

## Ausgewandert und vergessen: Schweizer Dirigenten im Ausland

In Nr. 7/8-09 der deutschen Fachzeitschrift *Das Orchester* finden sich überraschende Hinweise auf zwei erfolgreiche Schweizer Dirigenten im Ausland:

1. Michel Tabachnik in Belgien (Brussels Philharmonic mit regelmässigen Einsätzen als Orchestre en Résidence in Paris!)
2. Christoph Matthias Müller als GMD in Göttingen.

Warum erfährt man in ihrer Heimat nichts von diesen Karrieren? Beim Fussball läuft dies anders. Von jedem Auslandsprofi vernimmt man in Schweizer Zeitungen jeden Montag, wer in seinem Klub in Deutschland, England, Italien, Holland usw. am Wochenende zum Einsatz gekommen ist.

Vor Jahrzehnten gab es im Bernischen Orchesterverein eine Programmkommission, die sich für Schweizer Dirigenten (und pionierhaft für Dirigentinnen) einsetzte und dafür vom Tonkünstlerverein gelobt

wurde. In 15 Jahren kam es zum Einsatz von 50 Schweizer Dirigenten, älteren und jüngeren, was den Erwartungen der Subventionsbehörden entsprach und von dort her gebührend gewürdigt wurde. Weniger glücklich waren damit die Orchestervertreter, die lieber mit erfahrenen und berühmten Leuten gearbeitet hätten. Als einmal ein junger Schweizer Dirigent als GMD in eine norddeutsche Stadt berufen wurde, hiess es in der Programmkommission von seiten des Orchesters: Den brauchen wir jetzt nicht mehr zu «berücksichtigen». Er kam nie mehr nach Bern ...

Vor Jahren erzählte mir ein junger Berner Orchestermusiker, der in Rotterdam arbeitete, sie hätten jetzt einen jungen Dirigenten, der ihnen versprochen habe, mehrere Jahre zu bleiben. Aber schon nach zwei Jahren folgte er einem Ruf aus seiner englischen Heimat und übernahm die Leitung des Birmingham Orchestra, mit dem pikanterweise der Schweizer Erich

Schmid kurz zuvor unter Vertrag gestanden hatte. Der Mann hiess – Simon Rattle ... Vielleicht war ihm Bernard Haitink ein Vorbild, der seinerzeit in sehr jungen Jahren das Concertgebouw-Orchester übernommen hatte, ungeachtet landesweiter Proteste gegen die Wahl eines unerfahrenen provinziellen Kapellmeisters für ein Spitzenorchester von Weltruf, für welches nur ein bewährter Weltstar als Chef in Frage kommen dürfte!

Die beiden Beispiele deuten an, dass es durchaus möglich sein sollte, eine Karriere im eigenen Land aufzubauen.

### Viele Gäste in Bern

In Bern ist von den alten Traditionen wenig geblieben. Weil seit den 90er-Jahren der Chef weniger als die Hälfte der Konzerte selbst dirigiert, bleibt Platz für viele Gäste. In einer Zeitspanne von 18 Spielzeiten kamen in Bern nicht weniger als 136 verschiedene Dirigenten aus aller Welt zum Zug,

davon (neben dem «ständigen Gast» Inbal) nur 30 mehr als einmal. Ganze 10 Prozent davon waren Schweizer, darunter 2 Berner ... Das Niveau war unbestreitbar hoch, aber bleibende Eindrücke von den vielen Eintagsfliegen waren eher selten.

Auf diese Weise verwehrt man gut ausgebildeten Leuten aus dem eigenen Umfeld auch nur die Möglichkeit, sich zu profilieren und allenfalls sogar für die Chefposition eines schweizerischen Berufsorchesters zu kandidieren ...

Angeichts dieser für Schweizer Dirigenten und Dirigentinnen bitteren Tatsachen ist es kein Wunder, dass einige im Ausland ihr Heil suchen und finden (s. oben) und in ihrer Heimat vergessen werden. Ein Ruhmesblatt für die kulturelle Schweiz ist dies jedenfalls nicht.

