Querflöte, Piccolo,
Sektion Bern
Fabrizio Ventura, Korrepetition, Chorleitung,
Dirigieren, Sektion Biel

Delegiertenversammlung am Rheinknie

Die diesjährige Delegiertenversammlung des SMV fand in Basel statt. In der drittgrössten Schweizer Stadt wird voraussichtlich noch in diesem Jahr eine wichtige kulturpolitische Entscheidung fallen.

Daniel Lienhard Die Gewerkschaftssekretärin Jessica Frossard eröffnete die DV im Probelokal des Sinfonieorchesters Basel mit Alphorn und Jodel. Anschliessend begrüsst der Co-Zentralpräsident Davide Jäger die Delegierten und Vertreter wichtiger Schweizer Musikinstitutionen als Gäste. Er wies darauf hin, dass der SMV dieses Jahr seinen 110. Geburtstag feiern kann und das Leben der Musiker*innen besser und sicherer gemacht habe. Die Co-Zentralpräsidentin Muriel Noble wünschte dem Verband weiterhin Enthusiasmus, Mut und Geduld. Kleine Schritte würden ihn voranbringen. In seinem Grusswort erwähnte Zentralvorstandsmitglied Markus Forrer von der Sektion Basel, wie unglaublich viele Orchester und Konzerte aller Stilrichtungen von der alten bis zur zeitgenössischen Musik es in der Stadt gibt, dazu eine grosse Musikhochschule, die laufend talentierte junge Musiker*innen «produziert». Viel Musik für eine mittelgrosse Stadt von etwas über 170'000 Einwohner*innen, fand Forrer. Bei so viel Licht gibt es auch Schatten: Eine Initiative für mehr Musikvielfalt, die die erforderlichen 3000 Stimmen mühelos erreichte, verlangt, dass im Kanton Basel-Stadt künftig das freie, nicht-institutionelle Musikschaffen mit mindestens einem Drittel des jährlichen Musikbudgets gefördert wird. Die Initiant*innen kritisieren, dass 90% der öffentlichen Fördergelder an Orchester sowie Institutionen der Klassik (inkl. alte und zeitgenössische Musik) gehen und mit den Steuergeldern einseitig eine bestimmte Art von Musik unterstützt würde. Ihrer Meinung nach gebe es das breite Angebot in der Stadt, zu dem ausser der Klassik

auch Blues, Electronica, Hip-Hop, Jazz, Pop, Rock, Metal, World Music, Dance und vieles mehr gehöre, nur dank den freien Musikschaffenden.

Umstrittene Initiative

Franziskus Theurillat, der Orchesterdirektor des Sinfonieorchesters Basel und Co-Präsident des Vereins Netzwerk Kulturpolitik Basel, erläuterte den Delegierten seine Sicht auf die Initiative: Sie würde zwar grosse Chancen bieten und den Anliegen der Initiant*innen würde ein gewisses Verständnis entgegengebracht, bestehende Institutionen würden aber massive Kürzungen riskieren, und es würde sogar ihr Fortbestand gefährdet. Regierungsrat und Bildungs- und Kulturkommission haben sich gegen die Initiative ausgesprochen. Der Verein Netzwerk Kulturpolitik Basel, zu dessen Mitgliedern fast zwanzig Basler Kulturinstitutionen gehören, verlangt nun, dass der Initiative ein Gegenvorschlag gegenübergestellt wird, in dem eine Umsetzung durch eine Erhöhung des Budgets vorgeschlagen wird und ebenfalls eine zusätzliche Programm-, Spielstätten- und Strukturförderung für Institutionen, welche die freie Szene beheimaten und fördern, einbezogen würde. Theurillat wies darauf hin, dass der Kanton Basel-Stadt in den letzten Jahren gewaltige Überschüsse erwirtschaftet habe und sich die zusätzlichen Ausgaben von ca. 8,1 Millionen Franken für die Kultur ohne weiteres leisten könnte.

Zustimmung zur Verbandsarbeit

Das Protokoll der letzten DV vom 15. Juni 2023, der Tätigkeitsbericht des Zentralsekretärs Beat

Santschi und die Jahresrechnungen der Zentralkasse, der Sterbekasse und des Solidaritätsfonds sowie das Budget 2024 wurden anschliessend genehmigt und der positive Bericht der Geschäftsprüfungskommission zur Kenntnis genommen. Dem Zentralvorstand und dem Zentralsekretär wurde einstimmig die Décharge erteilt. Auch bei den Wahlen gab es keine Überraschungen: Alle bisherigen Vertreter im Zentralvorstand, in Kommissionen und Institutionen wurden einstimmig wiedergewählt, ebenso die Co-Zentralpräsident*innen und der Zentralsekretär. Den Zentralvorstand verlassen Catherine Suter und Luca Borioli. Wir werden zu einem späteren Zeitpunkt an ihre Verdienste erinnern und das neugewählte ZV-Mitglied Birgit Thorgerd Müller vorstellen. In der Präsidentenkonferenz, die vor der DV stattfand, wurde vorgeschlagen, für die Schweiz eine sogenannte «Aushilfenampel», wie sie in Deutschland von unisono online publiziert wird, einzuführen, aus der sofort ersichtlich ist, ob sich Orchester bei der Bezahlung von Zuzüglern ganz, teilweise oder gar nicht an die SMV-Tarife halten.

La version française de cet article se trouve sur : www.revuemusica.ch/usdam

Geburtstage / Anniversaires

Der SMV gratuliert recht herzlich und wünscht Ihnen alles Gute!

Avec les meilleures félicitations de l'USDAM!

80 Jahre

Rudolf Bamert, Sektion Zürich, 21. Juni

75 Jahre

Eva Kauffungen, Sektion Zürich, 9. Juni

70 ans / Jahre

Hisayuki Ono, section Genève, 13 juin

Jean-Marc Binet, section Genève, 20 juin

Janek Rosset, Sektion Zürich, 28. Juni

65 ans / Jahre

Gabrielle Doret, section Genève, 11 juin

Ernst May, Sektion Luzern, 18. Juni

Olivier Bertholet, Sektion Bern, 20. Juni

60 ans / Jahre

Urs Dengler, Sektion Zürich, 10. Juni

Mark Paul Richli, Sektion Zürich, 10. Juni

Sebastian Schick, section Vaud, 19 juin

Daniela Lojarro Raschèr, Sektion Zürich, 24. Juni

Regula Schneider Sikora, Sektion Luzern, 26. Juni

Co-Zentralpräsident/in / Co-Président/e central/e

Davide Jäger & Muriel Noble

Auskünfte / Renseignements

SMV-Zentralsekretariat /

Secrétariat central de l'USDAM

Beat Santschi,

Zentralsekretär / Secrétaire central

Jessica Frossard,

Gewerkschaftssekretärin /

Secrétaire syndicale

Patricia Bühler, Administration

Kasernenstrasse 15 | 8004 Zürich

T 043 322 05 22 | info@smv.ch

Verantwortlicher Redaktor / Rédacteur responsable

Laurent Mettraux | laurent.mettraux@smv.ch

Redaktionelle Mitarbeit / Collaborateur

Daniel Lienhard

daniel.lienhard@smv.ch | www.smv.ch

Ein Tag bei Pro Helvetia

Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia fördert das zeitgenössische Kunst- und Kulturschaffen aus der Schweiz im In- und Ausland. Dieser Beitrag gibt einen Einblick in die vielfältigen Aufgaben der Musikabteilung.

Abteilung Musik, Pro Helvetia Der Arbeitstag bei Pro Helvetia beginnt für viele der rund 70 Mitarbeitenden der Geschäftsstelle in Zürich im Zug. Nicht wenige pendeln von Basel, Bern, Fribourg, Lausanne oder Genf. Das garantiert einen spannenden Austausch mit Personen aus allen Landesregionen, was für eine nationale Stiftung von grossem Vorteil ist. Auf der Zugfahrt checken wir E-Mails, schauen Schlussberichte oder Gesuchsunterlagen an, schrauben an Konzeptpapieren und planen Sitzungen. Ein Büro auf Rädern. In Zürich angekommen wird häufig als erstes der Drucker bemüht: Die Beschlussbriefe, Schlussberichte und andere Unterlagen müssen ausgedruckt und weiterverarbeitet werden.

Das erste Meeting des Tages gilt einem Gespräch mit einem Schweizer Musikfestival: das neue Programm wird vorgestellt, Förderkriterien werden erläutert. Bei der Festivalförderung achten wir – wie bei allen anderen Förderangeboten – auf die überregionale Ausstrahlung: ist das Festival bereits etabliert? Hat es sich in der Szene einen Namen gemacht? Werden Acts aus einer anderen Sprachregion programmiert? Wird es von Stadt und Kanton unterstützt und erfüllt somit das Subsidiaritätsprinzip? Ist das Festival eine wichtige Plattform für die Schweizer Szene? Die Gesprächsnotizen dienen später bei der Beurteilung des Gesuches.

Nachhaltiges Touring

Anschliessend wird eine neue Eingabe angeschaut: es geht um die Tournee einer etablierten Schweizer Band in China. Bevor wir uns dazu einen abschliessenden Entscheid erlauben, werden die Kolleg:innen der Aussenstelle konsultiert. Sie sind nahe an der chinesischen Szene dran und können beurteilen, ob die Veranstaltungsorte ausreichend etabliert und das Gagenniveau sowie die Beteiligung an den Produktionskosten dem lokalen Kontext angemessen sind. Ausserdem achten wir auf eine nachhaltige Tourneeplanung – das gilt besonders bei so weiten Reisen. Neben Konzerten können auch Aktivitäten wie Workshops, Netzwerktreffen oder Recherche stattfinden. Pro Helvetia unterhält sechs Aussenstellen in verschiedenen Weltregionen. Der Austausch mit diesen Kolleginnen und Kollegen ist immer besonders spannend.

Beim nächsten Gesuch geht es um eine kleine lokale Konzertreihe eines jungen Streichquartetts, das noch nicht ausreichend etabliert ist. Die beteiligten Komponistinnen und Komponisten sind bisher zwar in ihrer eigenen Stadt gespielt worden, jedoch reicht das leider noch nicht für eine Unterstützung von Pro Helvetia.

Internationale Netzwerk-Arbeit

Am Nachmittag steht eine interne Sitzung zur Planung eines Netzwerkanlasses bei einem Schweizer Festival an: Welche internationalen Kuratorinnen und Kuratoren wollen wir einladen? An welchem Festivaltag lässt sich möglichst viel Schweizer Programm erleben? Welche Musikschaffenden aus der Schweiz laden wir zusätzlich zum Netzwerk-Apéro ein? Der Schritt ins Ausland ist für Musikschaffende aus der kleinen Schweiz enorm wichtig. Hier haben wir einen besonderen Auftrag. Da auch ausländische Veranstalterinnen und Veranstalter wie Festivals und Clubs sich bei uns um Förderung bewerben können, pflegen wir viele Kontakte und gestalten so den Export der Musik aus der Schweiz entscheidend mit.

Nach der Sitzung geht es weiter mit einer E-Mail unserer Abteilung «Globale Kontakte und Initiativen». Eine bolivianische Kuratorin möchte für vier Wochen die hiesige Elektro-Musik-Szene kennenlernen. Sie hat ein breites Netzwerk in Südamerika und veranstaltet jährlich ein Festival für Clubmusik, inklusive Workshops und Masterclasses. Das ist ganz im Sinne des Kulturaustausches und eine grossartige Plattform. Dieser Researchtrip scheint uns absolut unterstützenswert und mit Hilfe eines Coaches wird sie die Zeit bestmöglich nutzen können. Wir werden dafür sorgen, dass sie neue Kontakte zu DJs, Producern, Labels und Veranstaltern knüpfen kann.

Vor Feierabend wird noch die Termineinladung für die nächste Reiraite bestätigt: unser Ziel ist es, bisher unterrepräsentierte Musikszene stärker anzusprechen. Neue Fördermassnahmen bedeuten auch viel Diskussionsbedarf! 2024 setzen wir zwei neue Förderangebote um: Push-it richtet sich an Nachwuchsmusikerinnen und -musiker und ihre Labels und Feat. an die Hip-Hop- und Elektro-Szene.

Höchste Zeit, wieder in den Zug zu steigen, denn am Abend steht ein Konzert auf dem Programm: die neue Produktion einer Musiktheater-

Compagnie, welche demnächst an einem Festival im Ausland gezeigt wird. Wir haben die Kreation sowie die Tournee unterstützt und sind deshalb besonders gespannt, das Stück nun zu sehen.

Facts & Figures

Wer wird gefördert: Musikschaffende mit Schweizer Pass oder festem Wohnsitz in der Schweiz, die überregional etabliert sind und eigenes Repertoire kreieren sowie Veranstaltende im In- und Ausland

Was wird gefördert: u.a. neue Produktionen, internationale Präsenz (Touren, Festivalsauftritte), Albumproduktionen mit Release-Tournee, Festivals mit nationalem Renommee

Was sind die wichtigsten Kriterien: Überregionalität, Subsidiarität, angemessene Gagen, innovatives Programm

Tipps für die Gesuchseingabe

- Auf der Website Förderkriterien prüfen und Gesuch online einreichen.
- Online-Maske mit kurzen Texten befüllen, Wiederholungen der Dossier-Texte vermeiden.
- Ein detailliertes Budget sowie ein realistischer Finanzierungsplan sind essenziell.
- Prüfen, ob ein Förderangebot der Abteilung Musik ausgewählt wurde.