Max U. Balsiger, Meikirch,  
ehemals Präsident  
des Bernischen Orchestervereins

## BERICHTE • COMPTES RENDUS

### Comment dit-on « Amour » et « Paix » ?

*Interpellée par la question de l'universalité de l'Art et de la nature humaine, l'artiste et pédagogue musicale Nicole Coppey, fondatrice de l'Ecole « Un, Deux, Trois, Musiques... » à Sion, exprime ici la démarche qui a accompagné ce projet.*

A la base, l'idée a été de dépasser une simple « interprétation » d'œuvres, et de les mettre au service d'un concept, pour en faire la matière première d'une nouvelle œuvre, recréée de façon plus globale. Cette réalisation a donc été pensée autour d'un thème, en l'occurrence celui de l'Amour et de son lien essentiel qu'il entretient avec l'humain, avec l'humanité, lui donnant toute sa raison d'être. Puis nous avons étendu ce thème de l'Amour, en l'unissant à celui de la Paix, car il ne peut y avoir de Paix s'il n'y a pas d'Amour. Pour magnifier cette union, nous avons trouvé beau de choisir non seulement des œuvres musicales, mais également des pièces poétiques, car la belle œuvre poétique élève l'Âme, liant entre eux des arts comme la musique, le chant et la poésie...

Nous avons cherché à saisir la relation entre ces deux thèmes, en les déclinant dans différentes cultures. Pour cela, nous sommes remontées aux sources, en empruntant la porte du langage, véritable miroir révélateur et

natte nourricière des civilisations. Nous avons voulu aller entendre directement au cœur de la culture, comment l'Amour et la Paix sonnent, résonnent, raisonnent et parlent aux peuples, dans leur langue propre. Pour nous approcher de leur nature, nous avons demandé à des personnes de la langue de chaque pays de nous aider à prononcer, à lire, à parler. Quoi de mieux en effet que d'essayer de parler la langue du peuple pour comprendre et sentir l'intensité d'un mot... de ce mot-là... qui signifie ceci dans cette culture et autre chose dans une autre, en soi sentir le processus de la communication par l'écoute, la compréhension et la transmission à l'autre? Démarche éminemment relationnelle aussi, entrant en contact avec des personnes si différentes dans leurs références culturelles, mais si semblables dans leur humanité. Ces moments d'échanges, parties intégrantes de l'approche heuristique, ont constitué des éléments intenses du projet, tout comme la recherche sous-jacente. Celle-ci consista à collecter des données musicales et ethnologiques et révéla une dimension sociologique faisant appel à l'intelligence, la perception, le langage, le raisonnement ainsi qu'un aspect scientifique. Une fois terminée, cette démarche me fait d'ailleurs de plus en plus penser à Kodály, ethnomusicologue et pédagogue hongrois, mettant en relation musique et société, ou encore pédagogie et sciences cogni-

tives, pour en forger une véritable image sociologique.

### Accompagner dans le quotidien

Autre point fort de notre concept, le chant interprété par une voix d'enfant, dans toute son authenticité et sa pureté. Ce chant, parlant de l'Amour et de ses souffrances dans la Paix, ouvre à une mystique plus intense, engendrée dans la complémentarité de l'Amour et de la Paix.

C'est finalement sous la forme d'un CD que ce concept original a pris forme. L'émotion de l'instant, du concert, du live est importante, car authentique et j'y tiens beaucoup, mais le support du disque enregistré permet une perméabilité beaucoup plus profonde, accompagnant les auditeurs dans leur quotidien, dans ces instants anodins qui tissent le drapé de nos vies et constituent de ce fait le support profond de notre humanité. Instants figés sur un support appelés à vivre au-delà du présent, à perdurer dans le changement environnant, comme des îles au milieu des flots du temps.