SONART ist der grösste Berufsverband für freischaffende Musiker*innen in der Schweiz und setzt sich auf allen Ebenen für die Verbesserung der beruflichen Rahmenbedingungen in der Kultur ein.

Präsidium
Michael Kaufmann

Geschäftsstelle Deutschschweiz
T 031 511 52 60 | info@sonart.swiss

Geschäftsstelle Westschweiz
T 031 511 52 70 | lausanne@sonart.swiss
Alle weiteren Infos zur Arbeit und den Angeboten von SONART sowie zum Vorstand, den Beiräten und der Geschäftsstelle finden Sie auf der Website www.sonart.swiss



Das Jugendsinfonieorchester Graubünden (JUSI) vereint Musikschüler:innen aus dem ganzen Kanton.

Von Brusio bis Landquart – Musikschulen in Graubünden

Graubünden ist flächenmässig der grösste Kanton der Schweiz, und gleichzeitig der am dünnsten besiedelte. An den 18 Musikschulen in drei Sprachregionen besuchen rund 7000 Kinder und 700 Erwachsene Musikunterricht.

Anicia Kohler Der Kanton Graubünden besteht vor allem aus Berglandschaften und Tälern – daraus erklären sich die zum Teil grossen Distanzen zwischen den 120 Gemeinden und die niedrige Bevölkerungsdichte, und gleichzeitig auch die hohe Autonomie der Gemeinden. Für Musikschulen liegt die Herausforderung damit auf der Hand. Oft müssen Schüler:innen für den Unterricht recht weit anreisen, da sich der Weg für die Lehrpersonen in die einzelnen Dörfer nicht lohnt. «In den kleinsten Gemeinden sind die Wege lang», bestätigt Mengia Demarmels, Delegierte für den Kanton im Verband Musikschulen Schweiz und Mitglied des Vorstands des Verband der Sing- und Musikschulen Graubünden (VSMG), der sich seit 1971 für die musikalische Bildung im Kanton starkmacht. Politisch sind die Voraussetzungen im Kanton grundsätzlich gut – 2018 trat das Kulturförderungsgesetz in Kraft, das auch Rahmenbedingungen für die Musikschulen festlegt, unter anderem die kantonalen Beiträge von durchschnittlich 30% der anrechenbaren Kosten.

Talentförderung: ein wichtiger Meilenstein

Das Konzept für das Talentförderungsprogramm «Junge Talente Musik» liegt beim Kanton und ist auf gutem Weg. «Damit kommen wir dann einen grossen Schritt weiter», sagt Mengia Demarmels. Ein Höhepunkt für die talentiertesten Schülerinnen und Schüler ist der jährliche Bündner Musikwettbewerb, der in Zusammenarbeit mit der Kammerphilharmonie Graubünden und dem

Schweizerischen Musikpädagogischen Verband (SMPV) durchgeführt wird. Jeweils im Januar finden die Vorspiele statt, bei der denen die Solist:innen ausgewählt werden, die dann im Juni beim Preisträgerkonzert mit der Kammerphilharmonie auftreten dürfen.

Jugendsinfonieorchester für den ganzen Kanton

Ein ebenso wichtiges VSMG-Projekt ist das Jugendsinfonieorchester Graubünden (JUSI). Da die Musikschulen im Kanton Graubünden in der

Regel zu klein sind, um ein eigenes Schulorchester von sinfonischer Grösse zusammenzustellen, gründete der VSMG 2005 das Jugendsinfonieorchester Graubünden.

Kantonaler Austausch

Zwei- bis dreimal im Jahr reist Mengia Demarmels zu den Delegiertenversammlungen des VMS nach Olten. Diesen Austausch schätzt sie sehr – es sei interessant zu sehen, was in den anderen Kantonen politisch aktuell laufe, selbst wenn sich die Strukturen oft stark unterscheiden.

Les écoles de musique dans les Grisons...

Trad. : André Carruzzo Le canton des Grisons est le plus grand des cantons de Suisse, mais aussi l'un des moins peuplés. Environ 7000 enfants et 700 adultes suivent des cours dans 18 écoles de musique réparties dans trois régions linguistiques. Depuis 1971, l'association des écoles de musique et de chant du canton des Grisons (Verband der Sing- und Musikschulen Graubünden, VSMG) défend la cause de l'éducation musicale dans le canton. Le contexte politique est globalement favorable : la loi sur l'encouragement de la culture, entrée en vigueur en 2018, fixe également les conditions applicables aux écoles de musique et notamment les contributions cantonales, qui s'élèvent à 30 % en moyenne des coûts imputables. Le concept du programme d'encourage-

ment des talents « Jeunes Talents Musique », qui est actuellement examiné par le canton, est en bonne voie. L'orchestre symphonique des jeunes des Grisons (JUSI), fondé en 2005, réunit des jeunes instrumentistes de tout le canton.

Pour les élèves les plus talentueux, le concours de musique annuel, réalisé en collaboration avec la Kammerphilharmonie Graubünden et la Société suisse de pédagogie musicale (SSPM), constitue un événement phare. Un autre projet important de la VSMG est l'orchestre symphonique des jeunes des Grisons (JUSI). Dans le canton des Grisons, les écoles de musique sont en général trop petites pour former leur propre orchestre symphonique, ce qui a amené la VSMG à fonder l'orchestre JUSI en 2005.

Von Adliswil bis Zumikon – Musikschulen in Zürich

In Zürich, dem bevölkerungsreichsten Kanton der Schweiz, arbeiten rund 2500 Lehrpersonen an 36 Musikschulen. Auch die Zahl der Fachbelegungen ist beeindruckend hoch: über 70000 Lektionen werden jährlich unterrichtet.

Anicia Kohler Der Kanton Zürich ist klar städtisch geprägt – die Stadt Zürich und ihre Agglomeration sorgen für die schweizweit höchste Bevölkerungsdichte. Trotzdem gibt es auch hier ländliche Gebiete wie das Zürcher Weinland oder Teile des Zürcher Oberlands. Dies spiegelt sich in der sehr unterschiedlichen Grösse der Musikschulen wieder. Die Musikschule Konservatorium Zürich zum Beispiel ist mit ihren rund 25 000 Schüler:innen die grösste Musikschule der Schweiz und damit auch eine der grössten in Europa, während andere Musikschulen nur wenige hundert Schüler:innen unterrichten.

Musikschulgesetz seit 2023

Der 1.1.2023 war ein wichtiger Meilenstein für die musikalische Bildung im Kanton Zürich. An diesem Datum trat das Musikschulgesetz in Kraft, für das sich der Verband Zürcher Musikschulen mehrere Jahre lang starkgemacht hatte. «Das Gesetz verbessert die Chancengerechtigkeit für Kinder und Jugendliche», sagt Thomas Ineichen, Präsident des Verbands Zürcher Musikschulen (VZM) und Delegierter für den VMS. Der Kanton übernimmt seit der Einführung rund zehn Prozent der Kosten für die musikalische Bildung (früher drei Prozent). Abzüglich der Gemeindebeiträge tragen Eltern damit noch etwa ein Drittel der Kosten für den Musikunterricht ihrer Kinder. Ak-

tuell werden die Musikschulen nun durch die Bildungsdirektion akkreditiert, in einem Prozess, der noch bis ins Jahr 2027 andauern wird. Nach dem ersten Jahr Musikschulgesetz zieht Ineichen eine positive Bilanz und bezeichnet es in politischer Hinsicht als grosse Entlastung. Die Qualität des Musikschulangebots könne sich nun halten oder sogar noch verbessern – davon profitierten alle Beteiligten.

Talentförderung

Vor Kurzem ebenfalls in Kraft getreten ist das kantonale Förderprogramm «Junge Talente Musik» mit Unterstützung des Bundes, das die an vielen Schulen bereits bestehende Talentförderung kantonal konsolidiert. Rund ein Prozent der Schüler:innen profitieren vom Angebot für die Begabtesten – eine Zahl, die sich laut Ineichen noch steigern lasse.

Musik als Lebensaufgabe

Thomas Ineichen ist auf allen Ebenen für die musikalische Bildung tätig. Schon seit 1997 ist er Leiter der Musikschule Zürcher Oberland. Seit 2002 ist er Vorstandsmitglied, 2018 übernahm er das Präsidium des VZM und prägt die Musiklandschaft damit kantonal mit, und als Delegierter für den VMS auch national. «Es ist für mich eine Lebensaufgabe, mich für das Kulturgut Musik

einzusetzen», sagt er. «Als Musikpädagog:innen und Schulleitende sollten wir deutlich machen, wie wichtig uns die Musik ist, und dass die Gesellschaft nicht ohne sein kann.»

... et dans le canton de Zurich

ASEM A Zurich, canton le plus peuplé de Suisse, quelque 2500 professeur-es travaillent dans 36 écoles de musique et donnent plus de 70 000 heures de cours. Avec ses quelque 25 000 élèves, la Musikschule Konservatorium Zürich est la plus grande école de musique de Suisse et l'une des plus grandes d'Europe. En janvier 2023, la loi sur les écoles de musique, pour laquelle l'Association des écoles de musique zurichoises (VZM) s'est engagée pendant des années, est entrée en vigueur. Depuis son introduction, le canton prend en charge environ 10 % des coûts de la formation musicale (contre 3 % précédemment). Le programme cantonal d'encouragement «Jeunes Talents Musique», soutenu par la Confédération, est lui aussi entré en vigueur récemment et vient consolider les programmes de promotion des talents qui existaient déjà dans de nombreuses écoles.



Preisverleihung am Zürcher Musikwettbewerb 2023

zvg

Präsident / président

Philippe Krüttli
philippe.kruettli@musikschule.ch

Geschäftsstelle / secrétariat

Margot Müller | Susanne Weber
Dufourstrasse 11 | 4052 Basel
info@musikschule.ch

Redaktion / rédaction

Anicia Kohler
anicia.kohler@musikschule.ch

www.musikschule.ch
www.ecole-musique.ch



Verbandsseiten
online lesen



Lire ces pages
en ligne

stellenangebote
offres d'emploi
offerte di lavoro



Folgende Stelle ist per Herbstsemester 2024 zu besetzen:

Pianolehrperson 20% (bis 100% ausbaubar)

Scherzingen (Tägerwil, Altnau, Arbon, Amriswil, Uttwil)

Du

- Abgeschlossenes Studium
- Band-Interesse
- Teamfähigkeit
- Vorliebe für angewandte Musik

Wir

- Gute Entlohnung
- Klare Ausrichtung
- Spannende Projekte
- Motivierte Schüler
- Wirtschaftlich, sozial
- Wertschätzend

Bewerbungen bis 17. Juni 2024
mit den üblichen Unterlagen
schulleitung@rondo.tg
079 358 80 88



ORCHESTER REINACH

Per **1. Januar 2025** sucht das Orchester Reinach BL eine:n neue:n

Dirigent:in

mit Erfahrung in der Leitung eines Amateurorchesters.

Probeabend: donnerstags in Reinach BL

Termine

- Bewerbungsgespräche: September 2024
- Probedirigate: 21. & 28. November sowie 5. & 12. Dezember 2024
- Erstes Konzert: 11., 18. oder 25. Mai 2025

Mehr Infos

orchester-reinach.ch

Bewerbung

Bis 25. August 2024 in einer einzigen PDF-Datei: bewerbungen@orchester-reinach.ch

Auskunft erteilt gerne

Magali Perret,
079 773 34 01,
bewerbungen@orchester-reinach.ch



Anzeigenschluss

für die Ausgabe 7/8-2024:

11. Juni 2024

Telefon 044 928 56 36

musikzeitung.ch



Mumpf · Münchwilen · Obermumpf · Schupfart · Sisseln · Stein · Wallbach

An der Musikschule Region Stein werden rund 200 Schüler/innen von 17 Lehrpersonen unterrichtet. Wir suchen auf das 1. Semester 2024/25 eine/n

Musikschulleiter/in 20%

Sie leiten die Musikschule im musikalischen, persönlichen und pädagogischen Bereich. Zu den weiteren Aufgaben gehören die Zusammenarbeit mit der Volksschule, Behörden und Verbänden sowie die Öffentlichkeitsarbeit.