Sur ce disque, on trouve de belles pièces du répertoire romantique, interprétées par deux jeunes musiciens valaisans et par un pianiste tchèque à la carrière internationale. Puis, lentement, la musique s'entrelace subtilement avec un cheminement poétique. Les sentiments s'habillent de mots, s'expriment en phrases, rebondissent en

sonorités issues de diverses cultures et déclamés dans leur langue d'origine. Mettre des mots sur les sentiments, c'est un peu trahir leur nature profondément intime. Pourtant, le sens artistique des grands poètes a permis de les nommer, pour qu'ils puissent s'extraire de l'isolation intérieure et porter à l'oreille et au cœur de l'autre tout ce qu'ils sont, tout ce qu'ils représentent. Premiers échanges indispensables à l'Amour et à la Paix, les paroles véhiculent les joies, les peines, les angoisses et les espérances. Révélatrices de chaque langue et de chaque culture, elles s'expriment toutes dans des sonorités et des dynamiques propres. Mais au-delà de leurs consonances, elles sont toutes l'émanation de la racine commune à notre humanité et aident chacun à comprendre l'autre.

Autre aspect pédagogique de ce concept: la réunion d'âges forts différents, comme la plus jeune, Laura Coppey au chant (11 ans lors de l'enregistrement), Timothée Coppey au violon (15 ans) et Domitille Coppey au violoncelle (18 ans), mais encore le pianiste Petr Jirikovsky et Céline Oreiller, une jeune fille ouverte aux cultures et qui a non seulement coopéré à la conception, mais aussi prêté sa voix à plusieurs poèmes en langues étrangères.

> [www.nicolcoppey.com/musique-poesie](http://www.nicolcoppey.com/musique-poesie)  
> [www.123musique.ch](http://www.123musique.ch)

Nicole Coppey

## Digitale Klänge zum Anfassen

Mit dem Thema «Kommunikation Mensch und Maschine» beschäftigt sich ein Forscherteam an der Hochschule für Musik Basel. Ein Gerät namens Irmat ist das – vorläufige – Ergebnis dieser Arbeit.

Glücklicherweise vorbei sind die Zeiten, als man die Elektronische Musik in den 50er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts noch in Frage stellte, ihr eine Entfernung von einer «Naturtonreihe» vorwarf oder schlicht kühle Seelenlosigkeit. Heute ist der Einsatz des Computers selbstverständlich – in der Popsphäre ohnehin, aber auch in der avancierten Kunstmusik ist Live-Elektronik und Laptop-Zuspielung mittlerweile Usus, nicht zuletzt, um die instrumentale Klangpalette mithilfe riesiger digitaler Klangarsenale zu erweitern. Probleme aber bleiben: Der «digitale» Spieler am Computer wirkt auf einer Bühne seltsam körperlos, drückt mal hier, mal da auf die Tastatur, während der Hörer das zerrissene Band zwischen Klangproduktion und -ergebnis kaum wiederherzustellen vermag. Ursache und Wirkung sind in der digitalen Welt nicht körperlich evident. Unter anderem diesem Phänomen stellt sich der Forschungsschwerpunkt *Kommunikation Mensch und Maschine* an der Hochschule für Musik Basel.

Michael Kunkel, Leiter der Basler Abteilung Forschung und Entwicklung, benennt weitere Herausforderungen, die die digitale Musikproduktion mit sich bringt. Die meisten Programme seien so geschrieben, dass sie das klangliche Ergebnis vorweg nehmen, sei die Phantasie des Bedieners auch noch so ausgeprägt. Man höre Werken oft an, ob sie mit Logic, MAX/MSP, OpenMusic oder von anderen – aus der mittlerweile äusserst diversifizierten Welt digitaler Musikprogramme – zustande kamen. Pointiert gesagt, geht es in Basel darum, einen intuitiven, unmittelbaren Zugang zu elektronischen Klängen zu eröffnen und auch dem nicht spezialisierten Spieler ein Werkzeug in die Hand zu geben, das den lebendigen Austausch zwischen Mensch und Maschine möglich macht. Die Schnittstelle, also das Interface, hat hier eine entscheidende Bedeutung.