Wir wünschen

- Musikstudium
- Schulleiteraus- oder Weiterbildung
- Freude am Umgang mit Mitarbeitenden, Lernenden, Eltern und Behörden
- Kommunikations- und Teamfähigkeit
- Führungserfahrung

Wir bieten

- Interessante, selbstständige Tätigkeit
- Motiviertes Lehrerteam
- Enge Zusammenarbeit mit der Musikschulkommission als strategischem Führungsorgan
- Unterstützung durch ein leistungsfähiges Sekretariat
- Eigenes Büro

Wir freuen uns auf Ihre vollständigen Bewerbungsunterlagen, digital zu einer PDF-Datei zusammengefügt, bis spätestens 5.6.2024 an: info@msr-stein.ch

Die Glarner Musikschule sucht per **1. August 2024** eine Lehrperson für



Klavier

ca. 20 % (5 Wochenstunden), ausbaufähig

Wir bieten:

- Mitarbeit in einem dynamischen, kreativen und offenen Team
- Vielfältige Unterrichtsmöglichkeiten (Kinder, Jugendliche und Erwachsene)
- Ausbaufähigkeit der Stelle infolge anstehender Pensionierungen
- Gute Anbindung an ÖV
- Fahrspesenentschädigung
- Weiterbildungsmöglichkeiten

Wir wünschen uns:

- Master in Musikpädagogik oder entsprechende Qualifikation
- Unterrichtserfahrung auf möglichst allen Stufen
- Stilistische Breite
- Bei Ausbau der Stelle: Bereitschaft, an mehreren Standorten zu unterrichten
- Aktive Mitarbeit bei Schulentwicklung und Schulprojekten
- Nachweis künstlerischer Tätigkeit

Nähere Auskunft erteilt der Schulleiter Jürg Wickihalder, Telefon 055 640 52 10

Wir freuen uns auf Ihre Bewerbung per E-Mail bis spätestens 10. Juni 2024 an: sekretariat@glarnermusikschule.ch

Vorstellungsgespräche und Probelektionen: 22./25. Juni 2024



Die Musikschule Oberengadin sucht auf Beginn des Schuljahres 2024/2025 (ab 1. August 2024) oder nach Vereinbarung, eine motivierte und engagierte Lehrperson für das Fach

Klavier (Pensum ca. 30 %)

Sie bieten uns:

- Diplom-, Master- oder Bachelorstudium im Hauptfach Klavier
- pädagogische und didaktische Kompetenz
- aktive, zuverlässige Mitarbeit (bei Bedarf auch Fächerübergreifend)
- Unterrichtserfahrung von Vorteil
- Sprachkenntnisse: Deutsch, Italienisch, Englischkenntnisse von Vorteil

Was wir Ihnen bieten:

- zeitgemässe Anstellungsbedingungen
- moderne Schulstruktur
- zukunftsorientierte Musikschule
- aktives Kollegium

Vorstellungsgespräche, Vorspiel und Probelektionen finden in Absprache statt.

Wir freuen uns auf Ihre vollständigen Bewerbungsunterlagen bis spätestens am 15. Juni 2024 an: Musikschule Oberengadin, Elisabetta Ramsperger, Via Surpunt 4, 7500 St. Moritz oder per E-Mail an: info@musikschule-oberengadin.ch

Weitere Auskünfte erhalten Sie beim pädagogischen Schulleiter A. L. Wilhalm +41 79 542 32 31.



Wir suchen per **1.8.2024** je eine Lehrperson für die Fächer:

**Leitung (11%)
Startup-Band Willisau**

**Co-Leitung (13.5%)
Kinder- & Jugendchor
Egolzwil**

**Klavier /
Keyboard (20-30%)**

Bewerbungsfrist: 5. Juni 2024

Die ausführlichen Stellenausschreibungen finden Sie auf unserer Homepage.

Telefon 041 970 46 10

www.musikschuleregionwillisau.ch



Die Musikschule Arosa-Schanfigg sucht ab 1. August 2024
(Schulbeginn 12. August 2024)

Eine qualifizierte Lehrperson für

Schlagzeug

ca. 10 Lektionen à 30 Minuten pro Woche (5 Wochenstunden),
ausbaubar

Unterrichtsort Schule Arosa

Wir erwarten:

- eine abgeschlossene Ausbildung im Unterrichtsfach
- pädagogisches Geschick
- gültige Aufenthalts- und Arbeitsbewilligung
- Teamfähigkeit und die Bereitschaft, an Musikschulprojekten teilzunehmen
- Nähe zur Schule/Lehrerschaft und geringe Anreisestrecke sind von Vorteil.

Wir bieten:

- ein offenes und kollegiales Arbeitsumfeld
- Besoldung nach kantonalen Richtlinien

Ihre Bewerbung mit vollständigen Unterlagen richten Sie bitte per E-Mail in einem einzigen Gesamt-PDF bis 15. Juni 2024 an die Schulleitung der Musikschule Schanfigg: info@musikschule-schanfigg.ch
Probelektionen finden per Vereinbarung Freitags zwischen 13.30 und 15.30 Uhr statt.

Auskünfte erteilt der Musikschulleiter Emanuel Schmidt
info@musikschule-schanfigg.ch

Tel. 079 864 15 83
www.musikschule-schanfigg.ch



musikschule aarberg

Die Musikschule Aarberg ist eine regionale Musikschule im Berner Seeland. 24 Lehrpersonen unterrichten rund 420 Schülerinnen und Schüler. Kinder, Jugendliche und Erwachsene besuchen bei uns Einzel- und Gruppenunterricht sowie Angebote im Ensemblespiel. Die Musikschule trägt nebst dem Musikunterricht viel zum kulturellen Leben in den neun Trägergemeinden bei.

Die Musikschule Aarberg sucht per 1. Januar 2025 eine Lehrperson für das Fach

Klavier

Circa 30 Prozent, ausbaubar

Nebenfach Keyboard und Affinität zu Pop/Rock/Jazz erwünscht

Wir erwarten:

- Eine fundierte musikpädagogische Ausbildung mit Hochschulabschluss
- Pädagogisches Geschick und Flexibilität
- Aktive Mitarbeit im Musikschulteam und im Bereich Schulentwicklung
- Bereitschaft zur Zusammenarbeit mit den Volksschulen, Orchestern etc.
- Zuverlässigkeit und Verbindlichkeit in administrativen Belangen
- Aktive künstlerische Tätigkeit

Wir bieten:

- Motivierendes Arbeitsumfeld mit guter Infrastruktur
- Integration in ein gut funktionierendes und innovatives Team
- Fortschrittliche Arbeitsbedingungen an einer regionalen Musikschule
- Besoldung nach kantonalen Richtlinien

Wir freuen uns auf Ihre schriftliche Bewerbung, digital zu einer PDF-Datei zusammengefasst, bis spätestens 23. Juni 2024 an schulleitung@ms-aarberg.ch.
Musikschule Aarberg, Marco Aebersold, Schulleiter

Für weitere Auskünfte steht der Schulleiter gerne zur Verfügung:
Tel. 032 392 69 27 oder 079 870 09 36, E-Mail: schulleitung@ms-aarberg.ch
Besuchen Sie auch unsere Webseite: www.ms-aarberg.ch

OPERNHAUS ZÜRICH

Das Opernhaus Zürich

Chordirektion: Janko Kastelic, Ernst Raffelsberger

sucht für seinen Chor

einen 1. Tenor einen 2. Bass

Kenntnisse der deutschen Sprache werden vorausgesetzt.

Bewerbungen für alle Stellen ausschliesslich über:
www.muvac.com/chor-der-oper-zuerich

Bitte in Ihr muvac-Profil eingeben:
CV mit detaillierten Angaben über musikalische Ausbildung,
bisherige künstlerische Tätigkeiten sowie
Zeugnis- und Diplommkopien (als Dokumente hochladen)

Bitte finden Sie hier die Datenschutzerklärung für Bewerbende:
<https://opernhaus.ch/datenschutz-jobs>

OPERNHAUS ZÜRICH AG

Chorsekretariat, Falkenstrasse 1, CH-8008 Zürich
E-Mail: tatjana.kukawka@opernhaus.ch



Die Jugendmusikschule Winterthur und Umgebung ist mit rund 6300 Schüler*innen und ca. 160 Lehrpersonen, die in 17 Mitgliedsgemeinden unterrichten, die grösste regionale Musikschule. Eine hohe Unterrichtsqualität und eine fundierte musikalische Ausbildung, ergänzt durch ein vielfältiges Projektportfolio, zeichnen unsere Schule aus.

Auf August 2024 (Semesterbeginn) suchen wir

eine Lehrperson für Klavier

Pensum: ca. 20 Lektionen, ausbaufähig
Unterrichtsort: Winterthur und Umgebung
Probelektion: Montag, 24. Juni 2024

eine Lehrperson für Cello

Pensum: ca. 8 Schüler*innen, ausbaufähig
Unterrichtsort: Neftenbach und Brütten
Probelektion: Freitag, 28. Juni 2024

Wir erwarten

- MA in Musikpädagogik, Lehrdiplom oder fortgeschrittener Ausbildungsstand
- pädagogische und didaktische Kompetenz
- Freude am Umgang mit Kindern
- aktive Mitarbeit im Team und eine zuverlässige Arbeitsausführung

Wir bieten

- Mitarbeit in einem innovativen und motivierten Team
- fortschrittliche Arbeitsbedingungen an einer grossen Musikschule
- regelmässige interne Weiterbildungen
- pädagogischer Austausch und Beratung

Bitte schicken Sie Ihre vollständigen Bewerbungsunterlagen per E-Mail bis spätestens **15. Juni 2024** an: info@jugendmusikschule.ch

Jugendmusikschule Winterthur und Umgebung
Lukas Hering, Schulleiter, Hermann-Götz-Strasse 21,
8400 Winterthur, www.jugendmusikschule.ch

Per 12. August 2024 suchen wir eine Lehrperson für



Keyboard ca. 3-4 Wochenstunden

Bewerbungen mit den üblichen Unterlagen werden bis zum **4. Juni 2024** entgegengenommen. Bitte zusammengefasst zu einer PDF-Datei per E-Mail an carmen.jud@kaltbrunn.ch.

Auskünfte erteilt Musikschulleiter Armin Kölbl, Telefon 055 462 33 44. www.schule-kaltbrunn.ch



Anzeigenschluss

für die Ausgabe 7/8-2024: 11. Juni 2024
Telefon 044 928 56 36

musikzeitung.ch



www.musikschule-seeland.ch

Wir suchen auf das neue Schuljahr, ab August 2024,
eine Lehrperson für das Fach

KLAVIER

ca. 20 %, ausbaubar

Weitere Infos finden Sie auf unserer Homepage:



Wir freuen uns auf Ihre Bewerbung bis am 10. Juni 2024.

Die **Atlantis Big Band** ist mit ihrem vielseitigen Repertoire von Jazz bis Populärmusik eine der führenden, voll ausgebauten Big Bands der Schweiz.



Per Sommer 24 oder nach Vereinbarung suchen wir eine Nachfolge als

Bandleader*in

Proben: Dienstag Abend in Weinfelden

Details zur Stellenbeschreibung und weitere Informationen über die Band finden Sie auf www.atlantisbigband.ch.



Unser Co-Leader Daniel Zeiter und die Findungskommission freuen sich auf Ihre Bewerbung bis Mitte Juni 24 und stehen bei weiteren Fragen gerne zur Verfügung:
bewerbung@atlantisbigband.ch

WIR BESETZEN NEU

SOLO-KONTRABASS KOORDINIERT

Stellenantritt: 01. August 2025 oder nach Vereinbarung

Vorprobenspiel: 20. September 2024

Hauptprobenspiel: 21. September 2024

Anmeldeschluss: 30. Juni 2024

Ihre Bewerbung mit den erforderlichen Angaben reichen Sie bitte ausschliesslich über den folgenden Link ein:
<http://muv.ac/tonhalle-orchester-zuerich>.
Unter diesem Link sind auch die Pflicht- und Wahlstücke publiziert.

Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG

Orchesterbüro, +41 44/ 206 34 30
probenspiele@tonhalle.ch
tonhalle-orchester.ch/offenstellen

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR



Le Chœur Faller, chœur d'oratorio lausannois fondé en 1934 et composé de 80 choristes, est à la recherche de

sa future directrice/ son futur directeur

Mission :

Assurer, en collaboration avec le comité et la commission musicale, la direction musicale et artistique du chœur.

Profil :

- Solide formation musicale attestée
- Excellentes compétences vocales, de direction et pédagogiques
- Expérience de direction chorale et d'orchestre de plusieurs années
- Bon réseau en Suisse romande, idéalement dans le canton de Vaud

Répétition hebdomadaire : le mardi de 18h15 à 20h

Entrée en fonction : août 2025 ou à convenir

Postulation :

Le dossier de candidature comportant un CV, une lettre de motivation, la copie des diplômes, quelques références et toute autre pièce jugée pertinente est à envoyer par courriel à : postulation@choeur-faller.ch

Délai de postulation : 15 septembre 2024

Renseignements : <https://choeur-faller.ch/postulation@choeur-faller.ch>

Vom Wasser angezogen

Attiré par l'eau

Finden Sie heraus, wer oder was im folgenden Text gesucht wird? Saurez-vous nous dire de qui et quoi nous parlons ci-dessous?