### Musik berührend steuern

Ein vorläufiges Ergebnis der Basler Bestrebungen ist die Entwicklung von Irmat (Infrared Multi Action Tracker), das am 26. November in einer Vernissage in Basel vorgestellt wurde. Im Prinzip ist es ein Tisch, ausgestattet mit einem auf Berührung reagierenden Bildschirm, den wir von den Billetautomaten der SBB kennen, der aber im Gegensatz zu diesen Touchscreens in der Lage ist, mehrere Finger und Hände zugleich

zu erkennen. Mithilfe von Berührungen steuert man also diverse musikalische Funktionen an. Zum Teil sind sie stark durch jeweilige Programme vorbestimmt, zum Teil kann der Benutzer aber auch «an der Basis» arbeiten, indem er im Programm *KlangLab* quasi in die Klänge hineingehen und so ganz bestimmte Spektren je nach seinem Gusto gestalten kann. Über Berührungen des Bildschirms sind Teiltöne eines Basis-Tons veränderbar, mikrotonale Abweichungen möglich und schliesslich die kreierte Klänge auf einer Klaviatur verteilbar. Der Sinn von *KlangLab* dürfte vor allem im didaktischen Bereich liegen. Herzlich willkommen sind neben Schulklassen übrigens auch Profis und Laien, die Irmat vor Ort – obendrein in der neuen und sehr feinen Vera Oeri Bibliothek der Musik-Akademie Basel – einer ganz individuellen Prüfung unterziehen können.

### Technik sichtbar machen

Neben *KlangLab* und *Kosmusic* zählen *TouchSynth* und *Cells* zu weiteren Anwendungen vom Irmat. *Cells* ist vor allem ein Rhythmus-Programm. Jedem anders eingefärbten Rechteck ist ein spezieller Rhythmus zugeordnet. Über das Auflegen von drei Fingern sind Felder auszuschalten, über das Auflegen von vier Fingern gelangt man in ein Menu, in dem ein rotierender Zeiger an Kugeln vorbei rast, die rhythmische Impulse – entweder in Form eines Haupt- oder in Form einer Nebenakzents – generieren. Durch Zusammenstellung diverser Rhythmusfelder kann durchaus eine aparte Impuls-Komposition entstehen, wobei die Anwendung *Cells* eher den Spiel- als den Kompositionstrieb fördert.

Sicher ist Irmat noch nicht ausgereift. Lange Ladezeiten sind unter anderem auf den Einsatz des gewöhnlichen PCs zurückzuführen, der zwar billiger als die Mac-Technologie ist, aber im Hinblick auf den Audio-Bereich doch einige Nachteile mit sich bringt. Schwere wiegt, dass die je verschiedenen Anwendungen nicht zu verbinden sind; die klanglichen Variationsmöglichkeiten sind – durch die Festlegung auf eines der vier Programme – noch zu



Rhythmus wie von Geisterhand mit der Anwendung «Cells» von Irmat

Foto: Amadis Brugnoni

gering, um zum differenzierten Einsatz auf der Bühne zu taugen. Aber ein Anfang ist gemacht: Das Problem der Schnittstelle zwischen Mensch und Maschine ist mit dem Interface Irmat überzeugend angegangen worden. Der Konnex zwischen Bewegungen des Interpreteten und daraus resultierenden Klängen wird deutlich, zudem kommt die unmittelbare Körperlichkeit des Spielers weit mehr zum Tragen als etwa durch Maus und Tastatur. Um den Bühneneinsatz von Irmat attraktiver zu machen, denken José Javier Navarro Lucas und sein Forscherteam mit Ama-

dis Brugnoni, Benjamin Federer, Alain Jost, Thomas Resch und Lorenz Schuster vom Elektronischen Studio der Musik-Akademie über eine vertikale Version der Spielfläche nach. So würde der Besucher eines Konzerts mit elektronischer Musik nicht nur mehr sehen als einen lethargischen Spieler am Laptop, sondern obendrein Einblicke bekommen in die oft unbekanntere Welt digitaler Musikproduktion.