Walter Labhart Als einer der konsequentesten Klavierkomponisten schrieb unser Gesuchter ausschliesslich Werke für sein Instrument. Hätte er seine pianistischen *Memoiren eines Künstlers* op. 13 auch als literarisches Dokument herausgegeben, wüsste man, bei wem er Kompositionsunterricht genossen hatte. Sein grösstes, 18 Jahre älteres Vorbild war Chopin. Der lungenkranke Klaviervirtuose und Komponist lebte aus Gesundheitsgründen, da ihm das dortige Klima gut bekam, längere Zeit in Venedig. Das Wasser spielte in seinem Schaffen eine wichtige Rolle, was einer *Barcarole*, *Schiffliedern* nach Lenau und dem Charakterstück *Lorelei* abzulesen ist. Letzteres versinkt seines Geplätschers wegen in den Untiefen der seichten Salonmusik. Ihr Autor kam in jener Stadt zur Welt, die vom wohl berühmtesten Fluss in der Programmmusik durchquert wird.

Das *Handbuch der Klavierliteratur 1830–1904* von Adolf Prosniz, erschienen 1907, weiss: «Ein poetisch veranlagter Pianist und Salonkomponist, der zu schönen Hoffnungen berechnete, deren Erfüllung ein frühzeitiger Tod, der ihn nach ausgedehnten Reisen hinraffte, vereitelte.» Tatsächlich starb er mit nur 33 Jahren und hinterliess bloss ein gutes Dutzend Werke. In späteren Klaviermusikhandbüchern von Walter Georgii (1950) und Klaus Wolters (1994) sucht man ihn vergebens.

Ein international erfolgreicher Schweizer Pianist hat seine wichtigsten Werke – darunter hochvirtuose Konzertetüden – vor nicht langer Zeit in Ersteinspielungen festgehalten. Mit dem bekanntesten hiesigen Spätromantiker teilt er seinen häufigen Vornamen. Und sein Nachname klingt fast wie der des Mannes, der mit Robert Walser spazieren ging. Wer war's? <>

Trad. J.-D. Humair C'est l'un des compositeurs pour piano les plus cohérents que nous cherchons aujourd'hui: il n'a écrit que pour son instrument. S'il avait également publié ses *Mémoires d'un artiste* op. 13 sous une forme littéraire, on saurait chez qui il avait pris des cours de composition. Son principal modèle, de 18 ans son aîné, était Chopin. Notre pianiste virtuose et compositeur, malade des poumons, a vécu longtemps à Venise pour des raisons de santé: le climat lui convenait mieux. L'eau a joué un rôle important dans son œuvre, comme en témoignent une barcarolle, des *Chants de roseaux* d'après Nikolaus Lenau, et une *Lorelei*. Cette dernière n'atteint malheureusement pas des sommets musicaux, elle relève du genre léger de la musique de salon. Mais son auteur est né dans la ville traversée par le fleuve le plus célèbre de la musique à programme.

Le *Manuel de la littérature pour clavier de 1830 à 1904* d'Adolf Prosniz, paru en 1907, le dit: «Un pianiste au tempérament poétique et un compositeur de salon qui donnait droit à de belles espérances, dont la réalisation fut contrariée par une mort prématurée qui l'emporta après de longs voyages». En effet, notre musicien mourut à 33 ans, ne laissant derrière lui qu'une bonne douzaine d'œuvres. On le cherche en vain dans les manuels de musique pour piano ultérieurs de Walter Georgii (1950) et Klaus Wolters (1994).

Il n'y a pas si longtemps, un pianiste suisse au succès international a enregistré pour la première fois ses œuvres les plus importantes, dont des études de concert virtuoses. Il partage son prénom avec le romantique tardif le plus connu de la région. Et son nom de famille sonne presque comme celui de l'homme qui se promenait avec Robert Walser. Qui était-ce? <>

Teilnahme | Participation

Schicken Sie bis zum 19. Juni eine E-Mail oder eine Postkarte mit dem Namen der gesuchten Person an untenstehende Adresse. Unter den richtigen Einsendungen werden fünf CDs ausgelost. **Jusqu'au 19 juin**, envoyez un courrier électronique ou une carte postale avec le nom de la personne recherchée à l'adresse suivante. Cinq CD récompenseront, par tirage au sort, les auteurs de réponses justes: SMZ/RMS, Dammstrasse 2, 6440 Brunnen, rezensionen@musikzeitung.ch

Zu gewinnen | A gagner

Prospero CD 0034
Alexandra Sostmanns *Grenzgänge* führen durch fast vierhundert Jahre Musik für Tasteninstrumente. Von Frescobaldi bis Pärt spürt sie der Entwicklung durch Bearbeitungen, verändertes Instrumentarium und neue Hörerfahrungen nach.



Lösung | Solution

Ausgabe 5/2024: Der Däne **Hans Christian Lumbye** (1810–1874) setzte in seinen spritzigen Kompositionen, vor allem für das Tivoli, schon früh das Xylofon ein.

Edition 5/2024: Le Danois **Hans Christian Lumbye** (1810–1874) a utilisé très tôt le xylophone dans ses œuvres, notamment pour les Jardins de Tivoli.

Gewinner | Gagnants

Regula Benz,
Untereggen
Christine Frankenfeld,
Aarberg
Régis Plantevin,
Onex
François Siron,
Grand-Lancy
Nora Tiedcke,
Bottmingen

Sommerfrische

Villegiature

Versammelt Auf George Sands Landsitz Nohant kam oft eine illustre Künstlergesellschaft zusammen. Natürlich auch Chopin.

Versemmelt Jedes Jahr schafft es ein Song, Sommerhit des Jahres zu werden. Oft ist er höchstens mittelmässig.

Verirrt Nicht weniger als 390 Klaviere stehen im Genf über den Sommer zur freien Verfügung. «Pianos égarés» heisst das Projekt.

Réunis La maison de campagne de George Sand, à Nohant en France, accueillait une illustre société d'artistes. Y compris Chopin, bien sûr.

Raté Chaque année, une chanson est nommée tube de l'été. Elle est souvent tout au plus médiocre.

Egaré A Genève, pas moins de 390 pianos sont mis à disposition du public durant l'été. Le projet s'appelle «Pianos égarés».



Foto: Dushawn Jovic/unsplash.com

Festivals – mehr Sommerfeeling geht nicht

Die Gäste erwarten eine unbeschwertere Zeit, im Hintergrund steht eine komplexe Organisation. Lena Fischer von der Geschäftsleitung des Gurtenfestivals über Programmgestaltung, Sicherheitsvorkehrungen, Marketing und Gummistiefel.

Festivals – il n'y a pas plus estival. Les festivaliers s'attendent à passer un moment insouciant avec leurs artistes préférés. En coulisses, c'est une toute autre histoire. Lena Fischer, membre du comité du Gurten-Festival, parle de programmation, de sécurité, de marketing et de bottes en caoutchouc.