> [www.irmat.ch](http://www.irmat.ch)  
> [www.musikforschungbasel.ch](http://www.musikforschungbasel.ch)

Torsten Möller

## Eine Komponistin huldigt dem Sonnenkönig

(SMZ) Ende November erlebten Teile der dreihundertjährigen Oper «L'Ercole amante» von Antonia Padoani Bembo vermutlich ihre Weltaufführung.

Eine Uraufführung dreihundert Jahre nach der Komposition eines Werkes, bringt das überhaupt noch etwas? Genau dieses Abenteuer hat Daniela Dolci mit ihrer Musica Fiorita gewagt: In einer Schweizer Tournee präsentierte sie im November 2009 einen Querschnitt von Antonia Padoani Bembo 1707 entstandener Oper *L'Ercole amante*, die nach aktuellem Wissensstand noch nie aufgeführt wurde. Dolci führt aus: «Die Partitur ist riesig und weist keine Aufführungsspuren auf. Es gibt aber Stimmenmaterial, sodass das Werk wohl einmal zur Aufführung vorgesehen war, dann aber verschwand.»

Die Erarbeitung dieser Oper ist also eine Pioniertat, und sie ist ein sprechendes Zeugnis für die fruchtbare Zusammenarbeit von Lehre, Forschung und Praxis. So hat die eng mit der Schola Cantorum in Basel verbundene Dolci zusammen mit der Musikwissenschaftlerin Claire Anne Fontijn vom Wellesley College (Massachusetts) die Partitur für die Aufführung eingerichtet, wie an der Einführung zum Konzertabend zu erfahren war: «Da das Manuskript viele Flecken und damit unentzifferbare Stellen aufweist, mussten wir oft Ergänzungen einfügen. Es kommt dazu, dass die Kopisten in Bembo's Werk viele Abschreibfehler gemacht haben, die wir nun korrigierten.» Längerfristig ist auch die Edition der Oper geplant.

Daniela Dolci hat sich einen klingenden Namen geschaffen durch die Wiederentdeckung von in Archiven schlummernden Barockopern vergessener Komponistinnen. So wurde die Oper *Céphale et Procris* (1694) von Elisabeth Jacquet de la Guerre, die beim Festival Les musiques 2005 in Basel vorgestellt wurde, zu einem grossen Erfolg: Eine CD-Produktion und ein stimmiges szenisches Gastspiel 2008 in Bayreuth konnten realisiert werden. Das dortige Markgräfliche Opernhaus, ein wunderschönes ganz in Holz ausgeführtes Barocktheater, das Wilhelmine von Bayreuth, die Liebblingsschwester Friedrichs des Grossen, 1748 errichtet hatte, bildete einen passenden Rahmen. Ähnliches ist nun auch mit Bembo's Oper geplant.

### Italien und Frankreich

Ein ambitiöses Unterfangen, zumal Antonia Padoani Bembo nicht dieselbe Bedeutung und Wirkung hatte wie ihre Zeitgenossin Elisabeth Jacquet de la Guerre. Padoani Bembo (1640–ca. 1720) stammte aus Venedig, wo sie bei Francesco Cavalli ein Tasteninstrument erlernte, im Generalbassspiel, in Gesang,

Improvisation und Komposition unterrichtet wurde. Aber die Heirat mit Lorenzo Bembo führte zu einem jahrelangen Unterbruch in ihrem musikalischen Wirken. Um 1675 zog Padoani Bembo dann nach Paris, wo sie als Sängerin an der Seite des Gitarristen Francesco Corbetta die Gunst von Louis XIV. errang und eine Rente auf Lebenszeit erhielt. Sie lebte im Kloster Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle und komponierte von 1678 bis etwa 1720 insgesamt sechs Musikbücher, die der königlichen Familie gewidmet und als Manuskripte erhalten sind. Heute liegt das über 1000 Seiten starke Kompendium in der Bibliothèque Nationale de Paris.

mester eine Gastvorlesung zu Musik und Gender machte, eine Semesterstunde zu Padoani Bembo.

### Ungewöhnlich und komplex

Tatsächlich ist die theoretische Auseinandersetzung mit einer Partitur immer etwas anderes als die praktische Umsetzung. Dies bestätigt auch Dolci, die unumwunden zugab, dass das Ensemble zu Beginn der Einstudierung von Padoani Bembo's Musik Mühe mit der ungewöhnlichen Tonsprache bekundete, das Werk sei sehr komplex: «Die Musik ist anders als bei Strozzi, de la Guerre und anderen, die Phrasen verlaufen nicht so harmonisch, wie wir das sonst kennen.

te qualitative Höhen und Tiefen. Da stehen dicke, undifferenzierte Instrumentalsätze neben farblich klug mit dem Instrumentarium spielenden Passagen. Da die Komponistin oft komplizierte Rhythmen verwendet, ergibt sich bei dem zu dicken Instrumentalsatz ein verwischtes Klangbild. Dafür wirken einige Passagen wie der Schluss fast jazzig, man fühlt sich verirrt in einer selbst witzigen «Country-Music-Welt».

Eine Spezialität sind oft unvorbereitete, durch eine Generalpause abgesetzte Wendungen, die gleichermaßen verblüffen wie Spannung erzeugen. Die Klangvielfalt und die melodischen Einfälle sind aber weniger originell als etwa



Fotos: © Palma Fiacco

Der Sonnenkönig spielt in Padoani Bembo's Oper *L'Ercole amante* auf ein Libretto von Francesco Buti eine tragende Rolle. Ursprünglich von Francesco Cavalli für die Hochzeit Louis' XIV. mit Maria Theresia von Spanien vertont, schrieb Bembo den Schluss um und komponierte ein lieto fine mit einem Duetto für Herkules und Bellezza, einer Apotheose auf den absolutistischen König. Das Wissen um Padoani Bembo's Leben und Wirken verdanken wir den Forschungen von Claire Fontijn, die ihre Erkenntnisse im Buch *Desperate Measures: The Life and Music of Antonia Padoani Bembo* (Oxford 2006) veröffentlichte. Mit der Aufführung von Teilen aus *L'Ercole amante* durch das Ensemble Musica Fiorita ging für Fontijn ein jahrelanger Wunsch in Erfüllung. Sie weilte denn auch in Basel und hielt auf Einladung von Cornelia Bartsch, die im Winterse-

Das ist zuweilen irritierend, weil wir Schwerpunkte vermissen, Taktpausen verschoben sind.» In Bembo's Musik vermischen sich italienische und französische Komponenten, so hat sie den italienischen Text im sechsstimmigen französischen Stil vertont, und es gibt typische französische Tanzsätze.

Daniela Dolci hat einen repräsentativen Querschnitt durch die Oper um den verliebten Herkules zusammengestellt, der für einen Sopran und einen Bassbariton zu singen ist. Das Instrumentarium umfasst je zwei Violinen, Viole da Gamba und Theorben, eine Viola, Violone, Harfe und Cembalo. Von besonderem Interesse war der dritte Akt, der ein zusammenhängenderes Stück mit Rezitativen, Arien und einem Duett enthielt. Wie für die Interpreten erwies sich die Musik Bembo's aber auch für die Hörer als zuweilen irritierend und zeigt

in der Musik von Jacquet de la Guerre. Die melismatisch geführte Arie der Iole und die wunderbar melodiöse Da-Capo-Arie der Pasithea *Mormorate*, von Mariana Flores mit schlankem Sopran in schöner Phrasierung gesungen, bleiben aber besonders in Erinnerung. Ebenso das rezitativische Zwiegespräch von Ercole und Venere im dritten Akt, welches die Kraft des Herkules (differenziert gesungen von Lisandro Abadie) und die lockende List der Venus (Violone gegen Viola da Gamba und Harfe) schön gegeneinander setzt. Das engagiert spielende Ensemble Musica Fiorita unter der souveränen Leitung von Daniela Dolci brach eine Lanze für diese Musik, aber es ist noch einiges zu tun. Denn geplant ist, 2013 mit der Gesamtauführung von *L'Ercole amante* im Bayreuther Wilhelminen-Theater zu gastieren.

Verena Naegele