Nächste Ausgabe | Prochain numéro 26.6.2024

Impressum

Schweizer Musikzeitung
Revue Musicale Suisse
Rivista Musicale Svizzera
musikzeitung.ch | revuemusicale.ch
ISSN 1422-4674
27. Jahrgang
Auflage: 17 713
(WEMF-beglaubigt 2023)

Verlag | Maison d'édition
Galledia Fachmedien AG
Maihofstrasse 76, 6006 Luzern

Offizielles Organ | Organe officiel
– EOVS, SFO
– KMHS, CHEMS
– Kalaidos Musikhochschule,
Kalaidos Haute Ecole de Musique
– SMR, CSM & CHorama
– SMM
– SMG, SSM
– SJMW, CSMJ & Arosa Kultur
– SMV, USDAM
– SMPV, SSPM
– SONART
– VMS, ASEM

Weitere Partner | Autres partenaires
SUISA

Redaktion | Rédaction
Schweizer Musikzeitung
Dammstrasse 2, 6440 Brunnen, T 044 281 23 21

Katrin Spelinova, Chefredaktorin
contact@musikzeitung.ch

Pia Schwab, Redaktorin, Rezensionen
rezensionen@musikzeitung.ch

Jean-Damien Humair, Revue Musicale Suisse,
Rédaction romande, Coordination des pages
des associations et partenaires, Coordination der
Verbands- und Partnerseiten:
ch, du Champ Jacquenoux 8,
1063 Chapelle-sur-Moudon,
T 079 391 91 28, redaction@revuemusicale.ch

Übersetzungen: D–F: Jean-Damien Humair,
F–D: Pia Schwab

Redaktionskommission | Comité de rédaction:
Wolfgang Böhler, Michael Bühler, Barbara Canepa

Christine Fischer, Rico Gubler, Jean-Damien Humair,
Johannes Knapp, Anicia Kohler, Manu Leuenberger,
Daniel Lienhard, Laurent Mettraux, Thomas Meyer,
Niklaus Rüegg, Miriam Schild, Pia Schwab,
Katrin Spelinova, Laura Thomann, Sandra Tinner,
Luc Vallat, Marianne Wälchli

Nachrichten:
Wolfgang Böhler (WB),
pressemeldungen@musikzeitung.ch

Abonnement
Galledia Fachmedien AG, T 058 344 95 50
abo.schweizer-musikzeitung@galledia.ch
Preise (9 Ausgaben) | Prix (9 éditions):
Schweiz | Suisse: Fr. 70.–,
Studierende | étudiants: Fr. 35.–,
Ausland | étranger: Fr. 85.–,
Einzelnnummer | le numéro: Fr. 8.–

Anzeigen | Annonces
Zürichsee Werbe AG, Telefon 044 928 56 11
inserate@musikzeitung.ch

Mediadaten zum Herunterladen
musikzeitung.ch/inserate

Conditions à télécharger
revuemusicale.ch/passer-une-annonce

Layout und Druck | Layout et Impression
CH Media Print AG, Im Feld 6, 9015 St. Gallen
Layout: Beat Studer, CH Regionalmedien AG,
Eva Adler, CH Regionalmedien AG,

Nachdruck und Vervielfältigung der
redaktionellen Texte einschliesslich
Speicherung und Nutzung auf optischen
und elektronischen Datenträgern ist
nur mit Zustimmung der Redaktion erlaubt.
Inserate dürfen durch unberechtigte Dritte
nicht weiter verwertet werden (inkl. Einspeisung
in Online-Dienste).

La reproduction et la diffusion des textes
rédactionnels, ainsi que leur copie et leur
utilisation sur des supports optiques ou
électroniques, ne sont autorisées que sur
accord de la rédaction.
Les annonces ne peuvent pas être reprises
par des tiers non autorisés (y compris pour
alimenter des services en ligne).

HSLU Hochschule Luzern

Am Puls der Zeit:

Die Weiterbildung an der Hochschule Luzern – Musik

Berufsbegleitend, innovativ, individuell

Kurzentschlossen? Jetzt die Chance ergreifen...
Nachmeldungen bei freien Plätzen möglich

Voller Elan dabei

Neu: CAS Frühinstrumentalunterricht bewegt

Facettenreiche Inhalte und Methoden, innovativer Aufbau, praxisnah und kreativ: Die Leidenschaft für das Musizieren junger Menschen entfachen.

Neue Perspektiven gewinnen...

CAS Musik vermitteln

Menschen jeden Alters für die Welt der Musik begeistern – im Netzwerk mit dem Luzerner Sinfonieorchester, dem Lucerne Festival, der Elbphilharmonie und vielen weiteren spannenden Partnerinstitutionen verschiedener Stilbereiche.

Ein wichtiges Berufsfeld

Neu: CAS Musizieren mit Kleinkindern

Kompakt und abwechslungsreich gestaltet: Die Aller kleinsten für die Musik begeistern.

→ J+M gefördert – Vergünstigungen möglich

Mit neuer Energie und Gestaltungskraft CAS Musiklernen neu gedacht

Hinein in die Zukunft des Musiklernens: Ein neu designtes Programm mit 100% Praxisbezug; Naheliegende und überraschende Impulse für ein motivierendes Unterrichtsgeschehen für alle Beteiligten.

→ Jetzt Vergünstigen abholen: Preisreduktionen für Musikschulduos und -teams

→ Baustein für das VMS-Diplom Musikschulleiter*in

Perspektive Musikschulleiter*in?

Jetzt das VMS-Diplom Musikschulleiter*in erwerben mit unserem Basisbaustein:

DAS Kultur- und Bildungsinstitutionen leiten sowie einem der beiden Wahlbausteine:
CAS Praxistools für die Leitung von Musikschulen und Kulturinstitutionen oder
CAS Musiklernen neu gedacht.

→ Jedes Programm einzeln buchbar

Musik

Neugierig?

Jetzt noch durchstarten...

Das Sommerkursprogramm 2024

Anmeldeschluss: 1. Juli

- Intensivkurs Musik und Gesundheit mit Cornelia Suhner, Petra Vöhringer, Renate Klöppel und Linda Langeheine am 9./10. August
- Entscheiden – Gestalten im Instrumentalunterricht: Kreativ-bewegte Aufgaben aus dem Moment entwickeln mit Fabian Bautz am 14. August
- Singen kreativ mit Stefanie Lessow am 24. August
- Hier und Jetzt! Konzentration und Präsenz im Zusammenspiel mit Ursula Ulrich am 31. August

Hinweise

Noch Fragen? Wir beraten gerne – kostenlos und unverbindlich!

Kontakt Hochschule Luzern – Musik

Team Weiterbildung

T +41 41 249 26 00, weiterbildungsmusik@hslu.ch



Nähere Informationen und Einblicke in das gesamte Weiterbildungsangebot finden Sie unter: hslu.ch/weiterbildung-musik